

Марта Олдерсон

СОЗДАВАЯ
—БЕСТ—
СЕЛЛЕР

Шаг за шагом
к захватывающему
сюжету, сильной
сцене и цельной
композиции

УДК 808.1
ББК 83.02
053

Оригинальное название: **WRITING BLOCKBUSTER PLOTS.**
A Step-by-Step Guide to Mastering Plot, Structure & Scene
Издано с разрешения F+W MEDIA, INC.

На русском языке публикуется впервые

- Олдерсон, Марта**
053 Создавая бестселлер. Шаг за шагом к захватывающему сюжету, сильной сцене и цельной композиции / Марта Олдерсон ; [пер. с англ. Анны Ландиховой]. — М. : Манн, Иванов и Фербер, 2018. — 256 с.

ISBN 978-5-00117-270-3

Что отличает обычную историю от бестселлера и в чем секрет книг, которые увлекают нас, заставляют забывать о времени и возвращаться к ним снова и снова?

Марта Олдерсон, автор многих книг и курсов по писательству, отыскала инструменты для настройки художественных произведений. Главными из них оказались схема сюжета и эпизодная сетка. Именно они находятся в активном арсенале успешных писателей и делают их книги динамичными и захватывающими. Им и посвящена книга. Научившись использовать этот инструментарий, вы тоже сможете создать запоминающуюся историю, а возможно, и будущий бестселлер.

УДК 808.1
ББК 83.02

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

ISBN 978-5-00117-270-3

- © WRITING BLOCKBUSTER PLOTS.
Copyright © 2016 by Martha Alderson. Published By F+W Media, Inc. All rights reserved. No other part of this book may be reproduced in any form or by any electronic or mechanical means including information storage and retrieval systems without permission in writing from the publisher, except by a reviewer, who may quote brief passages in a review.
© Перевод на русский язык, издание на русском языке, оформление. ООО «Манн, Иванов и Фербер», 2018.

ОГЛАВЛЕНИЕ

От автора 7

Предисловие 9

I

СХЕМА СЮЖЕТА

Предисловие к части I:
Построение сюжета 23

ГЛАВА 1

Что такое сюжет? 27

ГЛАВА 2

Как пользоваться схемой сюжета 31

ГЛАВА 3

Параметры сюжетной схемы 45

ГЛАВА 4

Нарисуйте схему сюжета 49

ГЛАВА 5

Придумайте завязку 55

ГЛАВА 6

Придумайте причины и следствия 63

ГЛАВА 7

Придумайте середину 71

ГЛАВА 8

Придумайте драматическое действие 83

ГЛАВА 9

Придумайте напряжение и конфликт **89**

ГЛАВА 10

Придумайте развязку **97**

ГЛАВА 11

Придумайте профиль эмоционального развития персонажа **106**

ГЛАВА 12

Придумайте эмоциональное развитие персонажа **114**

ГЛАВА 13

Придумайте главную идею **123**

ГЛАВА 14

Когда возвращаться к сюжету **136**

II

ЭПИЗОДНАЯ СЕТКА

*Предисловие к части II:
Придумайте семь основных эпизодов,
в рамках которых будут
разворачиваться события* **143**

ГЛАВА 15

Эпизод vs. пересказ **150**

ГЛАВА 16

Нарисуйте эпизодную сетку **157**

ГЛАВА 17

Колонка «Эпизод или пересказ» **163**

ГЛАВА 18

Колонка «Время и место» **171**

ГЛАВА 19

Колонка «Эмоциональное развитие персонажа» **177**

ГЛАВА 20

Колонка «Цель» **182**

ГЛАВА 21

Колонка «Драматическое действие» **188**

ГЛАВА 22

Колонка «Конфликт» **194**

ГЛАВА 23

Колонка «Изменения эмоций» **202**

ГЛАВА 24

Колонка «Детали главной идеи» **212**

ГЛАВА 25

Создавая прочную ткань **225**

III

ПРИЛОЖЕНИЯ

Приложение 1

Форма сюжетной схемы **237**

Приложение 2

Эпизодная сетка к «Приключениям Тома Сойера» Марка Твена **238**

Приложение 3

Сюжетная схема к «Приключениям Тома Сойера» Марка Твена **239**

Приложение 4

Эмоциональное/психологическое развитие персонажа в «Уроке перед смертью» Эрнеста Гейнса **241**

Приложение 5

Начало сюжетной схемы «Урока перед смертью» Эрнеста Гейнса **242**

Приложение 6

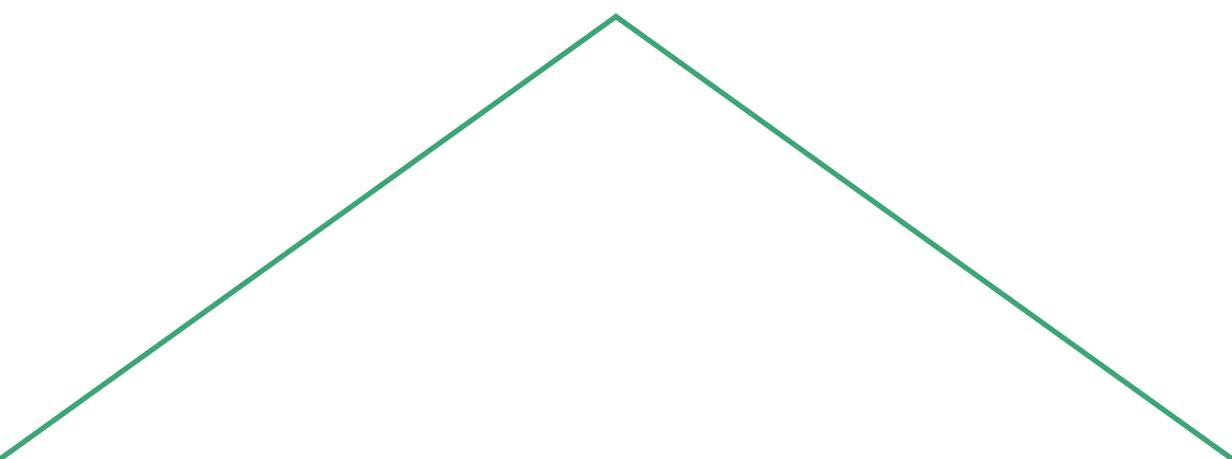
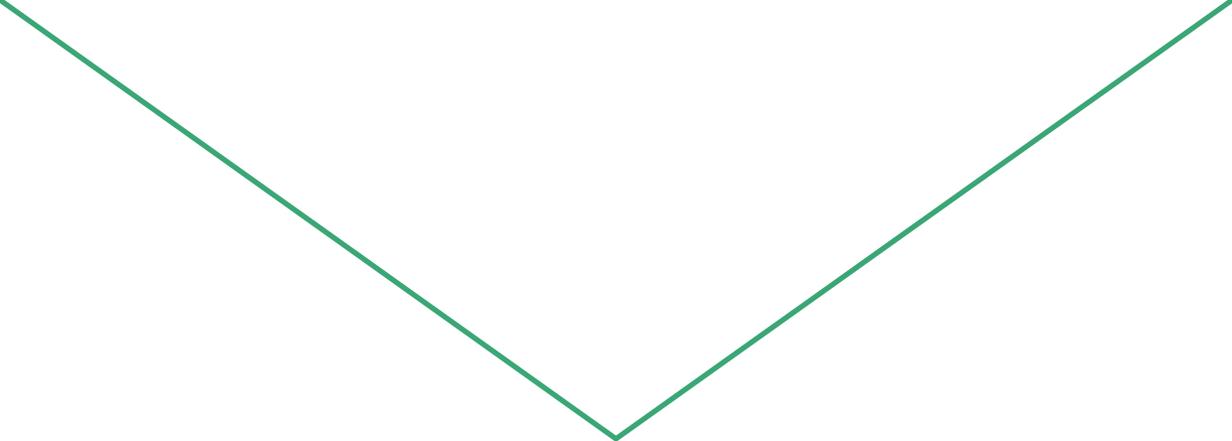
Схема сюжета к «Гроздьям гнева» Джона Стейнбека **244**

Приложение 7

Сюжетная схема книги Зоры Ниэл Хёрстон «Их глаза видели Бога» (Their Eyes Were Watching God) **247**

Благодарности **250**

Об авторе **252**



ОТ АВТОРА

ПЕРЕД ТЕМ КАК В 2003 ГОДУ Я ОПУБЛИКОВАЛА СВОЮ ПЕРВУЮ КНИГУ *BLOCKBUSTER PLOTS: PURE & SIMPLE*, Я ПРОСМОТРЕЛА УКАЗАТЕЛИ ВСЕХ ПОПУЛЯРНЫХ КНИГ О ПИСАТЕЛЬСТВЕ, КАКИЕ ТОЛЬКО ПОПАДАЛИ МНЕ В РУКИ. ЕСЛИ ГДЕ-ТО И ВСТРЕЧАЛОСЬ УПОМИНАНИЕ СЮЖЕТА, ТО ЕМУ БЫЛО ПОСВЯЩЕНО НЕ БОЛЬШЕ ОДНОЙ ГЛАВЫ.

В то время теоретики сочинительства больше говорили о важности вдохновения. Считалось, что сюжет и структура стесняют творческий порыв и подавляют вдохновение. Мы с моими учениками обнаружили, что все совершенно не так. Структура не мешает творчеству. Наоборот, установление четких границ способствует ему, воодушевляет на открытия и освобождает разум от напряженных поисков. С тех пор количество книг о сюжете стремительно растет. О нем говорят в каждом писательском кружке. Обсуждают, изучают, используя разные подходы, применяют к любому жанру.

Настало время возвратиться к истокам. Я заметила, что писатели интуитивно чувствуют возможность исправить свои произведения, когда начинают изучать структуру и формировать четкое представление о сюжете и эпизоде. Вместо того чтобы рассказывать или читать лекции об этих довольно трудных предметах, я решила, что буду показывать сюжет, структуру и ключевые эпизоды произведения с помощью двух разработанных мной шаблонов: схемы сюжета и эпизодной сетки. Некоторые писатели не принимали пугающие графики и шаблоны. Но все, кто вопреки своему

страху попробовал новую технику, ничуть не пожалели об этом. Я часто видела на лицах своих учеников выражение «ах, вот оно что!» — озарение понимания. Они нашли решение многих проблем, о существовании которых до этого даже не подозревали. Чем дольше я учила авторов выстраивать линии сюжетов, тем больше мне приходилось анализировать историй, биографий и киносценариев. Я получила возможность изнутри взглянуть на мир писательского творчества.

Прошло много лет, изменились сочинительские тренды, а я еще глубже погрузилась в тайны преобразований, опираясь на понятие «универсальная история». Но я по-прежнему подтверждаю каждую мысль, изложенную в своей первой книге. И в основе моей работы по-прежнему лежат сюжет и эпизод, представленные в наглядном виде. Эти визуальные концепты не только помогают создать произведение, но и могут помочь писателям вести более насыщенную творческую жизнь.

*Марта Олдерсон
Санта-Круз, Калифорния,
сентябрь 2015 года*

ПРЕДИСЛОВИЕ

ВЫ ПЕРЕЖИВАЕТЕ ИЗ-ЗА СЮЖЕТА? ВЫ НЕ ОДИНОКИ.

ГОДАМИ Я НЕ МОГЛА С НИМ СПРАВИТЬСЯ. Я ПОСЕЩАЛА ПИСАТЕЛЬСКИЕ МАСТЕР-КЛАССЫ, НО ВСЕ РАВНО МНЕ БЫЛО СЛОЖНО ИЗЛАГАТЬ МЫСЛИ НА БУМАГЕ.

Я прочитала массу книг о писательском мастерстве, но советы, как правило, сводились к одному: «Поставьте героя в затруднительное положение и смотрите, что будет дальше». Для многих успешных писателей этот способ работал. Для меня нет.

Мне не хватало чего-то более вещественного — если не рецепта, то хотя бы руководства, позволившего придать глубину моим строкам. Я искала хоть что-нибудь, что непосредственно касалось бы развития сюжета. Не в силах ничего найти, я ругала себя за то, что, вероятно, не улавливаю чего-то естественным образом понятного другим. На какое-то время я даже бросила писать, убеждая себя в том, что если бы мне суждено было стать писателем, то путь этот был бы явно легче. Однако со временем я поняла, что с сюжетом сражаются все, просто не все говорят об этом.

Прошли годы поисков, и я наконец смогла «припереть к стенке» размытую идею сюжета, смогла ее «увидеть». Тогда я решила избавить других писателей от пережитого мной разочарования и научить их выстраивать сюжетную линию. Во время мастер-классов и консультирования в частном порядке я неоднократно замечала, что происходит, когда писатель глубоко погружается в механизм причинно-следственных связей. Просто присмотритесь к тому,

как в драматической ситуации действует тщательно выписанный персонаж в какой-нибудь невероятной истории, и сможете написать невероятную историю сами. А если прислушаетесь к идеям собственной жизни, ваши произведения переживут вас.

**СЮЖЕТ — ЭТО НАБОР ЭПИЗОДОВ,
СВЯЗАННЫХ МЕЖДУ СОБОЙ ПРИЧИНОЙ И СЛЕДСТВИЕМ. ЭПИЗОДЫ
СКЛАДЫВАЮТСЯ В ДРАМАТИЧЕСКОЕ ДЕЙСТВИЕ, В КОТОРОМ
ПРИСУТСТВУЮТ НАПРЯЖЕНИЕ И КОНФЛИКТ. КОНФЛИКТ ВЕДЕТ
К ЭМОЦИОНАЛЬНОМУ РАЗВИТИЮ ПЕРСОНАЖА, В ЧЕМ И ПРОЯВЛЯЕТ
СЕБЯ ГЛАВНАЯ ИДЕЯ ПРОИЗВЕДЕНИЯ.**

ДЛЯ КОГО ЭТА КНИГА

Если вам трудно понять, куда движется ваша история, если мысли крутятся в голове, но вы не знаете, как начать, если вашу рукопись раз за разом возвращает издатель, скорее всего, вам нужна помощь с сюжетом. Тогда эта книга для вас. Кем бы вы ни были — сценаристом, автором мемуаров, детских или взрослых художественных произведений, — четкое понимание того, что такое эпизод, как выстраивать сюжетную линию, в которой драматическое действие связано с эмоциональным развитием персонажа и главной идеей текста, вне всякого сомнения, принесет вам пользу. Если сюжетная линия продумана и ясно сформулирована, автор может двигаться дальше, не застревая на полдороге. Будьте уверены: даже те, кто обычно не заканчивает своих работ, в этот раз закончат.

Я очень советую вам выполнять задания, которые будет предлагать эта книга. Используйте при этом собственные эпизоды и персонажей. Если вы еще не начали работать над творческим проектом, придумайте что-нибудь или возьмите текст любимого автора. Из соображений удобства рассуждения о драматическом действии, эмоциональном развитии персонажа и главной идее помещены в разные, не зависимые друг от друга главы. Но всегда стоит пом-

нить, что в хорошей истории все эти компоненты составляют единое целое. Достичь этого единства — главная цель писателя.

КАК ЧИТАТЬ ЭТУ КНИГУ

Книга разделена на две части: «Схема сюжета» и «Эпизодная сетка». Обе части представляют собой пошаговое интерактивное руководство для придания вашей истории глубины, а изображаемым эпизодам — эффектности. Если вы будете следовать ему, то скоро научитесь выстраивать сюжетную линию.

СХЕМА СЮЖЕТА

Всякий сюжет берет начало от персонажа, попавшего в конфликтную ситуацию. Схема сюжета — это график, который показывает, как на протяжении всей истории возникают и сливаются вместе три основные повествовательные линии: драматическое действие, эмоциональное развитие персонажа и главная идея. На материале своих мыслей и эпизодов вы почувствуете, что такое действие, персонаж и детали, связанные с главной идеей. И составите сюжетную схему произведения, которым занимаетесь в данный момент.

На следующих страницах вы увидите пример сюжетной схемы детективного романа «Причуда» (Folly) авторства Лори Кинг. Протагонист (главная героиня) — Рэй Ньюборн, женщина, из-за трагедии балансирующая на грани безумия. Она переезжает на остров Причуда, чтобы восстановить дом, построенный ее таинственным двоюродным дедушкой, и начать там новую жизнь, но вынуждена бороться с собственной паранойей и с «наблюдателями» на деревьях, которые, может быть (а может, и нет), являются плодом ее воображения. В первой части книги я буду обращаться к начальному, срединному и финальному фрагменту этой сюжетной схемы.

НАЧАЛО — ¼

«ПРИЧУДА» ЛОРИ КИНГ

На этой схеме сцены, которые показывают эмоциональное развитие персонажа, помечены знаком ≈, а сцены, изображающие драматическое действие, — знаком ◇.



СЕРЕДИНА — ½

АНТАГОНИСТЫ:

- Память о насилии
- Работа
- Мысли: слышит, видит, чувствует запахи, которых нет, шепот
- Дочь
- Неродной сын
- Внешний мир

ПЕРЕЛОМ

- ≈ Переживает почти полномасштабный срыв
- ◇ Дом взломан

≈ Вкус снова просыпается

◇ Весь город приходит, чтобы восстановить дом

СОЮЗНИКИ:

- Рейнджер
- Ребенок
- Шериф
- Юрист

НЕОБЫЧНЫЙ МИР:

- Построить дом
- Жизнь на острове
- Никаких удобств
- Тихий северо-запад
- Мысли женщины на краю

КЛЮЧ:

- ≈ Эмоциональное развитие персонажа
- ◇ Драматическое действие

ОКОНЧАНИЕ — ¼



КЛЮЧ:

- ≈ Эмоциональное развитие персонажа
- ◇ Драматическое действие

ЭПИЗОДНАЯ СЕТКА

Хорошо написанный эпизод двигает сюжет произведения, развивает персонажа, способствует раскрытию главной идеи, создает напряжение и конфликт и/или показывает изменения чувств героев и обстоятельств. Гениальный эпизод делает все это сразу. **Эпизодная сетка** — это таблица, которая от начала до конца произведения

показывает рядом друг с другом все важные слои каждого эпизода по очереди. Ниже пример сетки, которая отображает три главных эпизода подростковой повести «Охотник» (Tracker) авторства Гэри Полсена*. В этой книге мальчик начинает думать, что олень, за которым он охотится уже два дня, обладает некой волшебной силой, способной обмануть смерть и спасти его умирающего от рака дедушку.

ЭПИЗОДНАЯ СЕТКА «ОХОТНИКА» ГЭРИ ПОЛСЕНА

Примечание. Главная идея — красота дана природой и хранит воспоминания.

Сцена (СЦ) или Пересказ (ПС)	Где и когда	Эмоциональное развитие персонажа	Цель	Драматическое действие	Конфликт	Эмоциональные изменения	Связь с главной идеей
НАЧАЛО ¼							
СЦ Начало конца	Вечер среды Поле Ноябрь/ холод	Пишет стихи Говорит с дедушкой о стихах	Прочистить рану от гноя	Высма тривание оленя	X	+ / + / -	Красота дана природой
СЕРЕДИНА ½							
СЦ Перелом	Полдень Лес	Инстинктивно использует винтовку «Олень меня знает», и он ее теперь тоже знает	Поймать пораньше самку оленя	Не смог выстрелить	X	Решительный, но, узнав оленя, становится тревожным и, наконец, не может выстрелить	Не стреляя, он сдерживает смерть
ФИНАЛ ¼							
СЦ Кульминация	Следующий день 1 час полудни Лес	Ползет на карачках	Дотронуться до оленя	Трогает оленя	X	+ / - / -	Он выиграл = жизнь вырвана из лап смерти

* Гэри Полсен (род. 1939) — современный американский писатель, автор произведений для подростков. Лауреат премии Маргарет Эдвардс за вклад в литературу для юношества. Повесть «Охотник» была опубликована им в 2007 году. *Прим. ред.*

ЧТО ВАМ НУЖНО

В процессе чтения книги «Создавая бестселлер» вы встретите многочисленные предложения применить описанные техники к вашему произведению. Или, если вы в данный момент не работаете ни над чем, применить их к любой другой любимой книге. Советую вам все-таки использовать свой текст, независимо от того, насколько сырым он вам кажется. В любом случае вот то, что вам понадобится:

- желание работать;
- копия рукописи или книжка, в которой вам не жалко делать пометки;
- отрезок бумаги из рулона длиной два метра;
- набор маркеров;
- пачка клейких стикеров.

Если желание работать у вас есть, но вам чужд методично организованный подход к творческому процессу, советую вам все-таки выйти из зоны комфорта. Одна моя знакомая писательница долго сопротивлялась и жаловалась, что она неорганизованный человек и эти техники в ее случае не сработают. Но все же понимала, что в тексте нужно что-то менять, и наконец решилась. Теперь она сама занимается тем, что советует противникам новых практик побороть свой страх и открыться тому, что может стать ценным опытом и сделает из них зрелых писателей.

Если вы считаете, что текст должен сам выливаться на бумагу, то так тому и быть. Но для начала поразмыслите над тем, что говорится в книге. Ключевой элемент творчества — время на принятие решения. Когда вы решитесь наконец все переписать, вы наверняка уже будете готовы и к тому, чтобы попробовать новые техники.

СЕНСОРНАЯ СТИМУЛЯЦИЯ

Еще до начала писательской карьеры я основала клинику для детей и подростков с нарушениями речи и способности к обучению. В течение двадцати с лишним лет я общалась с тысячами детей и не понаслышке знаю, как по-разному может человек обучаться.

Поэтому моя книга сделана так, чтобы обеспечить вам как можно больше сенсорной стимуляции. **Чем больше вы сделаете заданий, тем лучше усвоите материал.** Смысл в том, чтобы перевернуть все с ног на голову. Начните действовать по-новому, и ваше произведение откроется вам с совершенно неожиданной стороны.

Книга разделена на две части: теоретическую и практическую. Каждое упражнение отмечено иконкой с карандашом. Каждый раз, когда вы заполняете таблицу, вы стимулируете нервные окончания, отвечающие за кинестетическое восприятие.

Единственное, чего я не могу коснуться со страниц этой книги, — вашего слуха. Если в какой-то момент вы почувствуете, что у вас закончились силы и желание продолжать исследование своего текста, попробуйте прочитать пару абзацев вслух. Возможно, такое восприятие окажется вам полезным.

За годы преподавания я пришла к выводу, что проще всего мы воспринимаем информацию, будучи открытыми и расслабленными. Поэтому я советую вам не забывать о дыхании и оставаться в процессе чтения спокойными. Нас учили, что если тяжело, то нужно постараться и все поймешь. Но правда в том, что чем больше мы стараемся, тем больше напрягаемся и мешаем себе получать и усваивать информацию. Я оставила в книге много напоминаний, когда нужно остановиться на минуту и отдохнуть.

ПРИМЕРЫ

Обе части книги содержат примеры удачного выполнения заданий иными авторами. Надеюсь, они придадут вам сил. Многие из них взяты из художественных произведений, получивших Пулитцеровскую премию. Будьте уверены: я привожу эти примеры не для того, чтобы запугать вас. Напротив, потому, что эти истории получились у их авторов так же, как ваша получится у вас: тяжелым трудом и миллионом правок.

УПРАЖНЕНИЯ НА ТЕМУ СЮЖЕТА И ЭПИЗОДА

ПОКАЖУТ, ЧТО С КАЖДОЙ ПРАВКОЙ ВАШ ТЕКСТ ОБРЕТАЕТ

ВСЕ БОЛЕЕ ЧЕТКИЙ ФОКУС И ГЛУБИНУ.

ЧЕГО ЖДАТЬ

Если вы интуитивно пишущий автор, который хочет, чтобы текст сам выливался на бумагу, то, возможно, некоторые техники будут подавлять вас. Признайте это и двигайтесь дальше. Моя методика так или иначе будет поддерживать ваше интуитивное творчество, задавая ему четкие границы, в которых вам будет более комфортно созидать. В конце концов, практика поможет вашему тексту. То, что я предлагаю, всегда можно и нужно приспособливать для собственных нужд.

Чтобы учиться было проще, в книге используются графические символы. Например, в середине главы 3 вы встретите иконку «карандаш». В этом месте те из вас, кому проще учиться быстро, практикуясь и экспериментируя, могут отложить книгу и заняться собственным произведением. Если во время чтения вам вдруг захочется бросить книгу и вернуться к написанию своего текста, тут же бросайте и возвращайтесь во что бы то ни стало.



ПОМНИТЕ: изложенные
здесь мысли не правила.
ЭТО ВСЕГО ЛИШЬ
УКАЗАТЕЛИ, которые
можно не замечать,
а можно как угодно
приспособить для нужд
вашего повествования.

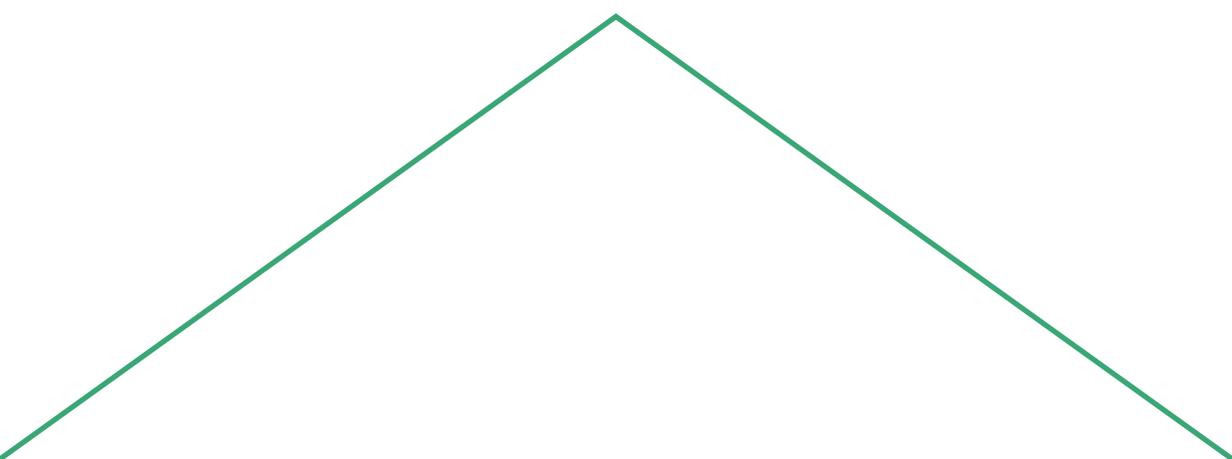
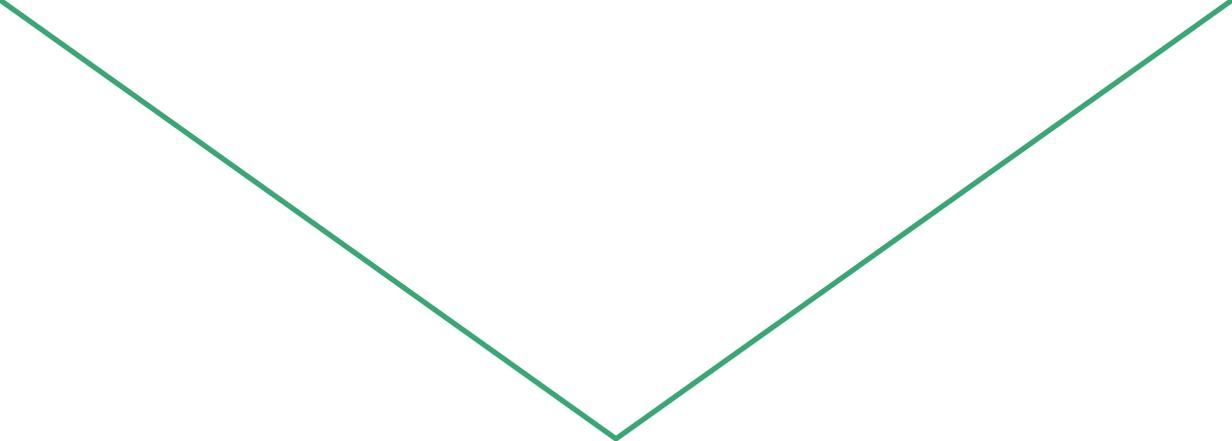


**ЭТА ЧАСТЬ –
ПРО СЮЖЕТ.
ВЫ УЗНАЕТЕ,
КАК РАССТАВИТЬ
СЦЕНЫ,
ОБЪЕДИНИВ ИХ
ПРИЧИНОЙ
И СЛЕДСТВИЕМ,
ДЛЯ СОЗДАНИЯ
ДРАМАТИЧЕСКОГО
ДЕЙСТВИЯ
И НАПРЯЖЕННОГО
КОНФЛИКТА.**



I

СХЕМА СЮЖЕТА



ПОСТРОЕНИЕ СЮЖЕТА

ПРЕДСТАВЬТЕ СЕБЕ, ЧТО ВЫ ЖОНГЛИРУЕТЕ МЯЧОМ.

**ДАВАЙТЕ НАЗОВЕМ ЭТОТ МЯЧ
«ДРАМАТИЧЕСКОЕ ДЕЙСТВИЕ».**

Не правда ли, лучше, чтобы он подскакивал на ладони, а не скатывался с пальцев? Эта метафора подходит и к построению сюжета вашей истории: лучше начать со скачка драматического действия, а не давать истории разворачиваться на медленной скорости. Хорошо было бы еще не подбрасывать мяч слишком высоко. Другими словами, не стоит сразу обострять драматизм. **С помощью сюжетной схемы вы увидите, как постепенно растет напряжение в вашей истории.** Также вы поймете, как делать гладкие переходы от одного эпизода к другому, чтобы действие не провисало.

Когда мяч драматического действия в воздухе, настает время ввести второй мяч. Назовем его «эмоциональное развитие персонажа». В тот момент, когда мяч драматического действия готов вот-вот приземлиться на вашу ладонь, подбросьте в воздух мяч с персонажем. Это означает, что, когда конфликт, напряжение или саспенс, вызванные драматическим действием, начинают спадать, их можно снова разогреть эмоциональным развитием персонажа. Его сомнениями, предрассудками, страхами.

**ЧТО ВЫ, КАК АВТОР, ХОТИТЕ СКАЗАТЬ ТОМУ, КТО ЧИТАЕТ ВАШУ
ИСТОРИЮ? ЭТО БУДЕТ ТРЕТИЙ МЯЧ — «ГЛАВНАЯ ИДЕЯ».**

Как и в настоящем жонглировании, когда один из мячей — точнее сказать, сюжетных уровней — опускается и напряжение падает,

в воздух надо отправить другой элемент сюжета — и напряжение снова вырастет. Когда вы освоитесь с этими тремя мячами (тремя сюжетными уровнями), можете добавить что-нибудь еще: внутренний сюжет или второстепенных персонажей, историю, политику и т. д. **Чем больше вы будете практиковаться, тем проще вам будет.** Пока наконец вы не научитесь жонглировать мячами с закрытыми глазами, стоя на одной ноге. Однажды вы даже сможете жонглировать ножами и колотушками над кухонной раковиной.

**КАК И В ЖОНГЛИРОВАНИИ, ЧЕМ ИСКУСНЕЕ ВЗЛЕТАЮТ
И ПАДАЮТ ВАШИ ТРИ СЮЖЕТНЫХ УРОВНЯ, ПРОХОДЯ ЧЕРЕЗ
ЛОГИКУ ПРИЧИНЫ И СЛЕДСТВИЯ, ТЕМ ГЛУБЖЕ, БОГАЧЕ И БОЛЕЕ
ЗАХВАТЫВАЮЩЕЙ СТАНОВИТСЯ ВАША ИСТОРИЯ.**

СХЕМА СЮЖЕТА

Схема сюжета — это визуальный инструмент, который поможет вам держать перед глазами всю историю целиком, пока вы пишете отдельные ее части: эпизоды и пересказы.

Сама по себе практика не превратит нас в жонглеров. Некоторым помогает наметить все шаги наперед на бумаге. Если вы строите сюжетную линию, схема сюжета послужит вам маршрутом того путешествия, в которое вы отправляете своего протагониста. Вдоль этого маршрута будут подниматься и ниспадать три основных сюжетных уровня: драматическое действие, эмоциональное развитие персонажа и главная идея.

Поначалу в вашем сюжетном маршруте будет, скорее всего, много дыр и тупиков, но, когда вы лучше узнаете историю и персонажей, все это заполнится и сгладится.

Когда схема написана и вы вместе с героем отправились в путешествие, весьма вероятно, что один из вас начнет блуждать, сбиваться с курса или даже намеренно отклоняться от него. Не волнуйтесь, но, пока драматическое действие подводит вашего персонажа к краю скалы или заставляет героиню пробираться сквозь заросли, чтобы убить парочку драконов, старайтесь придерживаться схемы. Наконец, тяжело дыша, вы вместе доходите до вершины. Ой, это еще не вершина. Наступает перевал. Настоящая вершина сверкает в отдалении. Тогда, собрав силы, вы вместе карабкаетесь в ее направлении — к кульминации истории.

Я советую рисовать схему сюжета горизонтально на длинных отрезках рулонной бумаги и клеить их на стену. Пока вы концентрируетесь на мелочах, переписываете главы и эпизоды, подбираете нужное слово, чтобы предложение хорошо звучало, схема будет постоянным напоминанием о цельной истории. Так вы сможете держать в голове всю картину.

Если у вас нет подходящего места или вы просто не хотите обклеивать стены обоями из идей, возьмите листы поменьше. Ну а если у вас и без наглядных подсказок получается держать в голове все идеи, нарисуйте схему в компьютерном приложении. Используйте любой метод, который действительно заставит вас писать.

Может быть довольно тяжело одновременно жонглировать тремя основными сплетенными вместе сюжетными линиями. Кроме того, у вас будет бессчетное количество прочих сюжетных элементов. Иногда все заканчивается тем, что мы прилагаем слишком много усилий. От этого страдает текст, автор чувствует себя скованно и неловко. Исчезает радость письма. Попробуйте подбрасывать мячи по очереди. Чем расписывать свой сюжет в виде списка или плана идей в простой линейной прогрессии, сделайте схему сюжета с продуманными или не до конца продуманными эпизодами.

И проследите динамику изменений каждой сюжетной линии: рост и падение, как это происходит во всех великих историях. Вам решать, сколько сюжетных линий за раз вы рисуете на схеме: одну или сразу три.

Расписывая действие, всегда помните, что главная причина, по которой люди читают книжки и ходят в кино, — это персонажи. Набросайте идеи, описания персонажей и обстоятельств и приклейте их на стену. Или даже добавьте линию течения времени.

Когда одна сюжетная линия выписана, оплетите ее линией эмоционального развития персонажа, которое будет расти и падать относительно напряжения внешних обстоятельств. Главная идея вашей истории и смысл каждого эпизода станут проявляться все более и более отчетливо, по мере того как вы будете писать и работать с сюжетной схемой.

**ПОВТОРЮСЬ: ВО ВСЕМ, ЧТО КАСАЕТСЯ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ
ЛИТЕРАТУРЫ, НЕТ НИКАКИХ ПРАВИЛ. КАЖДАЯ ВЫСКАЗАННАЯ
МНОЮ МЫСЛЬ ИМЕЕТ СТОЛЬКО ЖЕ ИСКЛЮЧЕНИЙ, СКОЛЬКО
И ПОДТВЕРЖДЕНИЙ. К КАЖДОМУ ПРИМЕРУ ИЗ ПРИЗЕРОВ
ПУЛИЦЕРОВСКОЙ ПРЕМИИ, КОТОРЫЕ Я ПРИВОЖУ, МОЖНО ПОДОБРАТЬ
ОБРАТНЫЙ ПРИМЕР ИЗ ТЕХ ЖЕ ПРИЗЕРОВ.**

Теперь вы готовы создать карту своей истории с помощью сюжетной схемы.

ЧТО ТАКОЕ СЮЖЕТ?

Вот пример того, чем сюжет не является: «Умирает король. Умирает королева».

А вот пример настоящего сюжета: «Умирает король. И королева умирает от тоски».

Что отличает первый пример от второго? Разумеется, первый пример рассказывает читателю о том, что произошло, и даже несет на себе определенный драматический отпечаток (из-за присутствия смерти). Тут есть драматическое действие, но нет эмоционального развития персонажа и главной идеи.

Более того, высказывание «Умирает король. Умирает королева» состоит из двух отдельных частей. Между событиями нет связи, причины и следствия.

Второй пример — это пример сюжета. То, что королева умирает, тоскуя по своему мужу, показывает эмоциональное развитие персонажа. Из этого можно извлечь мысль автора: любовь убивает. И наконец, эти два события во втором примере являются причиной и следствием. Между ними существует причинно-следственная связь. Другими словами, смерть короля — это причина, которая в конце концов привела к следствию: к смерти королевы.

Такие примеры прекрасно иллюстрируют определение сюжета: сюжет — это набор эпизодов, произвольным образом расставленных причиной и следствием для создания драматического действия, наполненного напряжением и конфликтом, которые, в свою очередь, способствуют эмоциональному развитию персонажа и выражают главную идею произведения.

РАССОРТИРУЕМ ПО УРОВНЯМ

Это определение довольно сложное. Давайте рассмотрим каждый его уровень, выделенный **жирным шрифтом**.

ЭПИЗОДЫ

Сюжет — это набор эпизодов...

Мы будем подробнее говорить об эпизоде в **части II**, при изучении шаблона эпизодной сетки. Сейчас важно обратить внимание, что сюжет становится живым, когда мы можем проследить за действием, постепенно являющимся нам в эпизодах. Не в пересказах.

ПРИЧИНА И СЛЕДСТВИЕ

Сюжет — это набор эпизодов, произвольным образом расставленных причиной и следствием...

«Причина и следствие» значит, что каждый эпизод рождается из того, который был перед ним. Другими словами, один эпизод обуславливает следующий. Таким образом, читатель получает удовлетворительную историю, где каждый эпизод органичен. Из семян, посаженных в первом эпизоде, произрастает второй.

Глава 6 более подробно рассказывает о причине и следствии.

ДРАМАТИЧЕСКОЕ ДЕЙСТВИЕ

Сюжет — это набор эпизодов, произвольным образом расставленных причиной и следствием для создания драматического действия...

Драматический смысл порождают сцены, которые шаг за шагом проигрываются на страницах книги через действия и диалоги. Драма возникает тогда, когда читатель не уверен, чем закончится эпизод. Не знает ответа на драматический вопрос: справится персонаж с ситуацией или нет?

В главе 8 будет показан план драматического действия для вашего произведения.

НАПРЯЖЕНИЕ И КОНФЛИКТ

Сюжет — это набор эпизодов, произвольным образом расставленных причиной и следствием для создания драматического действия, наполненного напряжением и конфликтом...

Напряжение присутствует в каждом эпизоде, где персонаж не уверен в себе. Внешняя сила, препятствующая герою двигаться вперед, называется конфликтом. Эпизоды, в которых присутствует конфликт, напряжение, тревога и любопытство, драматичны. Именно они заставляют читателя жадно переворачивать страницы.

Глава 9 наглядно продемонстрирует, как конфликт и напряжение влияют на весь сюжет произведения.

ЭМОЦИОНАЛЬНОЕ РАЗВИТИЕ ПЕРСОНАЖА

Сюжет — это набор эпизодов, произвольным образом расставленных причиной и следствием для создания драматического действия, наполненного напряжением и конфликтом, которые, в свою очередь, способствуют эмоциональному развитию персонажа...

Эмоциональный смысл всегда исходит от персонажей. Эмоциональное развитие показывает, как драматическое действие влияет на персонажа на протяжении всей истории.

Глава 12 покажет нам, как эмоциональное развитие персонажа переплетается с драматическим действием.

ГЛАВНАЯ ИДЕЯ

Сюжет — это набор эпизодов, произвольным образом расставленных причиной и следствием для создания драматического действия, наполненного напряжением и конфликтом, которые,

в свою очередь, способствуют эмоциональному развитию персонажа и выражают главную идею произведения.

Главная идея собирает воедино всю вашу историю. Это то, почему вы пишете свой рассказ, и то, что вы хотите доказать написанным.

Если вам повезло, вы знаете главную идею своего произведения. Значит, вы уже начали развивать ее, используя правильные подробности. Если же главная идея пока непонятна вам, просто следите за тем, какие мысли приходят вам в голову, пока вы пишете. Вы сможете углубить и разработать их позже, когда поймете главную идею своего текста.

В главе 13 вы найдете техники исследования главной идеи.

НОВАЯ ФОРМУЛА СЮЖЕТА

Говоря другими словами, сюжет — это то, как драматическое действие с течением времени преобразует эмоциональное состояние протагониста, делает его глубже в смысле главной идеи. Как и первая, эта формула подчеркивает три главные сюжетные нити: драматическое действие, эмоциональное развитие и главную идею. Вместе они составляют три главные движущие силы любой великой истории. Эта формула настаивает на фактическом изменении, преобразении персонажа, тогда как предыдущая включала исключительно важный аспект причинно-следственной связи.

ДРУГИЕ УРОВНИ СЮЖЕТА

Кроме основных сюжетных уровней, которых мы только что коснулись, вы также можете придумать другие аспекты своей истории: обстановку, исторический фон, политический, погодные условия, любовь, тайну и саспенс. Но в этой книге мы будем говорить лишь о тех уровнях, которые только что обрисовали. Вы можете свободно исследовать другие уровни, когда осмыслите свой сюжет.

КАК ПОЛЬЗОВАТЬСЯ СХЕМОЙ СЮЖЕТА

Схема сюжета — это зрительный инструмент построения сюжета.

Многим, включая меня, он уже пригодился. Им пользуются литературные журналисты, авторы сценариев, биографий и художественных произведений. С его помощью можно научиться планировать, размечать, править, проверять, уточнять сюжет и вообще следить за его развитием. Считайте, что это мост между невидимым миром творчества и зримым чувственным миром.

Прежде чем начать непосредственно набрасывать схему сюжета на отрезке бумаги, прочитайте эту главу. Из нее вы узнаете о преимуществах использования сюжетной схемы, ее видах, о том, как она связана с сюжетом и с эмоциональным развитием. А глава 3 уже целиком посвящена самому построению сюжетной схемы.

Лучший показатель успеха — вовсе не талант, а то, насколько кропотливо вы готовы трудиться ради достижения цели.

ЗАЧЕМ НУЖНА СХЕМА СЮЖЕТА

Схема сюжета помогает вам увидеть вашу историю. Схема понадобится, чтобы:

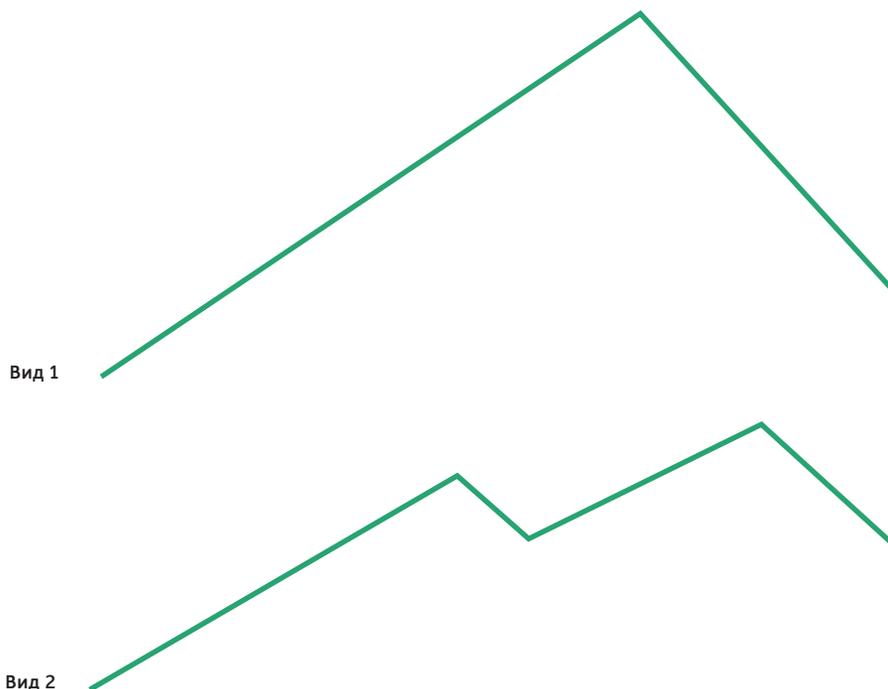
- расположить ваши мысли и эпизоды в наилучшей последовательности;
- менять сюжетную линию и/или описания эпизодов, дабы вызвать у зрителя более сильный отклик и интерес;
- почувствовать, как будет читаться ваша история;
- можно было показать сюжет кому-нибудь еще и получить от него посильную помощь;

- пробудить в себе новые мысли;
- четко осознать ключевые моменты истории;
- убедиться, что вы хорошо понимаете свою историю.

Что еще более важно, схема сюжета позволит вам увидеть всю картину целиком, в то время как вы сосредоточены на написании конкретных эпизодов. Она помогает сфокусироваться на том, как наиболее продуманно и убедительно донести основную мысль до читателя.

ВИДЫ СЮЖЕТНОЙ СХЕМЫ

Схема сюжета может быть представлена в двух видах. Обратите внимание, что в обоих случаях линия постоянно движется вверх, медленно вырисовывая события, по мере того как растет напряжение. Каждый эпизод несет в себе больше и больше конфликта, пока наконец они не доходят до кульминации.



Я обычно использую для описания схемы сюжета метафору набегающих волн. Структура короткой истории, как правило, выглядит как одна огромная волна, в которой перелом сюжета и является кульминацией, как показано на первом варианте сюжетной схемы (вид 1). В сюжетных схемах романов, биографий, произведений литературной журналистики и сценариев, как правило, два гребня: темная ночь, или переломный момент, и высшая кульминационная точка.

Во втором случае переломный момент и кульминация — это разные эпизоды, как показано на сюжетной схеме (вид 2). Опять же нет никаких правил: используйте тот вид сюжетной схемы, который лучше подходит вашей истории.

Течение истории зависит от драматического действия, эмоционального развития персонажа и вашей главной идеи. Это течение в человеке китайцы называют ци (иногда читается «чи» или «ки»). Ци направляет и согласовывает потоки энергии и является для нас опорой в жизни. Ци нельзя ни увидеть, ни потрогать, но она неотъемлемая часть всех вещей.

**ВСЕ В МИРЕ ЯВЛЯЕТСЯ ЛИБО МАТЕРИЕЙ, ЛИБО ЭНЕРГИЕЙ.
ВЫ НАБИРАЕТЕ ПОВЕСТЬ НА КОМПЬЮТЕРЕ. КОМПЬЮТЕР — МАТЕРИЯ.
ВЫ САМИ СОСТОИТЕ ИЗ МАТЕРИИ. НО ВАША ИСТОРИЯ И ВАШИ
ПЕРСОНАЖИ НЕ МАТЕРИАЛЬНЫ. ОНИ ЧИСТАЯ ЭНЕРГИЯ. ВОЛШЕБНЫЙ
РЯД СОБЫТИЙ, ВОЗНИКАЮЩИХ В ВАШЕМ ВООБРАЖЕНИИ,
А ЗАТЕМ И В ВООБРАЖЕНИИ ЧИТАТЕЛЕЙ.**

История касается того, что случается с людьми, мира вокруг них, и потому она всегда состоит только из энергии. Энергия истории не однородна, равно как и линия на сюжетной схеме не прямая. По мере того как развиваются события, растет интенсивность истории, и ее энергия тоже растет.

Персонажи совершают поступки, из-за которых происходят события. Повышается напряжение. Одно за другим следуют поражения главного персонажа, одно сильнее другого. Возрастают трудности, с которыми он должен справиться. Это и показывает направление линии на сюжетной схеме.

ПОСТРОЕНИЕ СЮЖЕТА НАД И ПОД ЛИНИЯМИ

История показывает изменения в перемещающейся от героя к антагонисту силе. В итоге история рассказывает о борьбе героя на пути к собственному изменению и преображению.

В любой великой истории протагонист куда-нибудь движется (к цели), а внешние и внутренние силы препятствуют ему. Вашу историю подпитывает энергией борьба протагониста и антагониста. Чем более антагонисты сильны и значительны, тем больше драмы, напряжения и волнения в эпизодах.

Антагонисты делятся на шесть следующих категорий.

- Другой персонаж: семья, друзья, коллеги, враги или любимые.
- Природные причины: ураганы, землетрясения, наводнения, законы физики.
- Общество: религия, правительство, обычаи.
- Механизмы: машины, роботы, космические корабли, мотоциклы.
- Бог: мистические представления.
- Сам протагонист: внутренний мир, ошибки прошлого, страхи, пороки, сомнения, моральный выбор, сила воли.

Главная битва в истории происходит между протагонистом, который хочет чего-то настолько, что готов идти против всех напастей, и антагонистом (-ами), то есть внешними и внутренними силами, которые работают против героя.

Пока персонаж готовится столкнуться с невзгодами, нарастает саспенс, и читатель присоединяется к повествованию. Испытав противостояние, персонаж сопротивляется. Это дает нам представление о том, что творится в его душе. Необязательно показывать противостояние в каждом эпизоде. Сцены, которые предшествуют противостоянию или следуют за ним, не менее важны.

Как это отражается на схеме сюжета? В своей основе схема всего лишь линия, отделяющая те эпизоды, где есть волнение и конфликт (они помещаются над линией сюжета), от тех, в которых нет действия, а есть пересказ, предыстория или много подробной информации (они помещаются под линией сюжета).

Располагая идеи эпизодов под или над линией сюжета, вы создаете визуальную карту, которая пригодится для анализа истории. На ней вы сможете увидеть, насколько последовательно, без проколов течет сюжет. Еще на схеме можно наблюдать, как взлетает и ниспадает энергия вашей истории.

НАД ЛИНИЕЙ

Как на поверхности моря белеют барашки, бушуют волны и взлетают валы, над линией вашего сюжета находится все внешнее, захватывающее действие сюжета. Если персонажу страшно, если он растерян, смущен или оказался во власти антагониста, если эпизоды показывают сложности, конфликты, напряжение, выбор и саспенс, уводящие протагониста прочь от его цели, то такие эпизоды находятся над линией сюжета.

Что касается отрывков с пересказом и тех эпизодов, в которых видно, что перевес силы теперь не у героя, а у кого-то другого, то они тоже помещаются над линией. **В этих эпизодах, как правило, есть:**

- напряжение;
- конфликт;

- саспенс;
- катастрофа;
- неизвестное;
- предательство;
- погоня или преследование;
- обман;
- месть;
- бунт;
- гонения;
- соперничество;
- тайный сговор;
- преступление против протагониста;
- подозрение.

Также над линией сюжета помещаются эпизоды эмоционального развития персонажа, где присутствуют следующие моменты:

- потеря;
- невозможность справиться;
- месть;
- самопожертвование;
- потеря контроля;
- злость;
- неспособность принять решение;
- печаль;
- преступление, совершенное протагонистом;
- страх;
- восстание;
- жадность;
- несчастье;
- личные пороки;
- потеря власти.

ПОД ЛИНИЕЙ

Пространство под линией — это пространство тайны. Эпизоды под линией показывают подводные течения: здесь находится внутреннее эмоциональное пространство протагониста. Большая часть эмоционального развития персонажа уйдет под линию, потому что описываем его мы в виде рефлексии героя. Все эпизоды, в которых замедляется течение энергии, те, в которых сила возвращается к протагонисту, тоже отправляются под линию.

Эпизоды, в которых протагонист скорее упреждает события, а не реагирует на них, те, где он решает, каким курсом идти к цели, где он берет этот курс, — это все тоже относится к пространству под сюжетной линией. В таких эпизодах обычно есть:

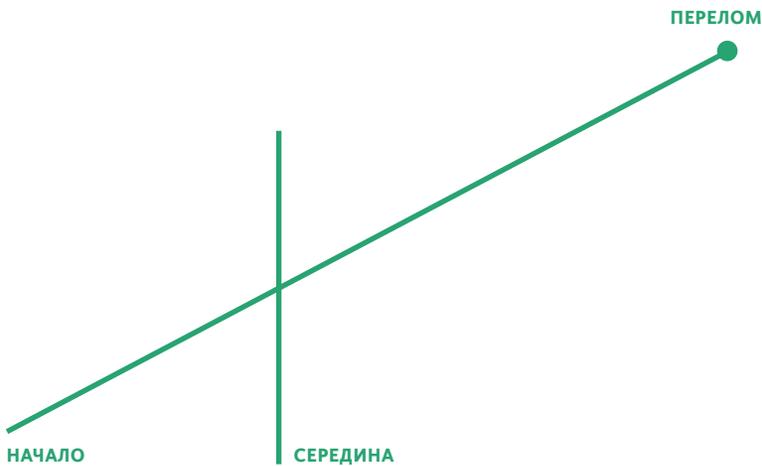
- затишье конфликта;
- не столько эпизод, сколько пересказ.

Под линией также должны оказаться эпизоды, в которых присутствуют следующие элементы:

- персонаж остается спокоен;
- справляется;
- решает задачи;
- сохраняет контроль над ситуацией;
- планирует;
- копается в себе;
- раздумывает.

СТРУКТУРА ИСТОРИЙ

Главное в использовании сюжетной схемы — понимать структуру романа. Как правило, история делится на три части: начало, середина и окончание. Но помните: правила созданы для того, чтобы их нарушать.



ПЕРВАЯ ЧАСТЬ: НАЧАЛО

Первая часть вашей истории начинается на первой странице. Она составляет примерно 25% всей истории. И заканчивается, как правило, эпизодом или рядом эпизодов поворотного момента, который называют «начало конца». Большинству писателей ничего не стоит написать первые семьдесят пять страниц захватывающего начала. Но когда начало конца уже пройдено, они бьются в попытках сохранить этот импульс дальше.

ВТОРАЯ ЧАСТЬ: СЕРЕДИНА

Середина — самый длинный отрезок вашей истории. Она составляет примерно 50% всей истории и содержит большую часть эпизодов. Вот где большинство авторов начинают буксовать. Испугавшись того, сколько еще нужно описать, автор в отчаянии останавливается.

Вторая часть заканчивается вскоре после того, как главный герой поднимается на первую, мнимую вершину горы. Наступает перелом сюжета.

ПЕРЕЛОМ

Тут энергия повествования достигает своей наивысшей на данный момент точки. Столкнувшись с сильным страхом, болью, разочарованием, неожиданным шоком или предательством, протагонист впервые вынужден отчетливо взглянуть внутрь себя. В некоторых культурах о таком моменте говорят: «Темная ночь души». Это главный поворотный пункт. Откликнется ли протагонист на призыв к пробуждению? Сможет ли измениться в результате перелома?

Как я уже говорила в этой главе, если ваша история короткая, перелом может быть кульминацией всего произведения. Вообще, в коротких историях должна быть только одна наивысшая точка.

В романе достижением переломной точки история не заканчивается. На самом деле перелом лишь мнимая вершина. Но, достигнув точки перелома, протагонист наконец может увидеть настоящую вершину. Прогиб линии на втором варианте схемы сюжета (вид 2) — это точка, где история прерывается, давая читателю время, чтобы выдохнуть после волнения, перед тем как протагонист отправится к кульминации.

ТРЕТЬЯ ЧАСТЬ: ОКОНЧАНИЕ

Окончание истории должно составлять около 25% всего повествования. Оно состоит из трех частей: подготовки к кульминации, самой кульминации и развязки.



ПОДГОТОВКА К КУЛЬМИНАЦИИ

Протагонист подходит к концу истории довольно-таки умудренным. Ведь он уже испытал кризис и отступление. **Цель, которую он ставит себе теперь, будет определять драматическое действие в эпизодах подготовки к кульминации.** Эта цель также определяет и то, каких антагонистов он встретит на своем пути. Теперь уже он намного мудрее и сильнее, чем был в начале истории. То же самое произошло и с антагонистами, которым суждено стоять на его пути.

КУЛЬМИНАЦИЯ

С каждым эпизодом нарастала энергия вашей истории. Теперь, в кульминации, она достигла полного крещендо.

Кульминация напоминает перелом, поскольку она тоже является поворотным, драматическим моментом сюжета. Но если во время перелома герою дан шанс увидеть себя со стороны, то во время кульминации он может показать, изменился ли он, как изменился, что понял, как преобразился. После перелома герой совершенно искренне может сказать, что прежним он уже никогда не будет. Но одно дело сказать, другое — осуществить это. Внутри каждого из нас сидят чувства, которые сопротивляются любым изменениям. Расти, меняться всегда означает встречу с неизвестным. Большинство из нас предпочтет скорее вообще не пробовать, чем подвергнуть себя риску провалиться. Действие, которое происходит во время кульминации, показывает, кем, пройдя через всю историю, стал наш герой в глубине души.

Старые привычки умирают с трудом. Персонаж, брошенный в самую гущу напряжения и конфликта, поначалу попытается вести себя как обычно. Это усилит саспенс. Читатель знает, что протагонист должен был измениться. Но сможет ли он теперь по-новому действовать?

РАЗВЯЗКА

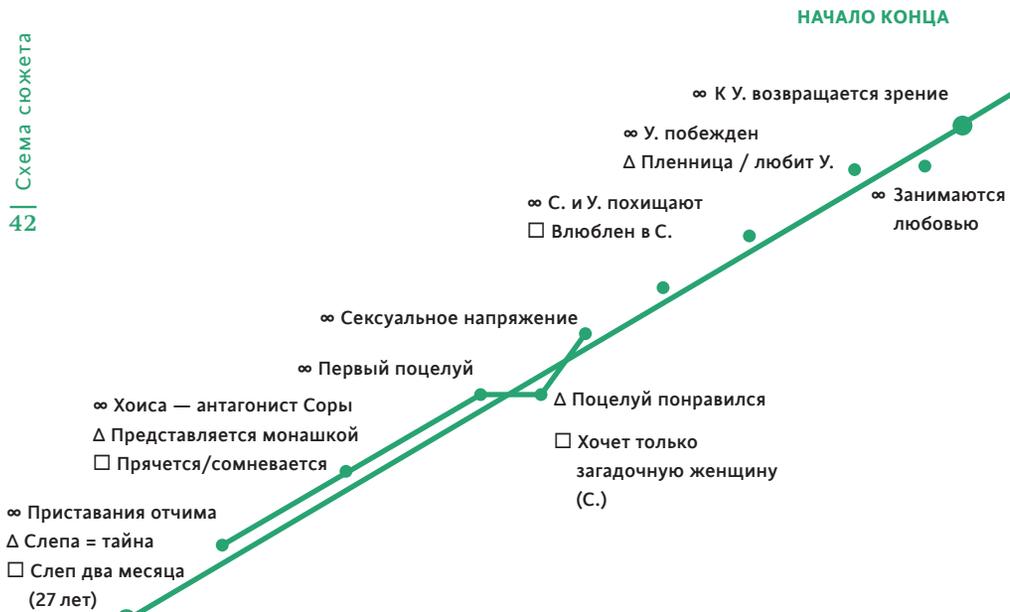
Развязка — это то, где сходятся все концы. Не обязательно, чтобы сходились все сюжетные линии, но главные должны сойтись. Подведите итог всему, что нужно, для того чтобы проступила главная идея вашего произведения.



ПОДСКАЗКИ ПИШУЩЕМУ СЮЖЕТ

- Сюжет касается не только драматического действия и перенесенных героем изменений, но и ритма. Чтобы не разочаровать читателей, обращайте внимание и на расположение эпизодов, и на ритм.
- Если начало заняло у вас много слов, вы рискуете потерять читателя. Читателю важно сжиться с историей, понимать, что происходит, кто есть кто. А потом — чтобы произошло что-то небывалое.
- Всегда держите в уме зыбкое равновесие между главной историей и предысторией, а также между действием и эмоциональным развитием персонажа.
- То, что вы пишете эпизоды в определенном порядке, вовсе не значит, что так они и должны стоять в произведении.
- Ритм и расположение эпизодов в произведении очень важны для восприятия сюжета. Контролируйте их с помощью сюжетной схемы.

«СВЕЧА В ОКНЕ» КРИСТИНЫ ДОДД*



* «Свеча в окне» — исторический любовный роман. Действие разворачивается в средневековой Англии. Красивая, но слепая леди Сора Роджет живет под властью жестокого отчима, пока пожилой лорд не предлагает ей стать экономкой в замке его сына, потерявшего зрение сэра Уильяма, чтобы помочь ему примириться с увечьем. С приездом Соры замок рыцаря преобразуется и между героями вспыхивает чувство. Издана на русском языке: Додд К. Свеча в окне. М. : Олма-Пресс, 1995. Прим. ред.

СЕРЕДИНА (½)

АНТАГОНИСТЫ:

- враг, который им угрожает;
- общество, примут ли в него Сорю;
- слепота Соры;
- неверность слуг;
- ревность.

Δ С. не верит предупреждениям собаки

∞ Снова похищена

Δ Чувство беззащитности, в силу слепоты отказывает У.

∞ Молчаливый наблюдатель

∞ Ее собака спасает их

У. знает, что

∞ Занимаются любовью

С. слепая

□ У. пользуется тем, что Артур думает, что он все еще слеп

∞ Артур (друг У. и тайный негодяй) тоже был причиной инцидента с У.

∞ Загадочный негодяй хочет все отнять у У.

ПЕРЕЛОМ

✓ У. потрясен, что С. боится доверять ему, своему мужчине и мужу

∞ Отношения Мод (служанки С.) и лорда Питера (отца У.)

НЕОБЫЧНЫЙ МИР

- Приготовления к свадьбе в средневековой Англии 1153 года.

ключ:

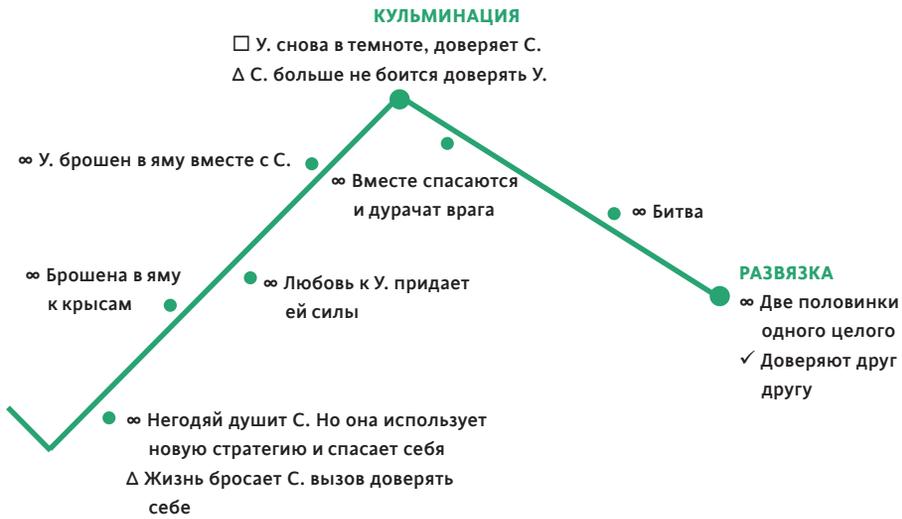
Δ Эмоциональное развитие леди Соры Роджет

□ Эмоциональное развитие сэра Уильяма Миравальского

∞ Драматическое действие

✓ Главная идея

ОКОНЧАНИЕ — ¼



ТИКАЮЩИЕ ЧАСЫ НАЧИНАЮТ ОКОНЧАНИЕ

ГЛАВНАЯ ИДЕЯ:

«Верь в свои силы, и другие придут тебе на помощь».

КЛЮЧ:

- △ Эмоциональное развитие леди Соры Роджет
- Эмоциональное развитие сэра Уильяма Миравальского
- ∞ Драматическое действие
- ✓ Главная идея

ПАРАМЕТРЫ СЮЖЕТНОЙ СХЕМЫ

Схема сюжета состоит из трех частей: начала, середины и окончания. Лучше всего сразу определить параметры каждой части, прежде чем начать строить схему сюжета. В этой главе мы поговорим о двух способах определения этих параметров.



Это необязательная глава. Если вам нужны четкие и ясные ориентиры, чтобы распределить эпизоды (какой относится к началу, какой — к середине, а какой — к окончанию), прочитайте ее. Если же вы полагаетесь на интуицию, то переходите к главе 4.

ПЛАНИРУЙТЕ ПО ЭПИЗОДАМ

Посчитайте написанные эпизоды. Вы планируете написать еще или сократить имеющиеся? Если вы еще не начали писать, подсчитайте количество эпизодов в каком-нибудь успешном романе своего жанра, исходя из того, что вы планируете писать. Запишите, сколько получилось эпизодов.

Теперь, чтобы понять, сколько эпизодов должно быть в каждой части вашей книги, поделите эту цифру на четыре. (Вы можете удивиться, почему надо делить на четыре, если частей в книге только три. Я объясню это чуть ниже через пару абзацев.)

Чаще всего романы состоят примерно из 60 сцен.

ПЕРВАЯ ЧАСТЬ: НАЧАЛО

На вашей сюжетной схеме начало охватывает около четверти всех эпизодов произведения. Так, если у вас всего 60 эпизодов, на начало уйдет 15. Сколько у вас получилось эпизодов в первой части?

ВТОРАЯ ЧАСТЬ: СЕРЕДИНА

Середина будет охватывать приблизительно половину всех эпизодов произведения. (Вот почему надо было делить на четыре. Середина должна быть в два раза длиннее начала или окончания.) Если у вас всего 60 эпизодов, то на середину уйдет 30. Сколько у вас эпизодов, которые относятся к середине романа?

ТРЕТЬЯ ЧАСТЬ: ОКОНЧАНИЕ

Окончание на вашей сюжетной схеме должно охватывать приблизительно четверть всех эпизодов. Так, если у вас всего 60 эпизодов, то из них финалу должно быть посвящено 15. Сколько вы думаете написать финальных эпизодов?

Есть и другой способ определить параметры сюжетной линии. Он основан на количестве страниц в вашей книге. Если подсчеты, которые вы только что сделали, привели вас к цифрам, более-менее

похожим на мои, то смело переходите к главе 4. Если же вам проще подсчитать количество страниц, а не количество эпизодов, то давайте считать дальше.

ПЛАН НА ОСНОВЕ ПОДСЧЕТА СТРАНИЦ

Неофициальное исследование, сделанное экспертным журналом об издательском бизнесе Publisher's Weekly, установило, что приблизительная длина романа колеблется между 250 и 300 страницами (60 000–90 000 слов). Конечно, в зависимости от жанра имеются исключения. Исторический роман или научно-фантастическая сага могут занять и более 500 страниц. Держите в уме, что чем книга длиннее, тем сложнее будет издателю или вам (если вы решите сделать это сами) ее издать. В конце концов, цену книги может не потянуть читатель.

Справившись с этой сметой, вы легко определите длину вашей истории. Если вы только начали писать, примерьте на свой проект количество страниц какой-нибудь похожей понравившейся вам книги.

_____ страниц (ы) всего.

Теперь сделайте то же, что мы уже делали с количеством эпизодов. Чтобы определить количество страниц, которое придется на каждую из трех частей, поделите общее количество страниц на четыре.

ПОДСЧЕТ СТРАНИЦ НАЧАЛА

В вашей сюжетной схеме на начало приходится примерно четверть всех страниц. Например, если ваш роман длиной в 300 страниц, то первая часть будет равняться 75 страницам.

У вас получилось

_____ страниц (ы) всего.

ПОДСЧЕТ СТРАНИЦ СЕРЕДИНЫ

Средняя часть вашей книги займет примерно половину всего объема. Например, если ваш роман будет длиной в 300 страниц, то на сюжетной схеме средняя часть займет 150 страниц. Сколько вы думаете написать страниц середины?

_____ страниц (ы) всего.

ПОДСЧЕТ СТРАНИЦ ФИНАЛЬНОЙ ЧАСТИ КНИГИ

На финальную часть вашей книги придется примерно четверть общего количества страниц. Так, если ваш роман выйдет длиной в 300 страниц, то окончание должно занимать 75 из них. Сколько вы планируете на финальную часть?

_____ страниц (ы) всего.

Имея под рукой эти цифры, вы можете легко представить себе, где начинаются и кончаются первая, вторая и третья части вашего произведения.

ОТДОХНИТЕ

Вы, вероятно, не ожидали, что для того, чтобы продумать сюжет, придется считать. Эти цифры вы сможете использовать непосредственно при планировании вашего сюжета. Но больше никаких цифр не будет. И помните: это всего лишь ориентировочные цифры.

Прежде чем мы перейдем к написанию сюжетной схемы, давайте просто откинемся на спинку кресла и посмотрим на эти цифры свежим взглядом. Подумайте о вашем романе. Сделайте вдох и пригласите свое вдохновение.

НАРИСУЙТЕ СХЕМУ СЮЖЕТА

Прежде всего возьмите отрезок рулонной бумаги. Цифры, полученные после прочтения прошлой главы, должны быть у вас под рукой.

То, что вы сейчас прочтете, должно вызвать у вас вдохновение и предвкушение начала вашей истории. Чем свободнее вы себя чувствуете, тем легче вдохновению будет вас посетить. В необходимой для творческого исследования атмосфере должно быть место радости и доверию. Если вас вдруг посетило вдохновение, откладывайте сюжетную схему и принимайтесь за дело.

Как уже было сказано в предыдущей главе, сюжетная схема делится на три части: начало, середину и окончание. Мы начнем с начала.

ТО, ЧТО Я ЗДЕСЬ ПРЕДЛАГАЮ, НЕ СТОИТ ОЦЕНИВАТЬ КАК «ПРАВИЛЬНО-НЕПРАВИЛЬНО». ЭТИ СПОСОБЫ УЖЕ СРАБОТАЛИ ДЛЯ НЕКОТОРЫХ АВТОРОВ, И Я ДЕЛЮСЬ ИМИ С ВАМИ, ЧТОБЫ ВАМ НЕ ПРИШЛОСЬ ПРОХОДИТЬ ЭТОТ ПУТЬ В ОДИНОЧКУ.

НАЧАЛО

Первая часть вашего произведения должна заканчиваться важным и напряженным эпизодом.

Начало произведения служит следующим целям.

- Вы договариваетесь с читателем, о чем будет, а о чем не будет ваша история.

- Даете читателю представление о времени и месте действия.
- Первая часть разворачивает драматическое действие и лежащий в его основе конфликт.
- Начало произведения знакомит читателя с протагонистом и другими персонажами, показывает, кто они, их характер и роль в истории.
- В начале показывается ближняя цель героя и по меньшей мере дается намек на его дальнюю цель.
- Читатель знакомится в общем виде с главной идеей произведения.

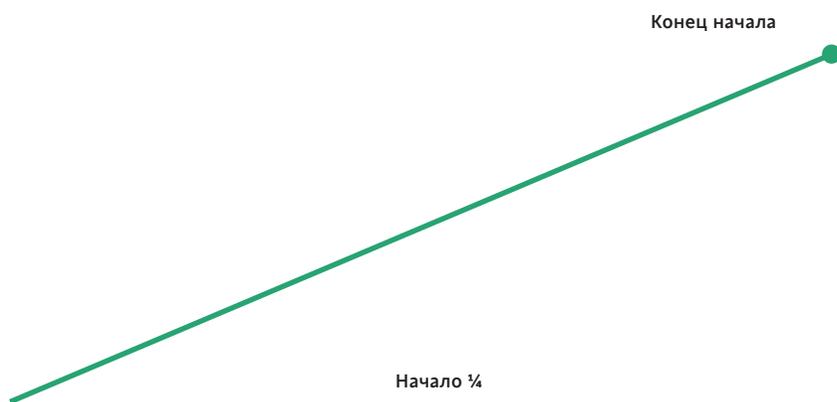


Настало время заняться структурой первой части. Сверьтесь с цифрами, получившимися у вас в процессе вычислений в главе 3, или полагайтесь на себя. В воображении у вас может возникнуть какой-нибудь эпизод, яркий в силу драматичности либо же показывающий персонажа на пике его эмоционального развития. Если этот эпизод дает читателю ощущение, что что-то уже осталось позади — возможно, прежняя наивность, страхи, оковы, безопасность, мир, в котором все было понятно, — и направляет героя навстречу неизвестному, поставьте этот эпизод на сюжетной схеме в конце первой части.

Как я уже говорила, параметры, о которых шла речь в главе 3, — это всего лишь ориентиры. Нет никакой необходимости слепо сле-

довать цифрам. Пока что определите только, как будет начинаться и как будет заканчиваться ваша история.

 **НАРИСУЙТЕ СХЕМУ СЮЖЕТА.** Положите лист бумаги так, чтобы он лежал перед вами горизонтально. Отмотайте от рулона для начала немного, не больше полуметра. Проведите линию. Она должна начинаться на уровне первой четверти высоты листа и постепенно двигаться вверх. Для насыщенной событиями истории линия должна идти круто вверх. У такой истории будет большой накал энергии в начале повествования, чем у медленного, душевного рассказа.



В конце линии напишите «Конец начала», чтобы видеть, где заканчивается начало и стартует середина. Отметьте над линией, сколько эпизодов вы планируете для первой четверти вашего произведения. Используйте цифры, полученные в главе 3.

КОНЕЦ НАЧАЛА

Первая вершина сюжетной схемы показывает конец первой части и находится, как правило, на расстоянии четверти от всего объема страниц и эпизодов.

Чтобы написать сильный конец начала (это же касается и кульминации), писатель должен в первой части своего произведения дать все, что будет иметь значение для конца. Ближе к концу одна за другой закрываются для протагониста все двери. Чтобы каждая из закрытых дверей была значимой, читатель должен точно знать, что находится за ними и что они значат для протагониста.

Начало заканчивается тогда, когда захлопывается последняя дверь и протагонист понимает, что дороги назад нет. Конец начала — это главный поворотный момент, конец всего, что было миром вашего героя. В этой точке герою не остается ничего, кроме как идти вперед, навстречу неизвестному. Конец начала — это первый яркий момент произведения, за ним скрывается пружина, которая выстреливает героя в продолжение истории. В этой точке герой переживает накал эмоций. Случайный инцидент, обнаружение чего-то скрытого или конфликт, обозначающий начало конца, запускают настоящую драму.

В романе Энтони Дорра «Весь невидимый нам свет», получившем Пулитцеровскую премию, написано две концовки начала, по одной для каждого из протагонистов. Эти финальные эпизоды первой части расположены в соседних главах. Сначала идет рассказ о Вернере, сироте из немецкого шахтерского городка. В день перед отъездом он пытается убедить сестру, что вернется из школы для «лучших мальчиков Германии». Но его сестра уже достаточно взрослая, чтобы понимать все те «жестокости», которые творят мальчишки из этой школы. Она отказывается верить лжи Вернера. «Десять часов спустя он уже в поезде», едет в школу.

Слепая двенадцатилетняя девочка Мари-Лор уезжает со своим отцом из оккупированного нацистами Парижа. Они едут в укрепленную крепость Сен-Мало, где отшельником живет ее двоюродный дедушка. Она оставляет позади все, что знала и любила, и вместе

со своим отцом и тысячами других отправляется в великую неизвестность. Все становится еще более необычным, когда она поселяется в высоком доме на берегу моря. И все же настоящий конец начала помещен в главу, следующую сразу за отъездом Вернера. В этой главе Мари-Лор знакомится со своим двоюродным дедушкой, который станет ключевой фигурой для обеих сюжетных линий.

ИЗМЕНЕНИЕ ТОЧКИ ЗРЕНИЯ

Если в вашей истории точка зрения переходит от одного персонажа к другому, нарисуйте две или больше линии на сюжетной схеме. Представьте каждую из сменяющих друг друга точек зрения, а также всех главных героев, которые будут меняться и преобразовываться под влиянием драматического действия, разными линиями. Нарисуйте по линии для каждого персонажа, одну над другой. С помощью этих линий вы сможете продумывать отдельные сюжеты для персонажей. Сделайте для каждого из них эмоциональный профиль (смотрите главу 11), и вы сможете следить за их личностной трансформацией. Так у вас точно получится два (или больше) тщательно выписанных героя. Вы сможете строить две независимые сюжетные линии, которые будут переплетаться, усиливая вашу главную идею.

ВОТ И ВСЕ, ЧТО КАСАЕТСЯ СОЗДАНИЯ СЮЖЕТНОЙ СХЕМЫ ДЛЯ ПЕРВОЙ ЧАСТИ ВАШЕЙ КНИГИ. СТРУКТУРЫ И НАГЛЯДНОСТИ СЮЖЕТНОЙ СХЕМЫ ВАМ ВПОЛНЕ ХВАТИТ, ЧТОБЫ УСМИРИТЬ ХАОС И НАДЕЛИТЬ СМЫСЛОМ ИДЕИ, РОЯЩИЕСЯ У ВАС В ГОЛОВЕ.

НАЧАЛО — ¼

«ПРИЧУДА» ЛОРИ КИНГ



КЛЮЧ

- ≈ Эмоциональное развитие персонажа
- ◇ Драматическое действие

ПРИДУМАЙТЕ ЗАВЯЗКУ

Итак, вы сели за составление сюжетной схемы. Прежде всего определитесь, какие эпизоды пойдут поверх сюжетной линии, а какие — под ней. Оцените, кто держит контроль над ситуацией в каждом эпизоде, — протагонист или антагонист, и тогда вы поймете, куда ее отправить.

Как я уже говорила, эпизоды, в которых драматическое действие обнаруживает, что антагонист берет верх над протагонистом, должны идти поверх линии. Например, если в первом эпизоде мы видим, что героиня не может добиться того, чего хочет, из-за своих страхов, это значит, что антагонист (в данном случае ее собственная проблема) взял верх и эпизод должен помещаться над линией.

И наоборот, эпизоды, в которых протагонист контролирует ситуацию, идут под линией. Эти эпизоды тоже необходимы, потому что уже в самом начале нам важно понимать сильные стороны, мечты и привязанности героини, чтобы следить за ее эмоциональным развитием. Если в первом эпизоде протагонист контролирует ситуацию или по крайней мере ему ничего не угрожает, то такой эпизод тоже должен быть под линией.

Эпизоды под линией могут выполнять функцию передышки для читателя перед животрепещущими, полными драматизма событиями, которые следуют дальше. Но по сути, это безжизненные, слабые сцены. Если они пойдут одна за другой, ваш читатель уснет.

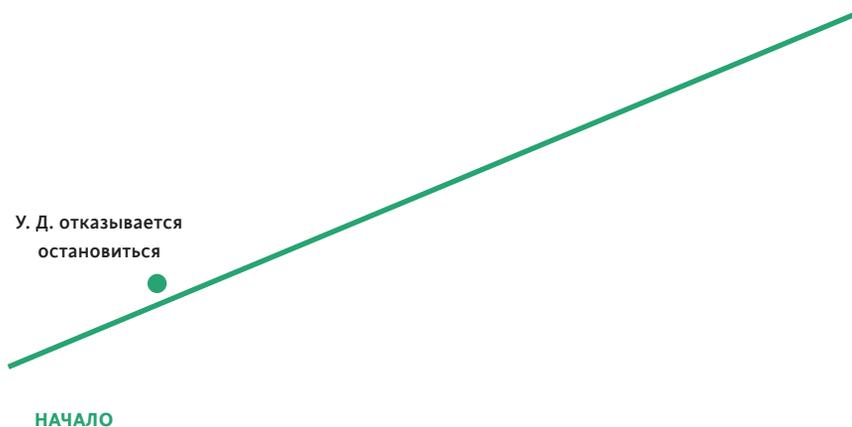
Начните историю с эпизода над линией, с напряжения, с вопроса без ответа, и история мгновенно затянет читателя.

ПРИМЕР

Теперь, прежде чем вы целиком окунетесь в написание начала, посмотрите, как работает изложенная мной теория. В книге Билли Леттс «Там, где сердце» (Where the Heart is) главной героине, Новали, 17 лет. Она на седьмом месяце беременности и суеверна по поводу цифры семь (считает ее несчастливой). В первом эпизоде ее антагонист — ее бойфренд Уилли Джек.

Книга начинается с эпизода, в котором Новали и ее бойфренд едут в Калифорнию из Оклахомы. Новали нужно в туалет, но они уже один раз останавливались по этой причине, и Новали понимает, что снова попросить об этом будет вроде как слишком рано. Мочевой пузырь причиняет ей все больше и больше дискомфорта и в конце концов боль. В эпизоде растет напряжение.

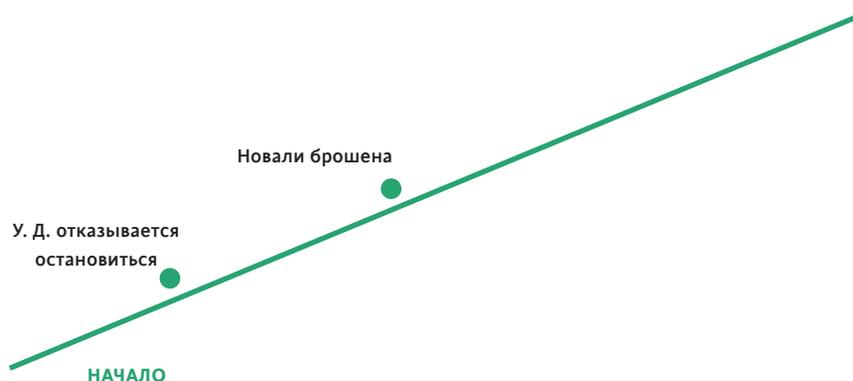
В силу напряженности и потому, что в этом эпизоде перевес у Уилли Джека, а не у Новали, его следует поместить над линией схемы сюжета.



Ставя напряженные эпизоды в начало произведения, вы обеспечиваете внимание читателя к истории на всем ее протяжении. Постарайтесь, чтобы эти первые эпизоды над линией тесно «прилегли» друг к другу и во времени, и в смысле причины и следствия, — и читатель с легкостью окупнется в повествование.

В следующем эпизоде, проснувшись, Новали обнаруживает, что ее туфли выпали из машины через дырку в ржавом полу. Уилли Джек соглашается остановиться у супермаркета Walmart и купить новые. Посетив наконец уборную, Новали покупает резиновые вьетнамки и получает сдачу 7 долларов 77 центов. Выбежав наружу, она обнаруживает, что Уилли Джек и машина пропали.

Этот второй эпизод также следует поместить над линией, потому что хоть он и начинается с исполнения желания Новали, но заканчивается катастрофой.



В нескольких следующих эпизодах Новали встречает троих людей, каждый из которых сыграет свою роль в ее судьбе по мере разворачивания истории, хотя читатель еще и не знает об этом. Лучше всего представлять персонажей в начале истории в порядке их

важности. В данной истории три персонажа быстро становятся ключевыми фигурами сюжета.

В рассмотренных эпизодах мало что происходит, и это довольно рискованно, ведь мы уже на семнадцатой странице. Обычно в начале произведения действие разворачивается быстро, заманивая читателя в новый, фантастический мир. Но в этом сюжете так много напряжения, что писатель позволяет себе сбавить темп.

Тот факт, что Новали беременна, одна в какой-то дыре с 7 долларами 77 центами в кармане, уже дает достаточно саспенса и ставит широкий драматический вопрос: справится она или нет? Так что от этих медленных эпизодов повествование не страдает.

Читатель жадно листает страницы, чтобы узнать, что же теперь будет делать эта юная девушка. Всякий раз, когда Новали встречает кого-нибудь, читатель ждет, что она попросит о помощи, но она молчит и напряжение возрастает.



Присутствие грозящей неизвестности даст вам возможность замедлить ход повествования и не потерять читателей.



ПРИДУМАЙТЕ ЗАВЯЗКУ. Положив перед собой схему сюжета, решите, какие из написанных или только придуманных эпизодов будут под, а какие над линией сюжета. Если в первом эпизоде присутствуют напряжение и конфликт, а сила на стороне кого угодно, только не протагониста, сделайте короткую пометку о нем над линией сюжета, например «Новали брошена». Для этой цели хорошо подойдут стикеры разных форм и цветов. Так вы сможете по-разному обозначать разные сюжетные линии, двигать и группировать эпизоды по вашему усмотрению.

Если в первом эпизоде нет ни напряжения, ни конфликта, то приклейте стикер с пометкой о нем под линией.

Затем переходите ко второму. Будет он над или под линией? Впишите его. Продолжайте в том же духе, пока не отметите на сюжетной линии все эпизоды вплоть до поворотного момента сюжета — конца начала. Когда все эпизоды первой части книги уже доделаны, остановитесь и взгляните на то, как это выглядит на схеме.

Если большинство эпизодов легло поверх линии, можете быть уверены, что в вашей истории достаточно драматизма и читатель будет жадно листать, лишь бы только узнать, что же будет дальше. Если большинство легло под линией, у вас могут быть проблемы. Нет никакого правила, сколько их может быть сверху, а сколько снизу. Но если слишком много эпизодов оказалось внизу, это может значить, что повествование развивается чересчур вяло, плоско и многословно. Возможно, в истории не хватает нужного читателю напряжения и конфликта.

Часто бывает, что эпизоды под линией наполнены внутренним монологом, они по существу своему бездейственны и не драматичны. Внутренний конфликт малодраматичен по своей сути, поэтому его нельзя долго и мучительно разыгрывать на странице. Не поймите меня превратно, внутренний конфликт очень важен для глубины произведения. Но эпизод создает именно внешнее драматическое

действие, проявляющее уровень конфликта. А эпизоды, в свою очередь, — это то, из чего состоит произведение.

НАПРЯЖЕНИЕ В ПЕРВОЙ ЧАСТИ

Возможно, вам, как и большинству авторов, легко даются первые эпизоды. Расписав их на схеме, вы с удовольствием отметите, как нарастает в вашей истории напряжение и как плавно сцены вытекают одна из другой.

Не забывайте, что сюжетная линия не должна быть горизонтальной: она постепенно ползет вверх. И это соответствует нарастанию напряжения в первых эпизодах. К примеру, в эпизоде под номером 10 его больше, чем в эпизоде под номером 1.

Убедитесь, что протагонист активно участвует в собственной истории. Мы сочувствуем Новали, потому что она хороший человек и не хочет ничего неправильного. К тому же она пытается выжить. Это очень важно. Протагонист не может быть пассивным. При нарастающем напряжении и конфликте протагонист должен раз за разом брать себя в руки и справляться. Неважно, насколько тяжелы обстоятельства, — сделайте их еще тяжелее и убедитесь, что ваш протагонист справляется с каждым вызовом, какой бы ни бросила ему судьба.

Если в конце эпизода протагонисту стало хуже, чем было в начале, значит, вам как писателю удалось создать саспенс. Эмоциональный фон каждого эпизода должен постоянно меняться, а напряжение — оставаться высоким.

ДЕЛИТЕСЬ С ЧИТАТЕЛЕМ ИНФОРМАЦИЕЙ И ПРЕДЫСТОРИЕЙ

Писатели, особенно начинающие, часто поддаются искушению вывалить на читателя все сразу. В результате с самого начала исто-

рии выскакивают флешбэки, чтобы читатель узнал предысторию и понял, какое событие вывело героя с орбиты.

Мой совет: отмерьте с самого начала то количество информации, которой вы делитесь с читателем, и воздерживайтесь от флешбэков. Короткие воспоминания могут быть кстати, но старайтесь не двигаться туда-сюда во времени. Ваша главная цель — заставить читателя быть здесь и сейчас, в моменте, в котором происходит главное действие. Вкладывайте в каждый эпизод лишь самую необходимую информацию, особенно в начальные эпизоды. (Тут могут быть подсказки о том, что предвещает то или иное событие, но не перегружайте эпизоды такими деталями.) Приглашайте читателя в свою историю, постепенно увлекая его. Захватывающая книга получается, когда автор постоянно подпитывает любопытство.

В первой четверти любого писательского проекта должны быть представлены главные персонажи, их цели, время и место действия, главная идея и проблематика. Здесь вовсе не обязательно делать образы и сюжет поглубже; это место знакомства. Не стоит знакомить читателя с неподвижными героями, их привычками, обстоятельствами жизни и тем, что занимает их мысли. Нет, нужно завлечь его драматизмом, ведущим к конфликту и напряжению, посеять в нем тревогу за героя и любопытство.

Когда эпизоды начала написаны, присмотритесь к тому, который вы определили в главе 4 в качестве эпизода поворотного момента. Вам нужен эпизод (ы), который бы закреплял такие переживания героя:

- разрыв с прошлой жизнью, какую он знал;
- изменения в жизненных обстоятельствах или взглядах;
- перелом в отношениях с другими и даже с самим собой.

Продумайте, что произойдет после того, как протагонист оставит все позади в конце первой части. Это будет конец начала, закроются все пути назад. Герой вступит в середину повествования.

ПИШИТЕ

Надеюсь, то, что мы проделали, зарядило вас новыми идеями и дало вам ответы на вопросы о вашей истории. Садитесь писать. Даже если вам кажется, что у вас нет сил, все равно садитесь писать каждый день. Не включайте компьютер, обращайтесь к сюжетной схеме.

**МОЯ ЦЕЛЬ — НАУЧИТЬ ВАС ПРАВИЛАМ, КОТОРЫЕ ВЫ СМОЖЕТЕ
НАРУШАТЬ, НО НАРУШАТЬ СПЕЦИАЛЬНО ДЛЯ ДОСТИЖЕНИЯ
ОПРЕДЕЛЕННОЙ ЦЕЛИ.**

ПРИДУМАЙТЕ ПРИЧИНЫ И СЛЕДСТВИЯ

МОИ ПОЗДРАВЛЕНИЯ! ВЫ НАЧАЛИ ПИСАТЬ КНИГУ.
ПЕРЕД ТЕМ КАК ВЫ СТАНЕТЕ ПРОВЕРЯТЬ НАПИСАННЫЕ ЭПИЗОДЫ
НА ПРИЧИННО-СЛЕДСТВЕННУЮ СВЯЗЬ, ПОТРАТЬТЕ ПАРУ МИНУТ
НА ИЗУЧЕНИЕ ПЕРВОЙ ЧАСТИ ВАШЕЙ КНИГИ.

Сколько эпизодов у вас получилось над линией? Сколько вы поместили под ней? Эпизоды, которые над линией, действительно заслуживают того, чтобы там быть? В них есть напряжение и конфликт? Сила в них принадлежит не протагонисту? Да? Прекрасно! Не уверены? Что ж, ничего страшного. Пока достаточно того, что вы сами знаете, почему поместили их наверху.

Наверное, на первую часть сюжетной схемы вы приклеили всего несколько стикеров. Воображение застопорилось, и вы стали мучительно выдумывать что-нибудь еще, чтобы заполнить зияющие пустоты. Если так, то не волнуйтесь. Новые эпизоды появятся благодаря концепту причины и следствия, который создаст неожиданные переплетения и повороты.

ИСПОЛЬЗУЙТЕ ПРИЧИННО-СЛЕДСТВЕННУЮ СВЯЗЬ

Придумайте ряд эпизодов, специально связанных причиной и следствием...

Что это значит? Причина и следствие — важные элементы в планировании сюжета романов, коротких рассказов, произведений литературной журналистики и мемуаров.

Это значит, что вы пишете так, что события, происходящие в одном эпизоде, приводят к событиям в следующем. Если ваши эпизоды связаны причиной и следствием, каждый из них производит целостное впечатление. Из семян, брошенных в землю в первом эпизоде, вырастают плоды во втором.

История должна быть связана зависящими друг от друга эпизодами. Конфликт, заложенный в каждом из них, — это и есть причина, запускающая в движение ряд событий. Проверая свои эпизоды на соответствие причинно-следственной логике, вы заметите, что некоторые детали вашей истории важнее других. Поищите характерные моменты и подумайте, какие из них ведут к главной идее, а какие нет.

Причинно-следственные связи внутри каждого эпизода и между ними позволят вам незаметно подвести читателя к главному поворотному моменту. Вы просто соедините причину одного эпизода со следствием другого. Такая последовательность придаст гладкости течению энергии.

ИЗБЕГАЙТЕ СЛУЧАЙНЫХ ЭПИЗОДОВ

Приведу пример того, что не является причиной и следствием. Допустим, вы смотрите на то, как организованы эпизоды в вашей истории. Вы говорите так: «Сначала происходит это, а потом вот это, а затем вот это, а за этим...»? Думаю, вы поняли. Если вы слышите от издателя или агента, что ваша история страдает «нелогичностью», не связана «каузально», это значит, что написанные вами эпизоды не имеют сильной причинно-следственной связи.

Эпизоды являются случайными, если они не связаны причиной и следствием. Каждый эпизод должен иметь значение для последующих. Отдельные случайные события либо запутывают читателя, либо вызывают у него скуку. Помните, что на каждую историю,

в которой прерывается логическая последовательность и эпизоды появляются нежданно-негаданно, на каждый роман, который страдает случайным характером и в котором нет контакта с читателем, приходится множество историй, где причинно-следственная связь просто ослаблена. Большинство ключевых эпизодов в романе «Весь невидимый нам свет» можно было бы назвать случайными. Но на самом деле все эпизоды в этом романе гениально связаны. И все же то, что Дорр решил не связывать их последовательно, то, что он постоянно переключает точку зрения и время действия туда-сюда, может поначалу запутать и дезориентировать читателя. Но поскольку в конце каждого переходного эпизода автор усиливает саспенс и оставляет читателя висящим на скале неизвестности, история быстро течет от одного необычного события к другому.

Если у вас получается связать два эпизода причиной и следствием, будь то напрямую, когда один вытекает из предыдущего, или косвенно, делая виток во времени, вам никогда не скажут, что ваше произведение страдает случайным характером событий. Читатель сможет незаметно для себя раствориться в истории, не прилагая никаких усилий.

Причина и следствие помогают связывать эпизоды вместе. Они могут показать глубину характера персонажа, поскольку внешние события, места и люди оказывают влияние на его эмоции. Например, в одном эпизоде мы видим сильную эмоциональную реакцию персонажа на какое-то событие, ставшее на его пути к достижению цели: смерть матери, тяжелый разрыв, мошенничество, предательство. В следующем эпизоде мы видим последствия этой эмоциональной реакции, которые, в свою очередь, становятся причиной следующего эмоционального состояния.

Чтобы проверить, хорошо ли связаны ваши эпизоды причиной и следствием, посмотрите, можете ли вы переходить от одного

к другому со словами: «В этом эпизоде происходит такое-то событие. Из-за этого в другом происходит следующее, а из-за того что происходит последнее, возникает следующий конфликт».

Чувствуете ритм? То, что вы посадили в первом эпизоде, вырастает во втором. Второй не возникнет без первого. Третий эпизод происходит, потому что перед ним развернулись два других. Все элементы связаны.

**В СВОЕЙ ЖИЗНИ, КАК И В КНИГЕ, КОТОРУЮ ПИШЕМ, МЫ ВСЕГДА
СТРЕМИМСЯ УВИДЕТЬ ВСЮ КАРТИНКУ ЦЕЛИКОМ. НАМ ВАЖНО ЗНАТЬ,
ПОЧЕМУ ЗА ЭТИМ СЛЕДУЕТ ТО, ОЩУЩАТЬ НЕОТВРАТИМОСТЬ ПРИЧИНЫ
И СЛЕДСТВИЯ. ВАШИ ЧИТАТЕЛИ ТОЖЕ ЖДУТ, ЧТО СОБЫТИЯ ОДНОГО
ЭПИЗОДА ОТЗВУТСЯ В ДРУГОМ.**

СВЯЖИТЕ ЭПИЗОДЫ ПОСРЕДСТВОМ НЕСКОЛЬКИХ ДЕТАЛЕЙ

Если вы заметили в сюжете эпизод, который не вытекает из предыдущего, подумайте, нет ли в нем какой-нибудь детали (двух-трех предложений), которая бы вела к следующему эпизоду без смены фокуса внимания. К примеру, главная мысль вашего произведения такая: «Ответы всегда прямо у нас под носом». Если первый эпизод у вас заканчивается тем, что протагонист смотрит в телескоп, то второй может начаться с того, что протагонист протирает или переставляет свой телескоп. Добавив такую деталь, вы, конечно, не получите настоящую причинно-следственную связку, но это придаст не связанным между собой эпизодам чувство непрерывности.

Если же и эта стратегия отдельных деталей не сработала, то, возможно, вам придется обрезать какой-нибудь эпизод или изменить его так, чтобы он стал результатом того, который идет перед ним,

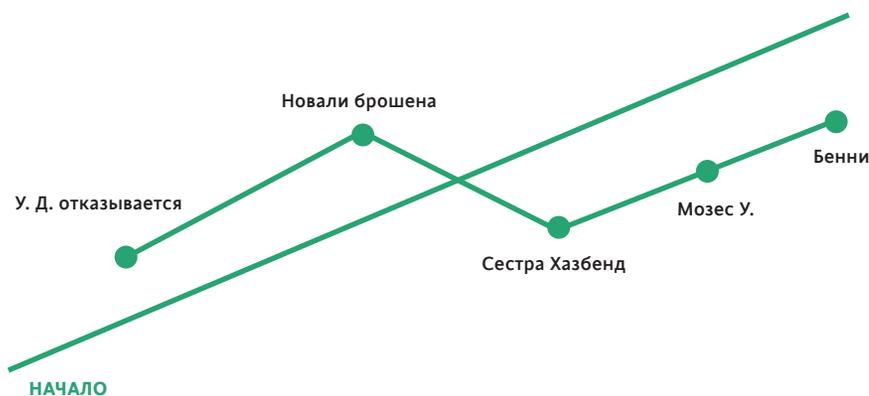
и оказался хоть как-то связан с другими эпизодами всей истории. Вы не можете просто так взять и вставить в историю эпизод только потому, что он хорошо написан и интересен. Ваш долг перед читателем — писать осмысленно.

Подумайте, не может ли конфликт внутри этого эпизода стать причиной чего-нибудь. Персонаж может среагировать на эту причину, и вы получите какое-то следствие. Когда персонаж реагирует на конфликт, его действия создают еще одну причину и еще одно следствие. Так причины и следствия двигают историю от одного эпизода к другому. Все голоса сливаются в общий хор — и в результате мы имеем интересное повествование.

ПРИМЕР

Перебирая эпизоды романа Билли Леттс «Там, где сердце», мы всюду обнаруживаем причинно-следственные связи. Из-за того что Новали беременна, она часто просит Уилли Джека остановить машину, чтобы сходить в туалет. Из-за того что Уилли Джек отказывается, ей приходится снова просить его об этом. Из-за того что она все время просит, Уилли Джек останавливается и бросает ее. Из-за того что ее бросили, Новали встречает трех ключевых персонажей: сестру Хазбенд, Мозеса У. и Бенни.

Поскольку каждый из эпизодов связан с предыдущим и со следующим, мы можем соединить их на сюжетной схеме, подчеркнув, что между ними нет разрывов.



ПРИДУМАЙТЕ НЕЛИНЕЙНЫЙ СЮЖЕТ

Вы не обязаны размещать эпизоды своей истории в линейной последовательности, в хронологическом порядке, от первого до последнего. Вы можете разместить их иначе. «Жена путешественника во времени» Одри Ниффенеггер и «Весь невидимый нам свет» — блестящие примеры того, как можно писать не в хронологическом порядке и без прочной канвы причинно-следственной связи.

Было бы тяжело, если не абсолютно невозможно связывать причиной и следствием эпизоды, которые не выстроены в естественном порядке своего возникновения. Чтобы помочь читателю разобраться, Ниффенеггер по-разному показывает события из двух сюжетных линий двух главных героев, мужа и жены, Генри и Клэр. Клэр движется сквозь сюжет в хронологическом порядке. Так она ощущает время. Но Генри может путешествовать во времени. Эпизоды с ним отражают его путешествия. Его отбрасывает в прошлое, вталкивает обратно в настоящее и засасывает в будущее. Задача в том, чтобы рассказать эту историю без хронологического и причинно-следственного порядка, да так, чтобы читатель не запутался. Пока не привыкнешь к тому, как написана книга «Жена путешественника во времени», читать ее довольно тяжело.

Вместо того чтобы выложить последовательную цепь событий, связанных причиной и следствием, основанную на последовательном развитии эпизодов, автор романа «Весь невидимый нам свет» предлагает нам скачущую сюжетную линию. В этой любовной истории времен Второй мировой выросшие в военные годы Вернер и Мари-Лор пытаются справиться с образовавшейся вокруг разрухой. Мы видим события их жизни, заглядывая вперед и назад во времени, в период до, после и непосредственно во время оккупации. Но от этой нелинейной структуры сюжет только выигрывает. Возникает глубина, которой не было бы при линейном причинно-следственном повествовании.

Если вы пишете историю с нелинейным сюжетом, убедитесь, что эпизоды плавно следуют один за другим и объединены главной идеей, даже если напрямую между собой не связаны. Прежде чем писать их беспорядочно, как вы задумали, расставьте их на сюжетной схеме в правильном хронологическом порядке. Это поможет вам в дальнейшем смешать их так, чтобы получились наибольший драматический эффект, тревога, осмысленность и эмоциональное развитие главного героя.



ПРИДУМАЙТЕ ПРИЧИНУ И СЛЕДСТВИЕ В САМОМ НАЧАЛЕ. Пришло время проверить первые эпизоды вашей книги на наличие причинно-следственных связей.

Начните с первого. Скажите себе: «В первом эпизоде происходит вот это». Теперь спросите себя: «Приводит ли это к тому, что происходит во втором?» Если да, соедините первый и второй эпизоды линией. Если нет, оставьте между ними пустое пространство.

Затем переходите ко второму эпизоду. Снова спросите себя, является ли то, что происходит во втором, причиной действий или конфликта в третьем. Двигайтесь от эпизода к эпизоду и каждый раз спрашивайте себя, вытекают ли они друг из друга. Всякий раз, когда вы обнаруживаете связь, рисуйте

линию, соединяющую оба эпизода. Продолжайте так, пока не дойдете до конца первой части.

Если у вас не получается подвергнуть каждый из эпизодов причинно-следственной логике, не переживайте. Как и с другими техниками в этой книге, то, что мы только что обсудили, — это лишь руководство к действию. Знание о причинно-следственных связях поможет вам убедиться, что вы выстроили прочную структуру вашей истории. Чем более искусно вы будете выстраивать эти связи, тем лучше.

Если оказалось, что в вашей истории повествование плавно перетекает от одного эпизода, связанного причиной и следствием с другим, к последующему, значит, все в порядке.

Если же вы все-таки обнаружили, что ваша история страдает нелогичностью, значит, вам пригодится дальнейшее погружение в тему причины и следствия.

Увидев на сюжетной схеме всю свою историю, определив причинные связи между всеми эпизодами и общую согласованность истории, вы изнутри сможете увидеть, как надо повернуть некоторые из них, чтобы они стали двигателем интереснейшего рассказа.

БЕЗ ПРИЧИНЫ И СЛЕДСТВИЯ ТЕМП И ЭНЕРГИЯ ПРОИЗВЕДЕНИЯ

СПАДАЮТ И АВТОР МОЖЕТ УВЯЗНУТЬ.

ПРИДУМАЙТЕ СЕРЕДИНУ

На третью часть, середину, приходится примерно половина всех эпизодов вашей книги. Именно здесь разворачивается основное действие произведения. Возможно, вы закончили завязку на высокой ноте и теперь восторженно бросились писать середину романа. Вы и ваш герой ступили в самое сердце выдуманного мира. Но если вы оказались не готовы к этому и не знаете, как продолжить, середина может показаться вам громадным пустырем, который норовит вас, автора, поглотить. Многие останавливаются именно в этом месте.



Авторам особенно трудно дается середина романа, потому что она требует от них постоянно растущего напряжения.

Считается, что писать среднюю часть сценария, биографического или обычного романа довольно тяжело. Во многом потому, что автор попадает в лабиринт второстепенных персонажей и сюжетных линий и теряется в них. От витков и поворотов сюжета кружится голова, и в момент наибольшей путаницы вас посещают сомнения и вы начинаете спрашивать себя, зачем вообще взяли за этот проект. Впереди кульминация, и вы чуть не плачете от мысли, что придется выбивать почву из-под ног уже любимого персонажа.

В этом месте большинство авторов хотят вернуться назад. Вместо того чтобы идти вперед, в пугающую неизвестность, хочется отступить к началу истории и начать все снова. Вам начинает казаться, что, если подобрать все висящие нити, двигаться в сторону развязки станет проще. Но когда вы снова доходите до той же точки середины романа, вы неизбежно спотыкаетесь.

**ЗНАКОМО? НЕ НАДО СРЫВАТЬ СХЕМУ СЮЖЕТА СО СТЕНЫ
И ЗАТАЛКИВАТЬ ЕЕ В ЯЩИК СТОЛА. НЕ СДАВАЙТЕСЬ! ВОЗМОЖНО, ВАМ
КАЖЕТСЯ, ЧТО В ВАШУ ИСТОРИЮ ЗАКРАЛАСЬ РОКОВАЯ ОШИБКА. ЭТО
ВОВСЕ НЕ ОБЯЗАТЕЛЬНО.**

Я рассказываю вам о трудностях середины книги не чтобы напугать вас, а чтобы подготовить. В конце концов, от вашего отношения зависит ваш настрой, а от настроя — вся книга. И я меньше всего хочу, чтобы он сдулся, словно воздушный шарик. Важно понимать, что, когда в своих попытках вы внезапно натываетесь на стенку, в этом нет вашей вины. Такова природа материала, с которым вы работаете.

Чтобы не наткаться на стену, всегда помните о пяти важных для середины романа вещах.

- Глубоко прорисовывайте черты вашего персонажа, как положительные, так и отрицательные.
- Поместите героя в незнакомый для него мир, чтобы он постоянно терял равновесие.
- Создайте второстепенных персонажей, цели которых будут противоположны целям протагониста: это спровоцирует конфликт.
- Усиьте сопротивляющиеся протагонисту силы так, чтобы исход был неизвестен и все время звучал бы драматический вопрос: получится у героя или нет?

- Покажите, как герой приобретает новые навыки, как он меняется. Эти умения пригодятся ему, чтобы выиграть финальную битву. Он может еще не знать, что ему понадобится. Эти премудрости и уроки должны быть частью внешнего сюжета середины романа. Они могут быть напрямую связаны с одним или несколькими второстепенными персонажами, которые в этот момент встречаются протагонисту. Обретенные изменения, новые силы и способности главного героя сыграют свою роль в последней четверти романа. Но сейчас, в середине, ни герой, ни читатели не должны об этом догадываться.

Эти советы помогут вам сесть и писать день за днем. Можете придумать превратности судьбы и новые удары, которые протагонист будет претерпевать на своем пути. Можете обучить героя новым умениям, которые ему понадобятся ближе к развязке. Скорее всего, это вдвое сократит ваш текст. Вы снова почувствуете уверенность в себе и волнение.

Однажды на моем мастер-классе одна писательница попросила другого писателя встать и вытянуть в сторону руку с опущенным вниз большим пальцем. Затем она попросила его держать руку ровно, пока она будет на нее давить. Рука у него не дрогнула.

Вслед за этим она попросила его подумать о чем-то плохом, связанном с его текстом, и снова надавила на руку. На этот раз при том же давлении рука поддалась, как будто разом потеряла всю свою силу.

В конце концов, она попросила его сконцентрироваться на каком-нибудь положительном чувстве или воспоминании. И снова ему ничего не стоило справиться с тем же самым давлением на руку.

Этот эксперимент показывает, как мысли и эмоции влияют на нашу физическую энергию.

Не падайте духом, ступив на диковинную землю середины романа. Присмотритесь к эпизодам, расписанным на сюжетной схеме.

Возможно, сюжетная схема не наполовину пустая, а наполовину полная. Конечно, сам по себе вектор вашего внимания не заполнит пустоты на схеме, но ваше отношение может изменить настрой, добавить сил, чтобы упорно идти вперед.

**УПОРСТВО И НАСТОЙЧИВОСТЬ — ВОТ ДВЕ ОСНОВНЫЕ ЧЕРТЫ
УСПЕШНЫХ ПИСАТЕЛЕЙ. УПОРСТВУЙТЕ. НАСТАИВАЙТЕ НА СВОЕМ ПУТИ
К КОНЦУ КНИГИ. ВЫ НЕ МОЖЕТЕ ЗНАТЬ, ПОЛУЧИТСЯ У ВАС ИЛИ НЕТ,
ПОКА ВЫ НЕ ДОШЛИ ДО КОНЦА.**

АНАТОМИЯ СЕРЕДИНЫ

Середина — вот где у героя начинаются настоящие проблемы. Тут нужно нагнетать, чтобы вызвать у читателя сильнейшее желание узнать, что будет дальше. Иногда уровень напряжения в начале второй части ниже, чем был в конце начала. Так может произойти, если после завязки напряжение немного спадет и герой попадет в незнакомый ему мир середины произведения. Середина не обязана начаться там, где героя оставил конец первой части. Если начать вторую часть с прыжка во времени или с нового места, вы сделаете конец первой части более отчетливым.

Часто в результате того, что произошло в конце начала, протагонист попадает во вторую часть сюжета совсем с другой целью, чем у него была в начале повествования. Чем более конкретны будут эти две цели (та, что была в начале, и та, которую герой преследует теперь), тем лучше. Они становятся своего рода сюжетными маяками, и протагонист осторожно пробирается меж этих двух мигающих огней. Но из-за препятствий, сбивающих персонажа с пути, обе цели, как правило, недостижимы.

Середина — это территория антагонистов. Как уже говорилось, антагонисты — другие люди, природа, общество, механизмы, внутренние демоны самого персонажа — прекрасный инструмент для

придания действию динамичности, создания напряжения и конфликта. Одного за другим протагонист встречает антагонистов. Препятствия и конфликты не дают ему пробиться к своей отдаленной цели. Неважно, реальные ли это герои или внутренние силы самого протагониста, противодействующие ему, антагонисты контролируют ситуацию, герой теряет контроль, а значит, сюжетная линия ползет вверх. Как только персонаж преодолевает один конфликт, он погружается в новую опасную ситуацию.

СЕРЕДИНА СЕРЕДИНЫ

Середина середины — это то место, где стущаются краски нового неведомого мира. Но даже здесь линия на сюжетной схеме должна быть не ровной, а все время стремиться вверх. Чуть раньше, когда герой только вошел в этот новый мир, напряжение может немного упасть. Но с этой точки — с момента, когда герой начал подниматься в сторону перелома, так называемой темной ночи, — напряжение не должно падать больше, чем на один-два эпизода. Иначе вы рискуете потерять читателя. Если читатель уже отвлекся, погрузить его обратно в историю будет непросто.

Протагонист расстается с миром прошлого и вступает в неизвестность, которая бросает ему вызов в новых сложных ситуациях. Он сталкивается с сомнениями и неуверенностью. Открывает в себе силы и борется с недостатками. Он все лучше узнает себя, свои мысли, чувства, поступки и все дальше уходит от жизни, которую раньше знал.

Ритмические волны нападений разных антагонистов ускоряют подъем нашего героя. Необычный мир продолжает разворачиваться, и персонаж постепенно трансформируется, еще до того, как можно заметить, что он изменился.

Персонаж должен делать выбор, этот выбор ведет к конфликту. Захватывающие ситуации, неожиданные повороты и витки показывают, что действие идет вверх по мере приближения к перелому. Если представить сюжетную линию как энергетическую, то перелом будет наивысшей до этого момента точкой драматического действия. В этой точке герой наиболее осознан и восприимчив. Он по-новому смотрит на свою жизнь и на мир вокруг.

После перелома линия напряжения тотчас падает, давая читателю возможность передохнуть.

КРИЗИС

Вы наверняка заметите, что середина второй части совпадает с самой высокой на данный момент точкой на линии сюжета. Это и есть кризис, перелом, точка пока наибольшего напряжения и конфликта в вашей истории. Кризис — самый тяжелый отрезок истории для протагониста, главный поворотный момент середины. Он и послужит вам маяком в путешествии по этой части книги.

Каждый эпизод во второй части подводит героя на шаг ближе к перелому. А протагонисту кажется, что он все ближе и ближе подходит к своей отдаленной цели. Поэтому, когда он достигнет перелома, он, скорее всего, будет ошарашен. Читатель, наоборот, со стороны наблюдает это упорное движение и понимает неотвратимость наступления перелома. Видит, что эпизоды связаны между собой и вытекают один из другого, замечает, что напряжение все время растет.

Лишь тогда, когда нашу жизнь накрывает тьма переломного момента — беда или смерть кого-то из близких, развод или потеря любимой работы, — мы лицом к лицу сталкиваемся с тем, кто мы на самом деле. В конце второй части вам нужно, чтобы протагонист увидел наконец свою главную ошибку, узнал о ней, да еще

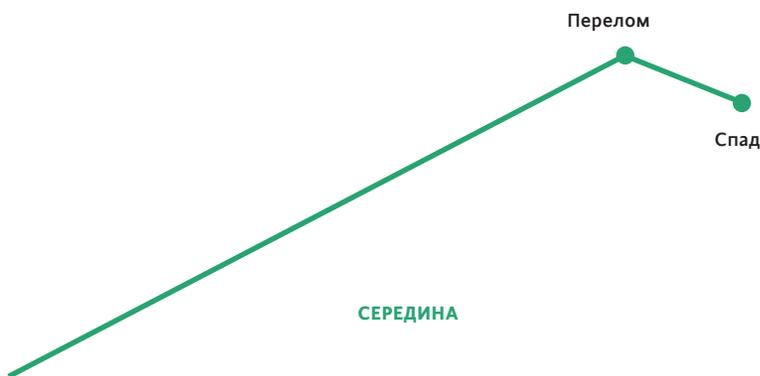
и таким драматичным способом, чтобы уже никогда не мог закрыться от этого знания об истинном себе.

Тут возникает ключевой вопрос: зная все это, останется ли протагонист прежним или в корне изменится? Вы знаете, как и я, что в отчаянной ситуации мы прилагаем все усилия, лишь бы только остаться в зоне комфорта. Мы готовы заключить сделку с любой силой, во власти которой, как нам кажется, повлиять на нашу судьбу. Мы обещаем, что больше не будем такими безрассудными, любопытными, категоричными и злыми. Только чтобы удалось выжить, пережить эту ужасную ситуацию, запустившую все это пробуждение, которое навсегда теперь изменит нашу жизнь.

Конечно, сдержать все эти обещания, когда жизнь наладится, совсем другое дело. Для пользы повествования пока не думайте об этом. Пока что вам нужно создать ситуацию, которая поставит протагониста в настолько тяжелое положение, грозящее его жизни и личности, чтобы он вынужден был немедленно увидеть истинного себя.

Разумеется, поскольку кульминация является поворотным пунктом, наполненным напряжением, волнением и конфликтом, ее надо писать как отдельный эпизод.

Если вы заметите, что коротко подытоживаете события, остановитесь и спросите себя: «Неужели я уваливаю из-за того, что писать это слишком долго? тяжело? или больно?» Если вы ответили «да» хотя бы на один из этих вопросов, сделайте глубокий вдох и попробуйте расписать события секунда за секундой. Возможно, вы будете плакать, покроетесь потом или начнете ругаться прямо в экран своего компьютера. Продолжайте писать. Не сдавайтесь. Не мелочитесь. Ваши эмоции подольют масла в огонь истории.



Как вы, наверное, уже заметили, после перелома впервые за все это время линия устремлена вниз. Это происходит потому, что после той интенсивности, которая сопровождает перелом, вам нужно будет дать вашим читателям возможность хоть немного отдохнуть, переварить все, что только что произошло. У всех: и у вас, и у читателя, и у протагониста — есть время осознать, что, собственно, случилось. Это тихое время после пережитого кризиса. Никакая история не может быть борьбой на сто процентов. Но, как и в других частях вашей истории, этот промежуток отдыха не должен быть слишком длинным.

В книге «Весь невидимый нам свет» каждая глава на пути к перелому содержит по одному короткому напряженному эпизоду. Негодйай фон Румпель, который больше чем просто антагонист, потому что не только мешает Мари-Лор идти к ее цели, но и желает получить принадлежащую девочке вещь, заходит в квартиру, где та вместе с отцом жила еще до войны. Там он обнаруживает важный ключ к тому, где может быть то, что ему нужно. В следующей главе Вернер, ставший известным благодаря своему дару отслеживать вражеские передатчики, замечает поющую девочку, с которой он вместе рос в детдоме. После этого он неправильно обозначает место радиопередачи. В результате девочка и ее мама убиты. Из сотни смертей, за которые в ответе Вернер, его больше всего

мучает смерть этих двоих. В следующем эпизоде Вернера по телеграфу требуют в Сен-Мало. Там в высоком доме на берегу моря живет Мари-Лор. И там же обнаружен след вражеской радиопередачи. Глава заканчивается пересказом первой бомбежки в Сен-Мало. В следующей главе мы видим Мари-Лор, которая попала в ловушку, устроенную негодяем фон Румпелем.

Каждая из этих коротких глав наращивает напряжение и приближает Вернера и войну все ближе и ближе к Мари-Лор. Кризис, касающийся Вернера, открывает ему глаза на бессмысленность убийства и на его роль в этом всем. В главе с Мари-Лор мы видим, как готовность пожертвовать своей жизнью ради добра приводит ее прямоком в лапы фон Румпеля.

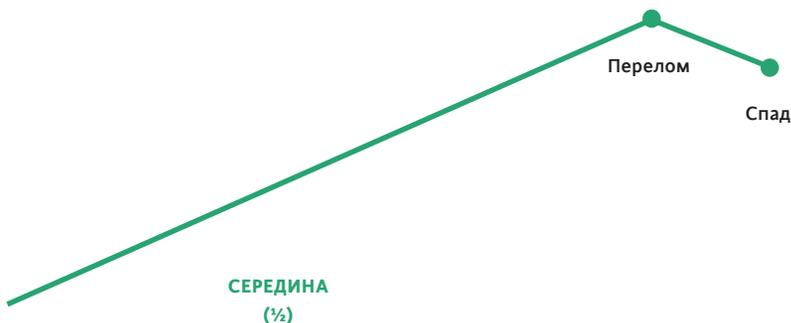


ПРИДУМАЙТЕ СЕРЕДИНУ. Настало время нанести вторую часть вашей книги на сюжетную схему. Для начала возьмите получившиеся у вас в третьей главе цифры, а также первую часть схемы.

Если у вас есть примерный набросок, посчитайте эпизоды, идущие за концом начала. Остановитесь на цифре, получившейся в подсчете для второй части книги. (Например, если у вас было задумано 30 эпизодов для середины романа, отсчитайте 30 в черновике.) Присмотритесь, где в истории вы таким образом оказались. Это лучшая точка для остановки? Она действительно выделяется всем своим драматизмом? В этом эпизоде эмоциональное развитие персонажа на пике? Если нет, посмотрите на эпизоды, которые идут перед и за ним. Вы ищете точку наибольшего напряжения и конфликта, настоящий перелом для вашего протагониста. Этот эпизод должен быть его самым тяжелым моментом, тьмой и потерей, самым сильным ударом, обманом и предательством. Нашли такой? Используйте его для окончания второй части, даже если он стоит до или после высчитанной цифры. Параметры, установленные нами в главе 3, всего лишь ориентиры. Вы не обязаны безоговорочно им следовать. Пока что решите, где у вас начинается вторая часть книги (это должно быть сразу за концом начала) и где она заканчивается (обычно в пяти-шести эпизодах после перелома).

Отмерьте от рулона в два раза больше бумаги, чем заняла собой первая часть. Продолжайте рисовать линию сюжета дальше, все время ведите ее вверх. Примерно в 20 сантиметрах от края отвернутого куска остановитесь и измените направление линии резко вниз, еще сантиметров на двадцать.

Теперь наносите на линию ваши эпизоды.



**НЕ СОВЕРШАЙТЕ ТИПИЧНОЙ ОШИБКИ НАЧИНАЮЩИХ ПИСАТЕЛЕЙ:
НИКОГДА НЕ ПЕРЕСКАЗЫВАЙТЕ ТАМ, ГДЕ НУЖЕН ЭПИЗОД.**

ПОВЫСИТЕ СТАВКИ

- Поддержите напряжение в середине повышением ставок. Например, пока протагонист ждет, что ему придут деньги на спасение животных, и надеется, что это случится раньше, чем банк заложит за долги его дом, сезонные дожди затапливают дом и все уничтожают. Как он сможет теперь, когда у него вообще ничего нет, спасти несчастных зверей? Когда читатель знает, что на кон поставлено что-то значительное, например жизни животных, и понимает, что в конце все должно сойтись, он готов читать о том, как функционирует весь этот диковинный мир середины романа, и ждать наступления физического, духовного и психологического кризиса.

ПРОДУМАННЫЕ ДЕТАЛИ

- Есть одна хитрость, которая поможет вам написать эпизоды середины романа: нужно придумать второстепенные сюжетные линии с множеством деталей, касающихся какого-нибудь уникального дела, задачи или обстановки действия. Читателям нравится узнавать новое в процессе чтения. К примеру, многие эпизоды в середине книги «Тайная жизнь пчел» Сью Монк Кидд включают в себя технологии пчеловодства. В контексте сюжета читатель много узнает о меде и пчелах. В то же время к нему приходит более глубокое понимание персонажей. Аналогичным образом середина книги Фрэнка Болдуина «Боллин Джек» (Balling the Jack) посвящена ставкам на игру в дартс. А действие романа Энни Прул «Корабельные новости» разворачивается в таком отдаленном месте, о котором читатель, возможно, раньше никогда не задумывался, — на побережье острова Ньюфаундленд. Середину романа автор наполняет эпизодами с подробностями корабельной жизни, написания газет и механизма приливов.

СЕРЕДИНА

½

«ПРИЧУДА» ЛОРИ КИНГ

АНТАГОНИСТЫ

- Память о насилии
- Работа
- Мысли: слышит, видит, чувствует запахи, которых нет, шепот
- Дочь
- Неродной сын
- Внешний мир

ПЕРЕЛОМ

≈ Переживает почти полномасштабный срыв
◇ Дом взломан

≈ Вкус снова просыпается

◇ Весь город приходит, чтобы восстановить дом

СОЮЗНИКИ

- Рейнджер
- Ребенок
- Шериф
- Юрист

НЕОБЫЧНЫЙ МИР

- Построить дом
- Жизнь на острове
- Никаких удобств
- Тихий северо-запад
- Мысли женщины на краю

КЛЮЧ:

≈ Эмоциональное развитие персонажа

◇ Драматическое действие

ПРИДУМАЙТЕ ДРАМАТИЧЕСКОЕ ДЕЙСТВИЕ

СЮЖЕТ — ЭТО НАБОР ЭПИЗОДОВ, ПРОИЗВОЛЬНЫМ ОБРАЗОМ
РАССТАВЛЕННЫХ ПРИЧИНОЙ И СЛЕДСТВИЕМ ДЛЯ СОЗДАНИЯ
ДРАМАТИЧЕСКОГО ДЕЙСТВИЯ...

Драматическое действие — это то, что волнует читателя и заставляет его жадно переворачивать страницы. Без драмы действие называется пассивным, или просто движением. Его тоже называют действием. Но именно движение, наполненное тревогой, напряжением и конфликтом, превращается в драматическое действие. Оно-то и нужно читателю.

ДРАМАТИЧЕСКОЕ ДЕЙСТВИЕ VS. ПАССИВНОЕ ДЕЙСТВИЕ

Для того чтобы каждый из эпизодов вызывал в читателе чувство предвосхищения, ожидания и стремления, внимательно присмотритесь к ним: драматические они или пассивные.

Если протагонист не контролирует ситуацию, это вызывает сомнения в его способности справиться и добавляет драматизма. Если что-то другое (или кто-то другой) одерживает верх, мы не знаем, чем это в итоге закончится. «Получит герой то, чего он хочет, или нет?» Этот вопрос подогревает ощущение драмы (так важной в вашей истории), и читатель старается поскорее узнать, как все разрешится.

Термин «пассивное действие» может показаться вам оксюмороном. Но я использую его для обозначения тех поступков нашего героя, которые не связаны с риском, препятствиями, противодействием,

опасностью, неуверенностью и переживаниями. Пассивные действия располагаются под сюжетной линией.

Пассивное действие очень важно в малых дозах. Оно показывает внутреннюю реакцию персонажа на внешние события, замедляет ход истории, добавляет немного непринужденности, если история стала чересчур уж мрачной, показывает, каков герой, когда он не в стрессе, открывает нашему взору его внутреннюю жизнь, дает ему шанс придумать новый план действий, а читателю — возможность передохнуть.

Вот некоторые примеры пассивного действия:

- два персонажа смотрят на витрины и болтают;
- персонаж показан в ситуации превосходства;
- два персонажа идут по пляжу;
- персонаж готовит завтрак и садится за стол.

Эпизоды пассивного действия также можно назвать созерцательными. Лучше всего они «чувствуют себя», будучи помещенными между двумя драматическими. Если пассивного действия слишком много, история начнет буксовать и вы рискуете потерять внимание читателя.

Драма предполагает неприятное нарушение баланса сил между персонажем и его антагонистом. Чем больше дисбаланс, тем больше борьба. Если, например, ваша героиня шагает по городу, погруженная в список покупок, предстоящие встречи и прочие обычные мысли, то это действие (движение), но не драматическое действие. Эпизоды с такого рода действием мы помещаем под линией. Драматическое же действие означает, что в эпизоде присутствует много конфликта, напряжения, тревоги, неизвестности и страха — одним словом, много драмы. Теперь подумайте о таком эпизоде, в котором за вашей героиней по сумрачным аллеям

гонится человек с пистолетом, так что у нее путаются от страха мысли. Этот эпизод содержит драматическое действие, и его место над сюжетной линией.

Когда будете планировать драматическое действие для своего героя, держите в уме следующее.

- Если протагонист просто бежит, без драмы, это просто движение.
- Без ощущения неизвестного действие просто движение.
- Без большого сомнения в том, что герой справится с поставленной целью («Получится или нет?»), описанное действие просто движение.
- Без того, что кто-то другой (или что-то другое) контролирует ситуацию, действие просто движение.

**ТЕПЕРЬ, КОГДА ВЫ РАССТАВИЛИ ЭПИЗОДЫ СЕРЕДИНЫ КНИГИ,
ИСПОЛЬЗУЙТЕ СЮЖЕТНУЮ СХЕМУ, ЧТОБЫ ПОНЯТЬ РИТМ СЮЖЕТА.**



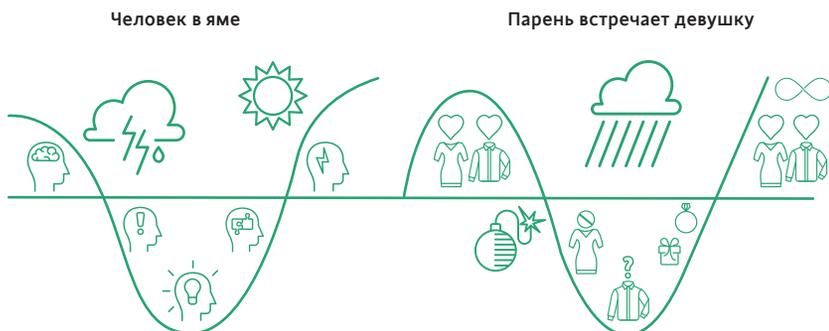
ПРОВЕРЬТЕ ЭПИЗОДЫ НА ДРАМАТИЗМ. Чтобы проверить на драматизм тот или иной эпизод, спросите себя, на чьей стороне в нем перевес и на чьей стороне окажется перевес в результате этого эпизода. Кто сильнее и могущественнее: протагонист или антагонист?

Давайте, к примеру, рассмотрим эпизод, в котором героиня хочет выманить из дома своего сумасшедшего соседа, чтобы увидеть его воочию и выиграть пари. В этой ситуации страхи героини уже опередили ее любопытство, так что она сдалась прежде, чем приступила к достижению цели. Она теряет контроль над ситуацией и не решается выполнить задуманное, а ее страх здесь — это и есть ее внутренний антагонист. Таким образом, этот эпизод должен быть помещен над линией.

ПОВТОРЯЮЩИЙСЯ МОТИВ ИСТОРИЙ

Лауреат стипендии Гугенхайма и других наград Курт Воннегут посвятил свой магистерский диплом повторяющимся мотивам

историй. Если мы схематично изобразим взлеты и падения персонажей, то получим классификацию того, как устроено большинство выразительных историй и типов сюжета. Он писал так: «Моя основная мысль в том, что у историй есть формы, которые можно изобразить в виде графиков. Формы историй, которые существовали в обществе, не менее интересны, чем формы горшков или наконечников». Курт Воннегут считал, что сюжет нужно рисовать на бумаге. Я советую бумагу в рулонах. Ниже представлены две его классические формы историй.



Эти картинки изображают перелом в сюжете («темную ночь») в виде падения в яму, в темноту. И хотя схема сюжета, которую мы рисуем, показывает, что линия всегда направлена вверх, она, как и изображения Курта Воннегута, говорит нам о беде. На графиках писателя обстоятельства, благоприятствующие персонажу, нарисованы над землей, а под землей находится все, что ему мешает.

Наша сюжетная схема показывает все возрастающую энергию произведения. Эта энергия рождается обстоятельствами, благоприятствующими антагонисту, пока наш герой терпит неудачу. Оба метода, хоть изображения и могут показаться зеркально противоположными, рассказывают одну и ту же историю: кто-то хочет чего-то, но наталкивается на препятствия, преодолевает их и оказывается в лучшем положении, чем был.

Распишите свои идеи на сюжетной схеме, а действие держите пока в уме. Просто определите для каждого эпизода, сражается ли ваш протагонист с кем-то, кто владеет силой, опытом, мудростью, знаниями, умениями или расположением общества, или же он относительно контролирует ситуацию. Если эпизод начинается с сильной позиции вашего героя, присмотритесь к тому, что он делает дальше. Если он все-таки заканчивается бедой, значит, он должен быть над сюжетной линией.

Вам будут попадаться эпизоды, не оправдывающие ваших ожиданий, не подпадающие ни под один критерий; эпизоды, которые будут проседать под линией, или, в терминах Воннегута, садиться на землю. Если вам понадобится помощь в создании дополнительного напряжения и конфликта, посмотрите главу 9.

СОЗДАЙТЕ БОЛЬШЕ ДРАМАТИЗМА

1. Если вашим эпизодам не хватает драматизма, вот несколько идей, как его добавить.

Призовите антагонистов:

- друзья, семья и сотрудники подогревают конфликт;
- герой сталкивается с бедствием природного характера;
- ему может мешать физическая неспособность что-нибудь сделать;
- ему могут мешать правила, установленные религией, правительством или обычаями;
- по дороге на важное событие у героя может сломаться машина;
- его мотоцикл может занести на скользкой трассе;
- протагонист может бороться со страхами, суевериями и пороками, как своими, так и чужими;
- ему может не хватать времени;
- посмотрите на кульминацию, чтобы понять, какие из антагонистов предвосхищают то, что произойдет.

2. Поставьте в середине книги предзнаменования, которые повысят общее напряжение, конфликт и тревожность вашего сюжета.
3. Прописывая в подробностях реакцию героя на препятствия, вы сможете более глубоко раскрыть его эмоциональное развитие.
4. Когда вы будете проверять эпизоды на причинно-следственные связи, спрашивайте себя: что происходит дальше из-за того, что сейчас происходит вот это? Попробуйте использовать такие сюжетные ходы, которые незаметно выплывают из предыдущего эпизода и вдруг разворачивают действие, казалось бы, в невозможном направлении, запутывая героя и разрушая ожидания читателя. Допустим, персонаж (или читатель) считает, что он установил личность убийцы. Герой идет сразиться с этим мерзавцем — и внезапно наталкивается на его труп.
5. Не раскрывайте все сразу. Оставляйте намеки и сплетайте сеть подробностей, которые еще предстоит узнать. Подкармливайте тревогу, связанную с неизвестностью. Любопытство, желание узнать ответы на все поставленные «почему» и «как» будут затягивать вашего читателя все глубже и глубже в историю.
6. Добавьте второстепенную сюжетную линию, которая будет связывать и поддерживать главную, придаст разнообразия и усложненности.
7. Эпизоды кульминации, действие и драму в середине книги, которые возвышаются над всеми сложностями и обстоятельствами, напишите с нарастающей выразительностью.

**СРАЗУ ПОСЛЕ ИНТЕНСИВНОГО МОМЕНТА ПЕРЕЛОМА НАПРЯЖЕНИЕ
В ИСТОРИИ ДОЛЖНО НЕМНОГО УПАСТЬ, ЧТОБЫ ДАТЬ ПРОТАГОНИСТУ
ПЕРЕДОХНУТЬ.**

ПРИДУМАЙТЕ НАПРЯЖЕНИЕ И КОНФЛИКТ

Сюжет — это набор эпизодов, произвольным образом расставленных причиной и следствием для создания драматического действия, наполненного напряжением и конфликтом...

Конфликт — это серьезные противостояния, разногласия, споры, драки, битвы, войны, любые затруднения между двумя неравными сторонами. Из-за конфликта персонажи чувствуют угрозу (физическую, эмоциональную, угрозу возможной потери силы и статуса). Они реагируют на угрозу, стараясь защитить свои потребности, интересы и благополучие.

Ситуация, в которой неясно, чем закончится конфликт между двумя или больше персонажами, вызывает напряжение. Напряжение — вызванное конфликтом давление на эмоции или психику героя. Если персонажи не в ладах друг с другом, но отношения между ними продолжаются, если они борются, осознают свою несовместимость, спорят, не понимают друг друга, сталкиваются, контрастируют, то между ними возникает напряжение.

В художественной литературе конфликты притягивают внимание читателя, ему становится интересно, чем же конфликт закончится. Неизвестность заставляет читателя нырять в историю глубже и глубже. Всякий раз, когда любопытство читателя оказывается удовлетворено, он отвлекается от вашей истории. Чтобы этого не случилось, постоянно предлагайте новые или ожидаемые конфликты. Как в игре в догонялки, ведите своего читателя от одного конфликта к другому.

ЧТОБЫ НЕ БЫЛО СЛИШКОМ ПРОСТО

Если вы любите своего протагониста, то будете испытывать постоянный соблазн облегчить его судьбу: с помощью ли успеха, завоевания любимой или раскрытия тайны. В таком случае ваша история будет начинаться с того, что персонаж преодолел все конфликты и разделался с каждым противником. Ваш читатель быстро поймет, что все в руках протагониста, бояться нечего, все закончится хорошо. Если вы продолжите в том же духе, то к середине книги читатель будет рассеян и заскучает.

С другой стороны, если вы любите своих читателей и хотите, чтобы они стали вашими фанатами, сделайте так, чтобы протагонисту было совсем не просто добиться успеха. Ставьте ему подножки, смущайте его, унижайте, пугайте и угрожайте ему. Пусть судьба бросает ему такие вызовы, чтобы читатель никогда не знал точно, что будет дальше, и напряженно листал страницы.

Ваша героиня может вступить в историю, будучи уверенной в том, что она добьется той жизни, о которой мечтала. Независимо от того, насколько она готова к будущим испытаниям, она не может предположить, как ее скрутит жизнь, с какими ситуациями она столкнется и на какие пойдет риски. Если бы она знала, то никогда не решилась бы на это, ей было бы слишком страшно сделать этот первый шаг.

Как и со всяким риском, всегда есть что-то, что стоит на кону. Риск означает, что вместо обретения богатств протагонист может все потерять: деньги, время, репутацию.

**РИСК ТАКЖЕ ОЗНАЧАЕТ НАПРЯЖЕНИЕ. ЧИТАТЕЛЮ ПРИХОДИТСЯ
ПРОДОЛЖАТЬ ЧИТАТЬ, ЧТОБЫ УЗНАТЬ, ЧТО ЖЕ ТАМ ДАЛЬШЕ.**

ПРЕИМУЩЕСТВА РИСКА

Когда вы подвергаете риску своего героя, это дает ему шанс получить новые возможности, приобрести новые знания, например выучить язык, сформировать новое мировоззрение, новый стиль жизни.

Сами читатели делают все, чтобы избежать рисков, поворотов и ударов судьбы, напряжения и стресса. Но они будут рады почитать об этом и пережить драму, так сказать, через подставное лицо. Они читают, чтобы пожить на краю, в состоянии крайнего напряжения, до которого они бы в своей жизни никогда не дошли.

Когда протагонист идет на риски, это дает ему силы выходить за рамки своих ограниченных представлений. А читатель может подумать и о своих. Если у персонажа сложилось неправильное представление о своих силах и заслугах, единственный шанс для него узнать правду — сделать вылазку на незнакомую территорию.

Риск создает напряжение и приносит вознаграждение. Когда персонаж все-таки идет на риск и с грехом пополам справляется с ситуацией, у читателя есть реальная возможность оценить то, как он справился. Видя, как под давлением обстоятельств обнажаются сильные и слабые стороны персонажа, читатель начинает беспокоиться о его жизни и безопасности, тратит на него эмоции.

Когда персонаж идет на риск, ему становится проще понять, чего он на самом деле хочет. Стоит ли того награда? Может, лучше заняться чем-то другим? Со своей стороны читателю проще увидеть лучший вариант действий для героя, и он будет читать дальше, чтобы сравнить свои представления с результатом.

Напряжение возникает от того, что мы точно не знаем, ошибаемся ли мы и сможет ли герой, пошедший на риск, превзойти даже ту цель, к которой он стремится. Читателя затягивает поиск ответа

на вопрос, выиграет ли герой в конце концов или проиграет или с ним произойдет что-нибудь еще.

Чем больше риск, на который решился пойти протагонист, тем больше конфликт: он отказывается от того, чем раньше жил и мыслил. Вместо того чтобы не соглашаться на битву, игнорировать антагониста и просто оставаться в безопасности, он принимает свою судьбу и получает инерцию и доверие, необходимые, чтобы встретиться лицом к лицу со своими страхами.

**ТЕПЕРЬ, СМОТЯ НА ЭПИЗОДЫ НА СЮЖЕТНОЙ СХЕМЕ, ОБРАТИТЕ
ВНИМАНИЕ НА ЦЕЛИ АНТАГОНИСТОВ.**

 **ДОБАВЬТЕ В СЮЖЕТНУЮ СХЕМУ АНТАГОНИСТОВ.** Антагонисты — это просто персонажи, чьи цели противоречат целям протагониста. Держите в уме, что у антагониста своя цель и он шаг за шагом к ней идет. Этим он специально или непроизвольно создает препятствия главному герою.

Вот два главных способа планировать сюжет для антагониста.

- Если антагонист — главный герой и/или негодяй, выделите для него свою сюжетную линию, которая будет располагаться под основной сюжетной линией.
- Если антагонист не главный персонаж в истории, дайте ему стикеры определенного цвета и прикрепляйте их на главной сюжетной линии.

В любом случае планируйте сюжет антагониста, как планируете основной сюжет.

Двигаясь вперед, думайте о целях антагониста, которые явно или неявно мешают, препятствуют главному герою или задерживают его на пути к цели.

В середине привлекайте столько антагонистов, сколько вам нужно, чтобы не дать протагонисту дойти до цели. Другими словами,

используйте его семью, друзей, сотрудников, врагов, любимых — все что угодно, лишь бы помешать ему. Если можно, добавьте природный катаклизм или телесный недостаток, который замедлит его продвижение. Сделайте так, что религия, или правительство, или общественный уклад по какой-либо причине не дают ему этого сделать. Разбейте его машину в самый неподходящий момент, пусть у него неожиданно занесет мотоцикл. Пусть вся его внутренняя жизнь, ошибки прошлого, страхи, пороки, недостатки, моральный выбор или же отсутствие силы воли все время становятся у него на пути. Фактор времени еще более усилит нервную обстановку. Введите дополнительное ощущение опасности.

Во что бы то ни стало создайте срединные эпизоды, которые замедлят или даже остановят протагониста в его движении к цели. Пусть герой и читатель с нетерпением ждут завершения пути, но внезапно наткнутся на саспенс: получится или нет? Растягивайте напряжение, но не забывайте, что компенсировать его придется в таком же объеме. Распишите эпизоды антагониста на схеме и обязательно проверяйте, чтобы напряжение последовательно росло, используя одну из этих техник.

Пока протагонист движется к своей цели, посмотрите, какие внешние и внутренние силы ему мешают. Действие на странице рождается именно борьбой протагониста с антагонистом, конфликтом, напряжением. А это, в свою очередь, не дает читателю, охваченному волнением и предвкушением, подстегиваемому адским любопытством и сопереживанием, оторваться от книги.

Посмотрите на эпизоды, которые вы уже расположили на сюжетной схеме, и задайте себе вопрос: что делает каждый из них напряженным? Может, это другой человек, зверь, природа, машина или общество? Правильно ли они расположены с точки зрения нагнетания энергии вплоть до поворотного момента? Спадает ли напряжение

только для того, чтобы снова вырасти, с новым действием, устремляющим протагониста к цели?

КУЛЬМИНАЦИЯ ДЛЯ АНТАГОНИСТА

Когда вы будете придумывать сюжет для антагониста, присмотритесь к тому, как он влияет на протагониста вплоть до кульминации и во время кульминации. На подходе к вершине антагонист часто становится особенно могущественен. От этого у протагониста, который думает или обманывает себя тем, что он уже близок к цели, возникает еще больше проблем. Перелом, которым, как правило, заканчиваются первые три четверти книги, также перелом и для антагониста.

Это не значит, что антагонист должен разбить главного героя и с победой удалиться. Что бы ни произошло в этом месте с антагонистом, это только раззадорит его стремление к власти, обладанию, славе и вниманию. Так устроены конфликт и напряжение. Движение героя к самому концу истории означает, что ему придется сразиться с еще большей силой, чем он сражался до этого.

Есть два способа посмотреть на перелом.

- Перелом — это момент истины для протагониста. После него ничего уже не будет прежним. Другими словами, протагонист сталкивается с таким поворотом, которого никак не ожидал. Например, тот, кого героиня считала убийцей, оказывается жертвой, и она понимает, что хладнокровный убийца все еще на свободе.
- Во время перелома протагонист переживает удар, который ведет к прорыву. Например, героине противостоят ее собственные демоны, и внезапно она осознает, что никто, кроме нее самой, ее упрямства, наивности, злости, беззаботности и промедления, не виноват в ее бедах.

ПРИДУМАЙТЕ СЮЖЕТНЫЕ ПОВОРОТЫ

Читателя захватывают сюжетные повороты. Соедините драматическое действие неожиданно (но разбросав тонкие намеки), так, что протагонисту придется поставить перед собой новую цель или пройти через сложные испытания, чтобы читатель направился вместе с ним к этой новой цели.

В каждом поворотном пункте своего сюжета представьте по меньшей мере пять неприятных антагонистов, создающих пять ужасных препятствий вашему герою. Поищите нужные для будущего преобразования героя людей и события, а затем поверните историю в новое русло (но такое, которое предвещалось). Сюжетная схема будет давать вам общее направление и вектор нарастания энергии, однако место для разворачивания событий у вас есть. **Читатель сможет лучше оценить героя, столкнувшегося с новыми, невиданными до сих пор в истории ужасами.**

Скажем, авторы хорроров обращаются к самым глубоким нашим страхам и выводят их на свет. Мы всегда боимся неизвестного и стремимся к свету. Отрицаем в себе нехорошие чувства, и наши протагонисты тоже отрицают свою тень. Мы пытаемся вести ровную узкую сюжетную линию, боимся потерять над ней контроль и упасть в пропасть. Но чем вы смелее, тем больше ваша история. Не смущайте читателя, используйте сюжетные повороты, чтобы отправить протагониста в глубину его темных страхов собирать мужество для следующего испытания, которое в конце представит на свет божий его истинную личную силу.

В каждой точке конфликта опишите, что чувствует герой: перед конфликтом, во время и от последствий конфликта. Ищите правду в чувствах героя. Используйте этот метод осмысленно в трех основных сюжетных линиях:

- в эмоциональном развитии персонажа: обозначьте чувства;
- в драматическом сюжете: покажите, какие шаги предприняты и какое возникло сопротивление;
- в линии главной идеи: покажите, какую идею выражают эти действия.

Ровная и хорошо обозначенная линия на сюжетной схеме — это попытка контролировать запутанный и часто туманный сюжет истории. Каждый темный поворот ведет к новой кратковременной цели вашего героя. Представьте следующее препятствие — что-то ужасное, новое испытание или демона на пути героя. Создайте предзнаменование и разверните действие в другом направлении так, чтобы на героя можно было посмотреть по-новому. Показывайте чувства, которые относятся к главной идее.

Каждый раз, когда антагонист разворачивает историю в новом направлении, протагонист определяет себе новую цель, словно выпускает стрелу из лука. Эта стрела становится той свободой и силой героя, с помощью которой он справится со страхом и взойдет еще на одну ступеньку к решающей битве, навсегда изменяющей его.

УСИЛИВАЙТЕ КОНФЛИКТ И НАПРЯЖЕНИЕ

Когда будете планировать расположение срединных эпизодов над или под сюжетной линией, задавайте себе такие вопросы.

- Где расположены основные конфликты?
- Между кем и кем происходят конфликты?
- Что является причиной конфликта?
- К какому напряжению ведет конфликт?
- Согласовано ли напряжение в вашей истории с общим напряжением жанра, в котором вы пишете? К примеру, напряжение в триллере должно ракетой устремляться в сторону кульминации. В женском романе история варится на медленном огне и никогда не достигает таких высот.

ПРИДУМАЙТЕ РАЗВЯЗКУ

Тот факт, что вы прошли середину (неважно, прихрамывая ли или проскочили через все препятствия), — в любом случае повод отпраздновать. Теперь вы можете бить себя в грудь и рассказывать всем, что проложили сюжетную линию сквозь сумрачную и запутанную середину. Однако нужно продолжать и выходить к конечному этапу этого путешествия.

Может показаться невероятным, но вы на финишной прямой.

МНИМАЯ ВЕРШИНА

Когда ваш герой достиг переломного момента, он думал, что теперь все проблемы решены, но тут он увидел настоящую вершину, сверкающую вдали. Теперь он понял, что покоренная вершина была ненастоящей. Так как же он теперь вместе с вами отправится дальше к настоящей вершине? Шаг за шагом, так же как и до перелома.

Часто мы заключаем договор с силами, которые, как мы думаем, контролируют нас, лишь бы только идти вперед и пережить эти ужасные события, запустившие череду судьбоносных испытаний. Но когда жизнь налаживается и страх отступает, мы тут же забываем свои обещания. Скорее всего, с вашим протагонистом будет так же. Теперь, когда пройдена мнимая вершина, мы должны обратиться к этому распространенному свойству характера.

В вашей истории это обещание измениться было дано в самом конце середины, когда интенсивность спала и протагонист вместе с читателем немного передохнул.



В первом черновике сосредоточьтесь просто на том, чтобы все записать. Далее, делая правки, вы сможете подойти к делу более творчески.

НАСТОЯЩАЯ ВЕРШИНА

Наконец протагонист столкнулся с силой, угрожающей его жизни и личности. Теперь он видит себя в истинном свете, со всеми пороками. Противостояние, в которое он был вовлечен, падение, которое он перенес в середине истории, наделили его умом, навыками, силой и ключами к разгадке. Только после перелома он осознает это. Теперь, когда он выжил, он лучше понимает себя. В последней четверти книги герой должен принять решение. Либо он докажет себе, что меняться не надо, и спрячет обещания подальше, в самый темный угол души, либо примет вызов выйти из зоны комфорта и рискнет шагнуть в неизвестность, после которой жизнь уже не будет прежней. Вам решать, вернее, вашему протагонисту. Каков бы ни был ответ, вам, автору, придется писать эпизоды последней четверти книги, которые покажут читателю, куда теперь идет герой.

ТОЛЬКО ВАМ РЕШАТЬ, ЗАХОЧЕТ ЛИ ПРОТАГОНИСТ ИДТИ К УСПЕХУ, НЕСМОТЯ НИ НА ЧТО. ЕДИНСТВЕННЫЙ СПОСОБ ПОКАЗАТЬ ЭТО — СОЗДАТЬ ЭПИЗОДЫ, В КОТОРЫХ ПРОТАГОНИСТ СМОЖЕТ СДЕЛАТЬ ВЫБОР. У ВАС ОСТАЛАСЬ НА ЭТО ОДНА ЧЕТВЕРТЬ ВСЕХ ЭПИЗОДОВ (ИЛИ ОДНА ЧЕТВЕРТЬ ВСЕХ СТРАНИЦ КНИГИ).

СНОВА СВЕТЛО

Представьте, что середина книги — это темный туннель, наполненный разного рода антагонистами. Перелом — это темная сторона души: протагонист падает на самое дно и только там понимает, кто он на самом деле, чего он избегал и отрицал. От того, что происходит во время перелома, зажигается свет и начинается процесс преображения героя.

В финальной части книги у протагониста все еще есть враги, с которыми надо бороться, но теперь он обрел новую силу — понимание себя и своих обстоятельств. Впервые за всю историю в фокус внимания попадает настоящая цель.

В окончании сюжетная линия взлетает к кульминации, которая венчает всю историю, словно корона. Окончание наполовину короче середины, а это значит, что события и препятствия должны быстро следовать друг за другом. Здесь, в конце, напряжение самое большое и протагонист всеми силами пытается завладеть своим только что обретенным осознанием. Перед кульминацией герой наконец с полной силой понимает, что его действия, его слова не совпадают с новым пониманием себя и окружающего мира.

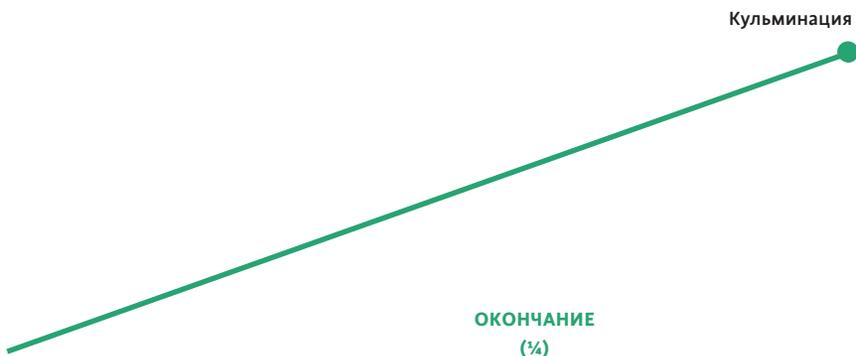
Ближе к цели препятствия выходят на новый уровень сложности. Эпизод за эпизодом разворачивается развязка. Она должна быть неочевидной, но притом неотвратимой. А вы должны выполнить данное в начале обещание.

ТУТ НЕ МЕСТО ФЛЕШБЭКАМ, ПРЕДЫСТОРИИ ИЛИ ОБЪЯСНЕНИЯМ.
ДЕЙСТВИЕ ДОЛЖНО ПРОСТО БЫСТРО РАЗВОРАЧИВАТЬСЯ. ЕСЛИ ВЫ
ДО ЭТОГО ЕЩЕ НЕ ПОДНЯЛИ СТАВКИ СЛИШКОМ ВЫСОКО, ТО НАКОНЕЦ
МОЖЕТЕ ДОВОДИТЬ ДРАМАТИЗМ ДО ПИКА — ДО КУЛЬМИНАЦИИ.

 **ПРОДУМАЙТЕ РАЗВЯЗКУ.** Чтобы создать на сюжетной схеме последнюю часть истории — окончание, возьмите цифры, получившиеся у вас в главе 3, и начатый кусок схемы.

После того как протагонист получил все, что ему нужно, избавьте его от лишнего багажа, от ограниченных представлений о себе и о мире. Если у него есть план, хотя бы примерный, он может двигаться дальше. Окончание начинается с первым шагом протагониста к настоящей цели.

Посмотрите на схему и решите, где будет конец истории. Разверните только тот край бумаги, с которым вы сейчас будете работать. Продолжите уже начатую линию. Она должна постепенно идти вверх от точки спада. Доведите ее до самой высокой точки на листе, а затем дайте ей упасть сантиметров на десять вниз.



Закончилась маленькая передышка, которую вы дали читателю и протагонисту, чтобы они отошли от стресса переломного момента. Теперь опять настало время ускорять напряжение и конфликт. Начните распределять эпизоды по линии. Конец близок. Ставки высоки.

Если вы знаете, как герой отыграет свою последнюю битву, у вас есть все, что вам нужно.

КУЛЬМИНАЦИЯ

Пока протагонист упорно идет к вершине, к кульминации, сквозь возрастающее напряжение и конфликт, каждый эпизод важен и наполнен смыслом. Именно здесь героиня может встретить самое высокое препятствие, самое тяжелое испытание и самый большой вызов судьбы. Вернется ли она к своему обычному «я», привычной жизни, ко всем своим недостаткам? Или, обретя свою новую силу, она покажет всему миру, что теперь она совершенно другой человек? Получит ли она то, чего хотела? Теперь, когда она знает, чего хочет, довольна ли она? Что она поняла?

Кульминация служит своего рода светом в конце туннеля для протагониста (и, продолжая шутку, этот свет не поезд). Он идет на свет, делает шаг вперед, к своему преображению, а борьба с препятствиями снова и снова отбрасывает его на два шага назад. Часто герой движется таким образом в середине: делает один или несколько шагов, затем оказывается отброшенным. В конце он уже понимает, что его отбрасывает, но теперь он уже не слепо рвется вперед, подминая под себя всех и всё. Теперь он оценивает ситуацию со всех сторон, внимательно делает следующий неожиданный шаг, который, возможно, наконец приведет его к цели. В середине им двигал успех. Теперь им движет желание закончить начатое. Благодаря перелому протагонист обрел свою силу. Теперь он знает правила игры. Он мудрее и сильнее. Поэтому и препятствия должны от эпизода к эпизоду усложняться. Обстановка должна быть по-прежнему тревожной, а испытания — более серьезными.

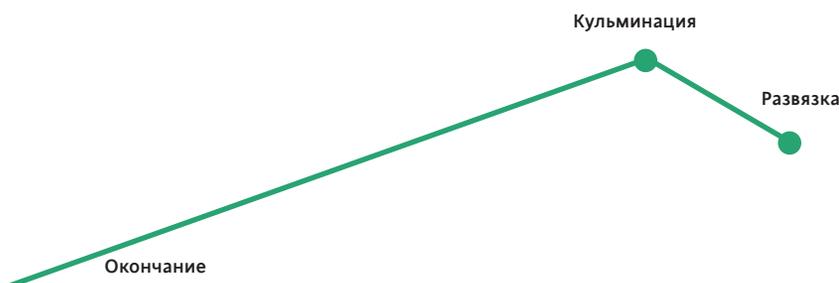
Кульминация полностью освещает преображенного героя с его новыми умениями, чертами характера, дарами и делами, которые ведут его к цели. В каждом эпизоде он теперь ведет себя иначе —

так, как не мог бы вести себя в какой-нибудь другой части книги. Для этого ему нужно было бы сначала испытать все то, что привело его сюда, к финалу. Пережитое изменение протагонист показывает тем, что совершает во время кульминации что-то такое, чего не мог бы совершить раньше.

Финальный эпизод вовсе не обязан изображать полномасштабную войну со взрывами и смертью. Но в нем должна присутствовать идея всей вашей истории.

Когда вы решите, как закончится история, то поймете, какие моменты нужно изобразить для убедительной и осмысленной кульминации. Отталкивайтесь от кульминации, ищите смысл в каждом эпизоде, причину в каждом действии, идею, которая привела историю в эту точку. Каждое ваше слово ведет читателя к неотвратимой, но удивительной концовке. Все эпизоды должны быть осмыслены и обоснованы в свете приближающейся кульминации.

Если какой-то эпизод не ведет к кульминации, посмотрите, нельзя ли усилить его причинно-следственную связь. Если нет, то подумайте, можно ли его вырезать, не повредив концовки. Как только вы сбросите груз ненужных эпизодов, все остальные поведут читателя к кульминации, подсказывая ему исход. Читатель уже и не надеется на хороший конец, но в тот момент, когда он будет читать, ему должно быть очевидно, что никакой другой концовки здесь и быть не могло.



РАЗВЯЗКА

Когда протагонист достиг всего, что нужно, в кульминации, линия спадает и наступает развязка. Развязка — это обычно короткое завершение всех болтающихся линий. Если история резонирует с главной идеей (читайте в главе 13), то читатель может помедитировать над более глубоким смыслом.

Не стоит затягивать развязку, и не обязательно распутывать все сюжетные линии. Энергия истории закончилась, и, хотя читателю и не хочется этого, вам нужно ее завершить. Если вы затянете развязку, ваша история будет как тот последний гость, который никак не уходит с вечеринки, — немного ошалевшей и измотанной.

ВСЯ ИСТОРИЯ

Теперь, когда вся сюжетная схема нарисована, дайте себе время и посмотрите на всю историю целиком. Писать по вдохновению полезно для творческих находок, но без понимания, куда ведет вас история, вы быстро собьетесь с пути. Однако теперь, когда все идеи эпизодов у вас на схеме, вы можете менять их, двигать, увеличивать — и продолжать планировать сюжет. Когда у вас есть план, вы можете просто сесть и начать писать от начала до конца, имея перед собой логическую подпорку для воображения, а не бродить месяцами в потемках, натываясь на тупики.

Как я уже говорила, окончание венчает всю книгу короной кульминации. Этот последний эпизод показывает героя во всей красе своего нового знания о себе, понимания мира, чувства ответственности за свои действия и слова. Теперь, когда вы знаете, что случится во время кульминации, оцените, насколько хорошо она связана с началом и серединой. Проследите сюжет с конца, разберите своего персонажа на каждом этапе его изменений, связанных с конфликтами в середине.

В кульминации детективного романа «Причуда» Лори Кинг героиня Рэй, чтобы защитить себя и внучку, идет с ружьем на человека, который ее терроризировал. То, что это та самая женщина, которая в начале романа была ранимой и мучимой паранойей и собиралась покончить с собой на отдаленном острове, придает финальной схватке дополнительный смысл. В середине книги героиня выбрасывает антидепрессанты и физически вытаскивает себя, но по-прежнему страдает галлюцинациями и слышит шепот. В переломном моменте она испытывает полномасштабную паническую атаку. Каждая из этих сюжетных точек заставляет читателя осмысливать происходящее, волноваться и в итоге переживать за героиню в ее финальной схватке, которая оказывается бóльшим, чем просто попытка воспрепятствовать плохому парню. **Кульминация — это точка, в которой видно, что героиня исцелилась.**

«ПРИЧУДА» ЛОРИ КИНГ



ключ:

- ≈ Эмоциональное развитие персонажа
- ◇ Драматическое действие

ПРИДУМАЙТЕ ПРОФИЛЬ ЭМОЦИОНАЛЬНОГО РАЗВИТИЯ ПЕРСОНАЖА

Сюжет — это набор эпизодов, произвольным образом расставленных причиной и следствием для создания драматического действия, наполненного напряжением и конфликтом, которые, в свою очередь, способствуют эмоциональному развитию персонажа...

Самая популярная художественная литература на 30% состоит из драматического действия и на 70% — из эмоционального развития персонажа. Драматическое действие волнует читателя. Что еще важнее, оно притягивает, эмоционально связывает читателя с персонажем. Персонажи должны быть такими, чтобы с ними можно было сродниться. Обычно это соединение проходит на всех уровнях: идей, мотивов, черт характера. Но персонаж, с которым читатель себя идентифицирует, это еще не всё. Герой не должен оставаться статичным, он должен расти и эмоционально развиваться в ответ на то, что с ним происходит по сюжету. Профиль эмоционального развития персонажа предлагает вам подумать, какие из этих основных черт относятся к вашему персонажу. Первая часть профиля касается внешних аспектов персонажа, связанных с его целеполаганием. Цели персонажа и причины этих целей много говорят нам о его эмоциональном развитии в каждой части произведения. По мере того как персонаж меняется, меняется то, что им движет и что его мотивирует.

Вторая часть профиля раскрывает внутренние аспекты характера персонажа, связанные с эмоциональным развитием его черт и конечным преображением.

В этой главе, используя в качестве примера произведение Билли Леттс «Там, где сердце», я покажу вам технику, которая поможет сделать сюжет глубже, сфокусировавшись на эмоциональном развитии персонажа в силу поставленных им целей.

Ваш протагонист (хотя на самом деле все ваши персонажи) имеет краткосрочную цель в каждом эпизоде и долгосрочную цель во всей истории. Эти цели помогают эпизод за эпизодом разворачивать действие.

Мини-сюжет из цели, конфликта и неудачи представляет собой один эпизод. Этим его структура похожа на структуру сюжета всей истории целиком. Каждый эпизод нуждается в сиюминутной цели. (В части II я опишу структуру эпизода более подробно.)

В книге «Там, где сердце» Леттс намекает на краткосрочную цель Новали в первом же абзаце. А затем в следующих шести абзацах утверждает, что ее краткосрочная цель — посетить уборную.

Эта простая цель работает, потому что в туалет Новали очень нужно. Она на седьмом месяце беременности, и ее мочевой пузырь сдавлен животом.

На пятой странице автор раскрывает долгосрочную цель Новали — жить в доме как на фотографиях, которые она вырезает из журналов. Мать Новали бросила ее, когда ей было всего семь, и с тех пор та никогда не жила в доме не на колесах.

Иногда долгосрочная цель рождается из того, о чем мечтает протагонист. Мечты — это то, о чем мы думаем, о чем нам приятно думать, но чего мы не можем получить. Цели рождаются из мечтаний. Разница в том, что цель мы можем контролировать. Она определена и измерима. А мечта всегда содержит в себе элемент волшебства.

К примеру, если ваша цель — закончить книгу, вы можете делать вещи, направленные на достижение этой цели, и все они в вашей власти. Но если ваша цель — быть изданным, тут не обойтись без волшебства. Издатель или агент должны быть увлечены вашей историей. И хотя, конечно, если вы предоставите им безупречный текст и будете вести себя как профессионал, ваши шансы возрастут, но все же понравится им произведение или нет — это то, что не в вашей власти. Ваша книга должна иметь рыночный спрос и соответствовать другим соображениям издателя. Другими словами, звезды должны встать так, чтобы ваша мечта сбылась.

**КРАТКОВРЕМЕННЫЕ ЦЕЛИ — ЭТО ТО, ЧТО, ПО МНЕНИЮ
ВАШЕГО ПРОТАГОНИСТА, ЕМУ НУЖНО В ТЕЧЕНИЕ СОВЕРШЕННО
ОПРЕДЕЛЕННОГО ОТРЕЗКА ВРЕМЕНИ.**

РАЗВОРАЧИВАЯ ЭМОЦИОНАЛЬНОЕ РАЗВИТИЕ

Цели протагониста помогают определить и развить его характер, а черты его личности, привычки и повторяющиеся особенности дают нам возможность заглянуть в глубину его эмоций. Протагонист должен быть выписан как сложная личность, у которой есть сильные и слабые стороны. Приведенные ниже пять черт более всего влияют на сюжет и будут непосредственно связаны с успехами и неудачами героя.

1. НЕДОСТАТОК ПЕРСОНАЖА

Недостатки — это серьезные, мощные препятствия на пути героя к его краткосрочной или отдаленной цели.

Цель протагониста определяет действие в эпизоде. Одновременно же возникает напряжение, потому что читателю есть о чем беспокоиться. Получит ли протагонист то, чего хочет? Приближается ли

он к своей цели по мере прохождения эпизодов? Вы уже знаете, что чем больше препятствий ставите у героя на пути, тем больше напряжение и конфликт.

На пути персонажа можно ставить людей из внешнего мира, из его жизни, но еще лучше поставить у него на пути его недостаток, вину, представление о чем-нибудь, которое будет ему мешать.

Персонаж движется к своей цели только для того, чтобы получить что-то для себя, реагирует только на то, что мешает его успеху.

В романе «Там, где сердце» на пути Новали к ее кратковременной цели стоит ее бойфренд Уилли Джек. Он не хочет остановить машину, чтобы она могла сходить в туалет. Героиня не может получить то, чего хочет. Нарастает напряжение. Теперь Новали сама должна решить, что ей делать.

Недостаток Новали в том, что она не может ни о чем попросить для себя. Когда Уилли Джек бросает ее, мы видим, что она не может попросить о помощи. Эта сила препятствует ей на пути к успеху.

Чтобы напряжение и конфликт сработали, цель должна быть важна героине. Обязательно должен присутствовать элемент риска. В случае Новали, если ей не удастся в ближайшее время выйти из машины, вы, наверное, сами понимаете, что случится. И хотя мы все знаем, что ей нужно, начиная с самого первого абзаца, она не может сказать об этом Уилли Джеку аж до шестой страницы из страха его разозлить. Этот недостаток Новали — то, что она не может попросить о чем-то для себя, — многим покажется симпатичным. Потому что многие узнают в героине себя.

Вот примеры недостатков, которые вы можете использовать для развития своего персонажа:

- слишком много пьет;
- нечестный;

- категоричный;
- ненадежный;
- тупой;
- эгоист;
- тратит много денег;
- унылый;
- игрок;
- жертва;
- нечестный;
- обвиняет других, вместо того чтобы взять на себя ответственность;
- слишком беспокоится;
- сосредоточен лишь на себе;
- любит сплетни;
- самовлюбленный;
- медлительный;
- вор;
- обладает жестоким характером;
- наивный;
- болтун;
- неверный;
- вероломный;
- зависимая личность.

Можете взять одну из своих черт (у нас у всех есть недостатки) и преувеличить ее.

**ВАША ЦЕЛЬ — СОЗДАТЬ У ЧИТАТЕЛЯ ОЩУЩЕНИЕ БЛИЗОСТИ
К ПЕРСОНАЖУ И ПРИНЯТИЯ ЕГО.**

2. СИЛЬНАЯ СТОРОНА

Для баланса у вашего персонажа должны быть и сильные стороны. Он не может быть инертным. У него должна быть сила характера, которая бы намекала читателю, что он сможет преодолеть свой недостаток или хотя бы узнать о нем.

История — это борьба. Протагонисту придется преодолеть на своем пути все препятствия и встретить лицом к лицу все конфликты. Всякий раз, когда воля протагониста оказывается сломленной, он должен собрать все силы в кулак и дать сдачи.

Новали умная и добрая. Она крепкая, и более того, она из тех, кто способен выжить. Ее доброта и эмпатия привлекают новых друзей. Ум и способность к выживанию помогают ей обхитрить руководство супермаркета и создать для себя и для пока не рожденного ребенка дом посреди магазина Walmart.

3. НЕНАВИСТЬ

Хорошо, когда у протагониста есть сильные чувства к людям, местам и событиям окружающего мира. В ненависти очень много энергии. Ненависть создает драму, конфликт, напряжение, а это то, из чего строится художественное произведение и биографическая проза. Ненависть дает протагонисту направление, помогает ему идти, движет им, дает ему силы, поднимает его на борьбу, дает ему власть.

Новали ненавидит тех, кто ее жалеет. Поэтому она не может просить о помощи. Иногда, защищая себя от жалости, она многое упускает в плане помощи и руководства и выбирает одиночество.

4. ЛЮБОВЬ

Чтобы читатель сочувствовал вашему персонажу, надо показать, что у него есть чувства. От чего он счастлив, чем-то доволен. Если

вы покажете, что ваш протагонист любит что-то особенное, заботится о чем-то, читателю будет легче полюбить его. Если сначала показать, что протагонист любит что-то, а потом поставить это существо или предмет под угрозу, то эта ситуация заставит вашего протагониста действовать. И полетят искры.

Новали любит детей и хороших людей. Но больше всего она любит фотографировать. Фотография была ее любимым занятием в школе. Об этой любви автор говорит на первых же четырех страницах. Эта любовь сыграет важную роль в сюжете: она поможет Новали постоять за себя тогда, когда это будет нужно больше всего.

5. СТРАХ

Страх — прекрасный инструмент для создания напряжения и саспенса. Все из нас чего-нибудь да боятся. Наделите своего протагониста чувством страха, и его образ станет более реальным. Есть множество страхов: страх совершить ошибку, страх взять на себя ответственность, страх неизвестного, страх темноты и прочие страхи. Страх сковывает человека, поэтому важно показать, как ваш протагонист реагирует на него, в чем именно страх его ограничивает.

В романе «Там, где сердце» Новали боится своего бойфренда. Это создает напряжение с первой же страницы. Также она боится цифры семь. Каждый раз, когда упоминается эта цифра, Новали напрягается, ожидая, что случится беда. Еще она боится, что ее невозможно полюбить, что она не стоит любви. Из этого страха появляются сложности Новали в общении.

ЭМОЦИОНАЛЬНОЕ РАЗВИТИЕ ПЕРСОНАЖА НА СХЕМЕ

Чувства и психологическое состояние вашего персонажа придадут произведению глубину. Возвратитесь к эпизодам начала, которые мы обсуждали в главе 5. Отметьте те из них, которые показывают

эмоциональное развитие. По мере повествования персонаж развивается от человека, не осознающего свои силы и недостатки, к полностью реализовавшемуся (или, по крайней мере, к более осознанному) протагонисту.



ЗАПОЛНИТЕ ФОРМУ ЭМОЦИОНАЛЬНОГО РАЗВИТИЯ ПЕРСОНАЖА. Ниже приведена форма эмоционального развития персонажа. Заполнение такой же формы на антагониста или негодяя также может оказаться полезным. В этом случае антагонист (если это человек) вместо плоского клише станет трехмерным, интересным персонажем. Заполните такую форму на каждого персонажа, чтобы в вашей истории появились дополнительные стороны.

Заполняя форму, думайте над каждым ответом. Вариант, который первым приходит на ум, возможно, чересчур поверхностный. Если подождать, пригласить протагониста, то появится другой, более глубокий и полный ответ.

Эмоциональная/психологическая анкета персонажа

Имя персонажа

Какая у него цель в истории?

Что стоит у него на пути?

Что он готов потерять, если ему не удастся это получить (чем он готов рискнуть)?

В чем его недостаток или вина? В чем сила?

Что он ненавидит? Любит? Боится? Какая у него тайна, неизвестная другим?

Примечание: пример заполненной формы — в приложении 4.

ПРИДУМАЙТЕ ЭМОЦИОНАЛЬНОЕ РАЗВИТИЕ ПЕРСОНАЖА

Персонаж, на которого действие произведения оказывает наибольшее влияние, — это протагонист. Его эмоциональное развитие, то, как он переживает события, испытания, взлеты и падения, — одна из трех основных сюжетных линий. Ситуации, бросающие вызов герою (из линии драматического действия), создают у него в душе подъем и заставляют сопротивляться внутренним изменениям (линия эмоционального развития), а это, в свою очередь, производит впечатление на читателя (линия главной идеи).

Не все персонажи меняются под влиянием драматического действия. Отметьте на схеме тех героев, которые будут меняться, и следите за ними по эпизодной сетке (смотрите часть II). Сначала возьмите одного персонажа и проследите, как в процессе сюжета меняется его эмоциональное состояние. Читатель присоединится к тому персонажу, на которого повлияло все происходящее в книге, что станет ясно в кульминации.

Линия сюжетной схемы показывает энергию истории, но не отражает эмоциональное развитие персонажа. Она идет вверх, потому что нарастает напряжение и усиливается конфликт в произведении. Когда же линия доходит до переломного момента (а это одна из самых высоких точек произведения), персонаж находится в самой низкой точке своего эмоционального развития. Если бы линия сюжета повторяла линию судьбы протагониста (но это не так), то в момент кризиса она устремилась бы вниз, в пропасть. Вместо этого сюжетная линия поднимается все выше и выше, пока не достигает пика на переломе. Движение вверх показывает, насколько здесь еще более, чем в предыдущих эпизодах, важно создать напря-

жение, более сложные ситуации, угрожающие конфликты и саспенс, возбуждающий читательское любопытство.

Разместите на схеме взаимодействия вашего героя по возрастающей от худшего к самому ужасному. Посмотрите, где и как он больше всего потрясен. По мере того как страдает ваш персонаж, растут напряжение и конфликт и линия движется вверх.

Эмоциональное развитие персонажа должно включать три главных потрясения: в конце начала, во время перелома и во время кульминации. Каждая из этих точек находится соответственно в начале, середине и конце произведения, каждая создает все больше напряжения для главного героя и требует от него все большей жертвы, смелости и стойкости перед лицом тяжелых испытаний.

В первой части книги Дорра «Весь невидимый нам свет» юный Вернер больше всего хотел бы «куда-нибудь деться отсюда». Его страх шахты, страх погибнуть там, как погиб его отец, толкает его на действия. Страх Вернера объединяет линию эмоционального развития с линией драматического действия. Его изобретательность и умение чинить разные вещи (сильная черта характера) также способствуют развитию сюжета (увлечение радио приводит его в школу, а затем на фронт, искать радиопередатчики врага) и делают осмысленной главную идею, расширяя ее до универсальной мысли об изобретении чего-то нового.

В середине книги те силы, которые в самом начале не пускали его к свободе, продолжают мешать ему: сестра, бедность, ужасы войны и наконец он сам. В результате драматического действия каждый из протагонистов рассказывает Вернеру о нем самом, о жизни, науке, жестокости мужского сердца и о природе героизма.

В заключительной четверти истории Вернер, который никогда не брал на себя ответственность за то, что он делает, и за роль,

которую играет в военных действиях, лицом к лицу встречается со слепой девушкой Мари-Лор, которая лично взяла на себя ответственность за победу в войне. Увидев ее бесстрашие, добродетель и крайний героизм, он навсегда меняется. Вернер остается там, где он нужен, заботится о безопасности Мари-Лор и, вопреки ожиданиям читателя, становится героем собственной жизни.

С помощью шаблона сюжетной схемы и цветных стикеров разместите эпизоды первой четверти вашей книги над или под линией в зависимости от того, контролирует ли герой ситуацию (под линией) или какой-то из антагонистов взял власть в свои руки (над линией). Отметьте представленные выше варианты эмоционального развития персонажа: недостатки, страхи, тайны. Используйте стикеры какого-нибудь цвета, отличного от того, которым вы обозначали драматическое действие.

В предыдущем примере, романе «Причуда», героиня Рэй прибывает на остров слабым, сомневающимся, уставшим и испуганным человеком. Если бы мы хотели обозначить это прибытие на сюжетной схеме, мы бы приклеили стикер с драматическим действием и надписью «Прибытие на остров» над сюжетной линией. Стикер надо поместить наверху, потому что жить одной на острове — это все-таки довольно опасно. На другом стикере мы напишем «Ранимая и испуганная» и поместим его туда же, чтобы обозначить эмоциональное развитие Рэй. Чувствовать себя на краю, ранимой, испуганной — это не постоянное состояние Рэй. Оно связано с тем, что произошло в ее жизни перед этим (с предысторией).

Срединная часть схемы будет заклеена стикерами как выше, так и ниже сюжетной линии. Это покажет нам более глубокий уровень эмоционального развития в жизни героини. Делайте в жизни нашей героини короткие пометки об эмоциональном развитии персонажа в срединной части. Записывайте, как подставляют ее

антагонисты (страхи, недостатки, тайны), как они мешают ей достигнуть цели.

Эмоциональный профиль героини

Имя: Рэй.

Недостатки: подозрительна, возбудима, предубеждения, на краю.

Страхи: сходит с ума, убивает себя.

Сила: непоколебимость, дисциплина, упрямство, воля.

Ненависть: быть испуганной.

Любовь: внучка, работа с деревом.

Мечта: быть нормальной.

Тайна: на секунду ей показалось, что она может убить ребенка.

В «Причуде» во время перелома — в наиболее сильном эпизоде на этом отрезке сюжета — Рэй переживает полномасштабный срыв, то, чего она боялась и хотела предотвратить таблетками и тяжелой работой. Тяжелая работа, за которую она взялась на острове, страх темноты и неизвестного вместе с паранойей — все это приводит к кризису, который отправляет ее прямо в пасть ее самого большого страха: выйти из-под контроля. В этот раз момент крайней уязвимости играет для нее роль вызова судьбы, точки невозврата. Она наконец осознает степень своей слабости, но также ей удается подсмотреть, кем она могла бы быть, если бы сосредоточилась на сознательном усилии. (Стикер с переломным моментом должен быть над линией, это пока что самая высокая точка.)

Окончание демонстрирует ее эмоциональное развитие — степень самоконтроля, которой она может в итоге овладеть. В момент абсолютного самоконтроля происходит кульминация.

РИТМ ЭМОЦИОНАЛЬНОГО РАЗВИТИЯ ПЕРСОНАЖА

Сосредоточьтесь на первом или нескольких первых эпизодах с наибольшей интенсивностью — эпизодах конца начала.

Следите за ритмом эмоционального мира персонажа, за тем, каким мы его видим, какое влияние оказывают на него те или иные события в начале. Эмоциональное развитие должно соответствовать медленно идущей вверх линии сюжета. Придумайте сюжетный поворот, который отправит вашего персонажа в самое сердце истории. Распишите его.

Писать сюжет середины книги тяжело, потому что вам приходится сталкивать героя со всеми этими неприятными людьми и вовлекать его во все эти ужасные ситуации. Проследите, как убыстрится ритм по мере того, как срединные эпизоды меняют эмоциональное состояние героя. Спрогнозируйте скорую беду. Поищите на схеме идеи, как показать эмоциональную реакцию героя на все эти вызовы судьбы. Посмотрите на уже наклеенные стикеры: нет ли в них подходящих типичных реакций вашего персонажа, которые бы сейчасгодились? Он убегает, когда становится тяжело? А может, он будет нападать, если на него надавить? Обвиняет ли он в своих неудачах других? Если вы в самом начале показали спектр реакций вашего персонажа, вам будет проще в середине постепенно сделать представление читателя о нем более глубоким. В конце вы сможете показать, что ваш персонаж действует и реагирует совсем по-новому, так как он многому научился в процессе истории.

Пока протагонист сосредоточивается на том, что мешает его успеху, он находится под контролем своих проблем. Дайте им увести

вашего протагониста туда, куда им нужно. Пусть он теряет равновесие, пусть эмоции зашкаливают. Так он дает антагонистам пищу для роста и теряет силы. Продумайте перелом, следующую по интенсивности точку. Одновременно это будет худшим моментом для вашего протагониста, так как именно здесь для него начнутся настоящие проблемы: негодяи, ставки, потребности и вызовы судьбы. Опишите, что дает герою возможность осознать изменения в своей душе. Приклейте соответствующий стикер.

В конце протагонист уже научился фокусироваться на решениях, а не на проблемах. Он берет ответственность за свою жизнь и идет туда, куда ему нужно. Это изменение перспективы запускает кульминацию, в которой герой демонстрирует, что теперь он знает о себе и о мире все. И в его действиях и словах теперь сквозит новое чувство ответственности.

Эмоциональное развитие, представленное на сюжетной схеме, даст вам наглядное представление о преображении героя. Если сравнить, как герой развивается в процессе истории и как он справлялся с ситуациями ранее, можно проследить ритм. Так вы сможете увидеть, куда вставить созерцательный эпизод, а где нужно надавить и добавить волнений. Схема сюжета помогает заметить ритм.

Кроме того, поскольку на схеме есть стикеры с драматическим действием и с эмоциональным развитием, вы можете одновременно видеть две сюжетные линии и то, как они переплетаются в вашей истории.

Поместив эпизоды, помеченные стикерами разного цвета, снизу и сверху от главной линии, вы сразу увидите, где ваша история течет, а где стопорится.

НЕПРОТИВОРЕЧИВОСТЬ ПЕРСОНАЖА

Для того чтобы читатель глубоко окунулся в вашу историю, важно создать непротиворечивых персонажей. Если персонаж поступает так, как он не поступил бы, или если он делает что-то противоположное тому, что ему свойственно, без всякого предупреждения и заблаговременного развития, читатель чувствует, что его обманули. Если вы не хотите запутать читателя и себя, вам нужно выстроить логическую последовательность, которая ведет персонажа к провалу, а затем поднимает его к кульминации. Оставьте на время слова и присмотритесь к более широкому контексту, в котором вы развиваете персонажа в каждой части книги.

Допустим, речь о персонаже вроде Новали, которая не может попросить о помощи, как это происходит в первой части книги «Там, где сердце». Присмотритесь к стикерам с каждым взаимодействием, которое осуществляет Новали. Следите за тем, чтобы она нигде не поступила бы так, как не поступила бы никогда, чтобы нигде не попросила ни о чем для себя. Если в какой-то момент она обратится за помощью, читатель будет удивляться, почему она не может поступить так же в следующей ситуации. Противоречия в образе персонажа разъединяют его с читателем.

Если же Новали будет просить за кого-то другого, то вы поможете читателю понять, в чем именно ее слабость. Заметив, что героиня может просить о помощи ради другого, читатель сможет оценить ее внутренний раскол.

ВСТАВИТЬ ПРЕДВЕСТИЯ

Мы уже обсуждали, как можно соединять эпизоды, используя связку причины и следствия, и как каждый эпизод, каждый момент ведет к следующему. Предвестия связывают эти эпизоды с теми, которые произойдут в будущем. Всякий раз, когда вы оставляете

какой-нибудь ключ или намекаете на что-то таинственное, знаковое, неопределенное, то, что, возможно, изменит жизнь героя в будущем, вы используете предвестие. Всегда старайтесь ввести незначительные детали, объекты, места, черты характера, реакции или действия, которые впоследствии повлияют на всю историю.

Для того чтобы наполнить текст предвестиями, нужно чувствовать историю целиком. Для начала вам нужно знать, где находятся все необходимые детали и прячутся нужные вам черты персонажа. Профессиональные авторы никогда не рассказывают, что произойдет в ближайшем будущем, — вместо этого они разбрасывают в повествовании намеки.

У читателя (и у протагониста) нет конспекта вашей книги, так что он может только догадываться о том, что его ждет, по разбросанным намекам — предвестиям. История принимает свою форму, и эта форма кажется читателю единственно возможной именно в силу предчувствия, рожденного оставленными автором намеками.

В середине произведения протагонист попадает на неизведанную землю. Но и там препятствия и обстоятельства дают ему возможность узнать или вновь открыть для себя какой-нибудь дар, ключ, представление или способность, которая послужит ему в конце в финальной битве. Открытие часто используется в историях в качестве предвестия.

СОВЕТЫ ПО ИСПОЛЬЗОВАНИЮ ПРЕДВЕСТИЙ В СЕРЕДИНЕ

- Решите, какие умения, навыки, представления, знания, премудрости, хитрости и подсказки, особенности поведения и манеры понадобятся вашему протагонисту в конце истории.
- Решите, какие из них понадобятся в конце, а каких ему не будет хватать в начале и в середине. Разделите все полученные уроки на такие категории:

- 1) протагонист не осознаёт свой дар или талант;
 - 2) протагонист никогда не умел чего-то;
 - 3) протагонист должен научиться чему-то во второй части середины.
- Решите, как протагонист получит новые знания и как связать их с сюжетом, чтобы не выдать сразу, насколько они важны.
 - Сделайте так, чтобы то, чему учится герой, было связано с внешними событиями середины и напрямую привязано к второстепенной сюжетной линии.
 - Ни протагонист, ни читатель не должны догадываться о важности этих уроков, пока не наступит конец. Читатель должен быть увлечен драматическим действием, которое происходит в середине, а то, чему учится протагонист, должно оказаться сбоку от основного действия и ни в коем случае не целью протагониста ни в одном из эпизодов. Например, протагонист не может ставить себе цели научиться открывать замок отмычкой. Вместо этого нужно показать, что герою пришлось научиться делать это в силу того, что происходит в истории. Только позже, когда герою надо будет вызволить себя, он оценит то, что однажды этому научился.
 - Постарайтесь, чтобы протагонист получал уроки в основной истории, но не использовал полученные умения, пока не наступит кульминация.
 - Иногда предвестия в середине показаны так: протагонист учит другого персонажа (и читателя) чему-то, что понадобится ему для того, чтобы в конце разгадать загадку и раскрыть тайну.

ПРИДУМАЙТЕ ГЛАВНУЮ ИДЕЮ

Спустя месяцы после прочтения какой-нибудь великой книжки многие не могут припомнить, что там происходило и к чему пришли герои. Но даже спустя годы читатель пусть туманно, но будет помнить главную мысль произведения, о чем оно. Читателю важно, чтобы все эпизоды были наполнены чем-то значительным и осмысленным, не меньше, чем сам сюжет или что переживают персонажи.

В этой главе мы будем говорить о главной идее и о том, как наполнить сюжет смыслом.

Основная мысль вашего произведения — это та абстракция, которая стоит за действием. А главная идея — некая умозрительная истина, которую предлагает ваша история или которая в ней предполагается. Всякая история содержит размышления о какой-нибудь истине (идее). Часто главная идея проступает в результате того изменения, которое происходит с персонажами из-за основного конфликта.

НАЙДИТЕ ГЛАВНУЮ ИДЕЮ СВОЕЙ ИСТОРИИ

Ниже я приведу вопросы, которые помогут вам определиться с главной идеей.

- Что вы хотите, чтобы читатель понял по прочтении книги?
- Зачем вы пишете книгу?
- Что вы хотите сказать?
- Какой общий вывод от прочитанного вы хотите внушить читателям?

Не беспокойтесь: возможно, вы сможете ответить на эти вопросы, когда позади уже будет не один черновик. Лучше всего в читателе отзываются идеи, не наложенные сверху на произведение, а исходящие как бы изнутри. Если вы еще не придумали главную идею своей книжки, запишите приведенные выше вопросы и сохраните их у себя на компьютере. Продолжайте поиски, пока будете писать.

В конечном счете у вас есть две причины, почему нужно знать главную идею.

- Покупателю важно знать, о чем эта история. Мир современного читателя просто наводнен книгами, журналами и интернетом. Для того чтобы ему захотелось посвятить вашей книге свое драгоценное время, вы должны дать ему какой-то более глубокий смысл кроме простого удовольствия от чтения. Главная идея — это то, на что сделаны ставки в вашей истории.
- От ясности главной идеи зависит плотность текста. Зная основную мысль, вы будете выбирать лишь те эпизоды, которые ей соответствуют.

Главная идея привязывает к теме.

 **ПРИДУМАЙТЕ ГЛАВНУЮ ИДЕЮ.** Зная, что именно вы хотите сказать, вы можете снова обратиться к тексту и отметить те эпизоды, которые этому соответствуют. Доверьтесь процессу: все, что вам нужно, в вашей истории уже есть. Вам остается только отыскать это. Главная идея послужит вам компасом, по которому вы сможете определить, в каком месте вы взяли правильный курс, а где сбились с пути и свернули в тупик.

Вся главная идея должна сходиться в одно утверждение. Вот несколько примеров того, как может выглядеть это утверждение.

Истинная природа человека, то, кто он на самом деле, не может быть уничтожена. Чтобы быть счастливым, каждый человек должен открыть в себе истинного себя.

Творчество рождается от понимания неразрывной взаимосвязи между добром и злом, силой и слабостью, любовью и ненавистью, красотой и уродством.

Преданность семье ведет на путь преступлений.

Если вы уже осознали свою главную идею, запишите ее одним предложением в виде утверждения. Это то, что вы пытаетесь доказать своей историей. Напишите это утверждение над сюжетной схемой. Так вы не забудете о нем, прописывая эпизоды, определяя выбор ваших персонажей и рассказывая, как они эмоционально развиваются.

Внимательно изучите стикеры на своей схеме. По ним вы заметите часто повторяющиеся в истории мысли, будь то в действии или в эмоциональном развитии персонажа. Где бы вы ни встретили метафоры или вновь повторяющиеся символы, отметьте, как усилить смысл всех этих деталей, для того чтобы лучше донести до читателя вашу основную мысль.

РАЗВИТЬ ИДЕЮ ИЗНУТРИ

Хотите вы этого или нет, но вы все равно донесете своей историей до читателя какую-нибудь идею.

Работая над книгой, мы, авторы, обычно сосредоточиваемся на близких нам темах: тех, которые доставляют беспокойство или которые мы с интересом исследуем. Нередко эти темы пришли к нам из прошлого. Каждый раз, когда на вашей сюжетной схеме всплывает какая-то тема, приклеивайте к ней стикер определенного цвета. Поищите в своем прошлом образы и пережитый опыт, которые не потускнели с годами и которые лучше всего отображают ту или иную возникшую в повествовании тему. На поверхности тут же покажутся самые тревожные моменты вашей жизни. Сохра-

няйте спокойствие и немного подождите. Возможно, вас удивит образ, который всплывет вслед за ними. Убеждения, которыми вы руководствуетесь в своей жизни, закопаны там, среди этого опыта. Весьма вероятно, что они покажутся в вашей истории. Найдите те эпизоды, в которых видны ваши глубокие убеждения, и подумайте о том, как развить эти мысли в вашем сюжете.

Вот примеры того, как из нашего опыта появляются идеи для книг.

ПРИМЕР № 1

Одна моя студентка имела неприятный опыт. В младшей школе ее перед всем классом отчитала учительница за то, что та посмела поставить под сомнение ее слова. И хотя в конце концов оказалось, что студентка была права, она навсегда запомнила перенесенное унижение. Имея за спиной одно только это воспоминание, она неожиданно обнаружила, что в жизни и в книжках руководствуется убеждением, что за каждое слово, каждую откровенность, каждое возражение рано или поздно нужно платить.

ПРИМЕР № 2

Художник рисует сад. Цвета, оттенки, композиция — все безупречно и заслуживает внимания. Другая художница глубоко травмирована в прошлом и уверена, что в людях «нет ничего хорошего». Она рисует сад столь же безупречно, но на ее картине присутствует один предмет — ножницы.

ПРИМЕР № 3

Одинокая мать, которой нечем кормить своих детей, с благодарностью поступает на работу ночным сторожем.

Однажды во время обхода она слышит крики и стенания, доносящиеся из складского помещения. Подойдя ближе, она видит, что ее начальник удерживает на территории работников, используя

при этом электрошокер, а те молят его отпустить их. Начальник распоряжается, что в случае, если кто-то решит бежать через колючую проволоку, нужно подать питание на электрический забор, и уходит.

До этого момента на лице женщины читалась растерянность, а в каждом движении — неловкость, и все же она подчинялась. Теперь, когда работники просят ее о пощаде и хотят сбежать, она должна принять решение.

Вот три разные реакции на одни и те же события в зависимости от ранее полученного опыта.

- Если вы когда-то усвоили, что нужно слушаться, лишь бы не потерять работу, и не думать о гуманности, вы подадите питание на забор.
- Если вы твердо усвоили правило «упавшего ударь», то вы не только подадите питание на забор, но и подставите работникам подножку, когда они будут пытаться убежать.
- Если же вы поняли когда-то, что наступает момент, когда надо занять четкую позицию, то вы откажетесь подавать электричество и уйдете с работы.

Наш опыт непосредственно влияет на решение в каждом из этих сценариев, и именно он придает форму нашим идеям.

Неважно, о чем мы пишем, прежде всего это процесс исследования себя. Наши собственные идеи и представления всплывают, когда мы меньше всего их ждем. Иногда мы обнаруживаем, что то, что считали своими убеждениями, не переносится на страницу, и что для того, чтобы узнать свои истинные убеждения, нужно нырнуть еще глубже.

Если ваш персонаж внезапно высказывает собственное мнение и отклоняется от задуманного вами сюжета, спросите себя, не от вас ли исходит это сопротивление. Возможно, ваше внутреннее «я»

давно пытается выйти на свет и заставляет вас увидеть то, что вы на самом деле считаете правдой. Не то, что вас приучили считать правдой, не то, что считает правдой окружающий вас мир, а то, что вы сами на самом деле считаете ею.

Когда вы будете править свой последний черновик, у вас появится по-настоящему глубокое понимание вашей истории, того, что именно и с помощью каких средств вы хотели передать читателю.

ЕСЛИ ДРАМАТИЧЕСКОЕ ДЕЙСТВИЕ СО ВРЕМЕНЕМ ГЛУБОКО МЕНЯЕТ ЭМОЦИОНАЛЬНЫЙ ПРОФИЛЬ ПЕРСОНАЖА, ЭТО ЗНАЧИТ, ЧТО ВАША ИСТОРИЯ ПРИОБРЕТАЕТ ИДЕЙНЫЙ СМЫСЛ.

ЗАМЫСЕЛ

Главная идея служит не только привнесению в вашу историю смысла и согласованности. Кроме этого, она еще и помогает вам сформировать общий замысел. Допустим, вы попали на литературную конференцию и оказались во время перерыва за одним столиком с литературным агентом. Как быстро и убедительно вам удастся втянуть его в свою историю? Ответ зависит от того, насколько у вас интригующий замысел.

Чем расписывать агенту каждый момент сюжета, выучите краткую выжимку из своего произведения, которая не оставит равнодушным вашего слушателя, так что он спросит вас, что же дальше. Придумайте такой замысел, такую выжимку, в которой поступки и персонажи связаны единой идеей.

Некоторые авторы не начинают писать, пока не придумывают какую-нибудь «наживку», вселенскую истину, что-то необычное, неожиданное. Другие, наоборот, сначала пишут всё до конца, редактируют, а уже потом задают себе подобные вопросы.

На какой бы стадии написания книги вы ни находились, никогда не поздно спросить себя: «О чем моя история?» Подумайте, какой замысел она воплощает. Чем более уникальным, самобытным и необычным он будет, тем лучше. Старайтесь смотреть на вещи широко, не мелочитесь, мыслите нестандартно, чтобы поймать читателя на крючок своего замысла. Если замысел не будет захватывать, книга, возможно, никогда не найдет своего агента, издателя, а значит, и своих читателей. Держите наготове блокнот и записывайте туда коротко, о чем ваша история, в одном-двух предложениях.

**ЗАГАДКА, ИНТРИГА, ЛЮБОВЬ, ТАЙНА И ОБМАН, НЕСПРАВЕДЛИВЫЕ
АРЕСТЫ И ПРИГОВОРЫ, ВЕРНОСТЬ И ПРЕДАТЕЛЬСТВО — ВСЕ ЭТИ
НЕОЖИДАННЫЕ СЮЖЕТНЫЕ МОМЕНТЫ МОГУТ РАСКРЫВАТЬ ТЕМУ
ВЫСОКОКОНЦЕПТУАЛЬНОЙ ИСТОРИИ.**

Вот два способа создания удачного художественного замысла.

1. ЗАМЫСЕЛ «КТО, ЧТО, ПОЧЕМУ ХОЧЕТ И ЧТО ЕГО ОСТАНАВЛИВАЕТ»

«Тайны пустыни» (Sand and Secrets) — таинственная история, которая рассказывает со сменяющихся точек зрения о наследниках сигарной династии. Один из двух — либо Сара, кубинская проститутка со страстью к сигарам, либо Ник, американский транжира и игрок, — должен первым найти утечку в системе сбыта сигар, иначе потеряет шанс унаследовать семейный бизнес.

В этом коротком абзаце сказано достаточно для того, чтобы создать интригу, и он охватывает все три сюжетные линии.

Сюжетная линия драматического действия ставит драматический вопрос: будет ли найдена утечка в сигарном сбыте, будет ли спасена фирма? Кто первый ее найдет?

Линия эмоционального развития персонажей сосредоточивается на обожающей сигары проститутке Саре и американском транжире и завсегдатае казино Нике.

В этой точке история цепляет скорее забавными характеристиками главных персонажей, чем высокой идеей. Если кто-нибудь из них ставит себе цель не просто разгадать загадку, а достичь какой-то более высокой цели, это будет претендовать на главную идею.

Прочитав такое описание замысла, любой агент, редактор и, конечно, читатель спросит, что там дальше, а значит, этот замысел выполнил свою функцию.

2. ЗАМЫСЕЛ «X + Y + Z»

X (главный персонаж, или протагонист) пребывает в Y (место, время и обстоятельства, в которых находится протагонист, когда начинается роман), пока не происходит Z (катализатор, который запускает историю).

Джолин, одинокая мать тройняшек [X], ведет безысходную жизнь в бандитском районе, где никому не нужны ее способности [Y]. Но однажды одна из воюющих банд взрывает ее дом, и это заставляет Джолин действовать, защищая своих детей [Z].

ПРИМЕРЫ ГЛАВНЫХ ИДЕЙ

Главная идея — это универсальная основополагающая мысль, которая исследуется в том или ином художественном произведении. Вот примеры идей, высказанных в мировой литературе. Посмотрите, может быть, вы согласитесь с уже существующими утверждениями или вам придут в голову ваши собственные. Подумайте, какие из этих утверждений передают суть повествования.

- Все не такое, каким оно кажется (Харпер Ли «Убить пересмешника»).

- Духовный путь полон препятствий, но если человеком движет самоотверженная страсть, он сможет измениться настолько, чтобы побороть боль и снова полюбить (Элизабет Гилберт «Ешь, молись, люби»).
- Увлечение богатством разрушительно для личности (Фрэнсис Скотт Фицджеральд «Великий Гэтсби»).
- Под маской, казалось бы, обычных женщин скрываются женщины с удивительной жизнью (Кэрол Шилдс «Дневники Стоуна»^{*}).
- Когда мальчик становится мужчиной и жизнь, которую он знал до этого, стремительно исчезает в прошлом, он должен пройти тяжелое и опасное испытание, чтобы завоевать свое место в мире (Кормак Маккарти «Кони, кони»^{**}).
- Смелый и целеустремленный человек способен пережить все удары судьбы (Джек Лондон «Морской волк»).
- Чтобы найти свое место, человек должен для начала отделиться (Джанет Фитч «Белый олеандр»^{***}).
- Твой дом там, где твое сердце (Билли Леттс «Там, где сердце»).
- Люди в основном слишком переоценивают щедрость и всепрощение (Марк Твен «Приключения Тома Сойера»).
- Человеку не уйти от судьбы, но попытка возвышает его (Софокл «Царь Эдип»).
- Преданность семье ведет на путь преступлений (Марио Пьюзо «Крестный отец»).

^{*} «Дневники Стоуна» — роман канадской писательницы Кэрол Шилдс. Он повествует об обычной женщине, чья жизнь длится на протяжении большей части XX века, написан в полуавтобиографической манере и содержит цитаты из газет, писем героев, а также подборку фотографий. В 1995 году роман получил Пулитцеровскую премию. На русском языке не издавался. *Прим. ред.*

^{**} «Кони, кони» — роман американского автора Кормака Маккарти. В книге рассказывается о Джоне Грейди Коуле, 16-летнем ковбое, выросшем на ранчо своего деда. История начинается в 1949 году после смерти деда, когда главный герой узнает, что ранчо будет продано. Книга неоднократно издавалась на русском языке. *Прим. ред.*

^{***} «Белый олеандр» — роман американской писательницы Джанет Фитч о непростых взаимоотношениях матери и дочери. Астрид — единственный ребенок матери-одиночки Ингрид, пользующейся своей красотой, чтобы манипулировать мужчинами. Астрид обожает мать, но их жизнь рушится, когда Ингрид убивает любовника и ее приговаривают к пожизненному заключению. Неоднократно издавался на русском языке. *Прим. ред.*

- Прощение начинается с прощения себя (Тереза Ле Юнг Райан «Любовь из сердца»^{*}).
- Смелость всегда будет вознаграждена (Эрнест Хемингуэй «Старик и море»).
- Будучи вынужденным взглянуть на себя изнутри, человек становится великодушным (Чарльз Диккенс «Рождественская история»).
- Человеческий дух способен выстоять даже в самых тяжелых испытаниях (Кен Кизи «Полет над гнездом кукушки»).
- Люди, оставленные справляться собственными силами, как правило, естественным образом обращаются к жестокости, дикости и варварству (Уильям Голдинг. «Повелитель мух»).
- Совесть, любовь и верность важнее, чем социальное положение, богатство и успех (Чарльз Диккенс «Большие надежды»).
- Новые идеи не всегда можно претворить в самодостаточное и социально принятое существование (Кейт Шопен «Пробуждение»^{**}).
- Проявления неравенства прав человека, основанные на расовых различиях, несправедливы и совершенно неприемлемы (Алан Пейтон «Плачь, любимая страна»^{***}).
- Человек, узнав о том, как много он сделал для семьи и для общества, вновь обретает веру в жизнь (Филип ван Дорен Стерн; режиссер фильма Фрэнк Капра. «Эта замечательная жизнь»^{****}).

^{*} «Любовь из сердца» — роман американской писательницы Терезы Ле Юнг Райан, рассказывающий о судьбе американки китайского происхождения Руби, разрывающейся между двумя культурами. На русском языке не издавался. *Прим. ред.*

^{**} «Пробуждение» — роман американской писательницы Кейт Шопен. События происходят в конце XIX века на юге США. Замужняя женщина Эдна Понтелье пытается примирить свои неортодоксальные взгляды на женственность и материнство с действующими социальными установками. На русском языке не издавался. *Прим. ред.*

^{***} Алан Пейтон (1903–1988) — южноафриканский писатель и либеральный политик, активист движения против апартеида. «Плачь, любимая страна» — первая книга автора, опубликованная в 1948 году. Книга рассказывает о жизни двух тесно связанных семей в Южной Африке: черной и белой. На русском языке не издавалась. *Прим. ред.*

^{****} «Эта замечательная жизнь» — фильм 1946 года по рассказу «Величайший подарок». Главный герой фильма, не выдержав проблем, решает совершить самоубийство, но ангел-хранитель помогает ему увидеть, насколько его жизнь помогла другим людям. *Прим. ред.*

- Неважно, насколько бедной станет дружная семья, она выстоит (Джон Стейнбек «Гроздь гнева»).
- У всех живых существ есть эта тайна: все мы разные (Урсула Хеги «Камни из реки»^{*}).
- Друзья наполняют пустое сердце (Кейт ДиКамилло «Спасибо Уинн-Дикси»^{**}).
- Воля к жизни ведет к материальному благосостоянию, но если в паре с ней идут самовлюбленность и недостаток сострадания, то это приведет к потере любви (Маргарет Митчелл «Унесенные ветром»).

Главная идея — это то, к чему сводятся все эпизоды и драматические действия. Придумайте идею, которая бы сосредоточила в себе все душевные изменения, происходящие с героями на протяжении истории.

ЕЩЕ О ГЛАВНОЙ ИДЕЕ

Когда вы будете смотреть на сюжетную схему и размышлять о том, что стоит за тем или иным эпизодом, вам в голову может прийти образ главной идеи. Отметьте про себя, как по-разному переплетаются в истории разные сюжетные нити; какие эпизоды над линией, какие под ней; как взлетают и падают вместе все три сюжетные линии (каждая отмечена своим цветом); как ритмичны относительно общего повествования волны эпизодов.

Присмотритесь к своим эпизодам на фоне истории целиком. Это даст вам понимание более широкого смысла и контекста. Когда

^{*} «Камни из реки» — роман американской писательницы немецкого происхождения Урсулы Хеги (род. 1946). Главная героиня романа Труды — очень маленького роста, и это создает ей много проблем. В конце романа она узнает, что окружающие ее люди хранят каждый свою тайну. На русском языке не издавался. *Прим. ред.*

^{**} «Спасибо Уинн-Дикси» — книга о девочке Индии и бездомном псе Уинн-Дикси, который учит ее смотреть на мир другими глазами. Книга получила «Медаль Ньюбери» — приз, присуждаемый за особый вклад в американскую детскую литературу. Издана на русском языке: ДиКамилло К. Спасибо Уинн-Дикси. М. : Махаон, 2008. *Прим. ред.*

лучше понимаешь значение каждой части, начинает проявляться весь мир.

Проверив каждую часть своей истории на соответствие главной идее произведения, вам надо будет решить, что делать с элементами этой идеи, которые всплывают в начале, в середине и в конце произведения.

Например, возможно, вы обнаружите, что центральная часть вашего произведения исследует, на какой риск способен пойти антагонист ради любви. Значит, нужно присмотреться к тому, как представлены понятия любви и риска в начале книги. А в середине нужно дать читателю глубже почувствовать, что такое любить и брать на себя риск, во всех вариациях, какие только могут быть представлены в рамках главной идеи.

Один из способов сделать это — показать героя, вобравшего в себя все противоположные протагонисту черты. Так, он может быть чрезмерно осторожен и совсем не готов открыться, посвятить себя кому-то, рискнуть чем-то ради кого-то еще. Раскройте положительные стороны осторожности в отношениях. Это будет как будто бы опровергать вашу главную идею. Затем ваш протагонист, уверенный в том, что ради тех, кого любишь, обязательно нужно идти на риск, вступит в противостояние с этим персонажем. Это создаст напряжение.

Чтобы сделать главную идею еще глубже в середине произведения, подумайте, как влияют на понимание протагонистом любви и риска беды, которые он терпит от рук антагонистов, пока идет к цели (или, по крайней мере, думает, что идет туда). Стало ли понимание вашей главной идеи у читателя глубже в середине книжки?

Покажите, на что похожи и как ощущаются на свидании безопасность и осторожность. Дайте читателю почувствовать это вместе

с героем, ничего ему не рассказывайте. Покажите, как непосредственно в позе, словах, отношении, мимике и поступках проявляются замешательство, неуверенность героя или героини.

Возможно, персонаж, который воплощает в себе все то, чем хочет стать наш герой, внезапно покажет свою теневую сторону, о которой протагонист и не догадывался. Так вы представите читателю еще одну грань главной идеи.

В последней четверти вашей книжки протагонист из середины переходит в пространство финала. Тут главное — загнать драматическим действием персонажа в правильное место и правильное время, чтобы он вступил в окончательное противостояние и одновременно показал, как иначе он теперь действует и отвечает на угрозы по сравнению с началом истории. В круговороте этих стремительных событий ваш герой должен осмысленно и последовательно выбирать риск, на который он готов пойти ради любви. Растет напряжение, конфликт, саспенс, пока наконец линии драматического действия и эмоционального развития персонажа не сталкиваются лоб в лоб в кульминации.

После того как спадет пиковое напряжение, мы сможем оценить, изменился герой глубоко внутри или нет. В этом месте линия главной идеи особенно важна. Герой, который сражается за свою мечту, становится способен все изменить. Это может быть озарение, глубокое понимание себя или новая мудрость, что-то намеками обещанное читателю еще в начале истории.

КОГДА ВОЗВРАЩАТЬСЯ К СЮЖЕТУ

Пожалуйста, используйте схему сюжета всякий раз, когда почувствуете, что она может быть вам полезна. Вот три момента творческого процесса, когда она может вам особенно пригодиться:

- Предсюжет: пока вы еще не начали писать.
- Проверка: когда вы закончили первый черновик.
- Окончательная редактура: прежде чем вы закончите книгу.

1. ПРЕДСЮЖЕТ

Похоже, что все авторы делятся на две категории: те, которые строят сюжет перед тем, как начать писать, и те, которые этого не делают. Тех, кто не пишет сюжет перед сочинением, обычно называют интуитивными писателями. Они предпочитают свободно самовыражаться на листе бумаги. Другая категория авторов считает, что заниматься сочинительством без предварительного плана — это все равно что прыгать в небо без парашюта. Поскольку эта книга прежде всего для того, чтобы поддержать вас в вашем творческом процессе, я советую вам поступать так, как вам удобно. Задолго до того, как вы сели писать, у вас наверняка уже сложилось определенное представление о том, что и зачем вы хотите сказать. Спланированный сюжет может стать для вас полезной рамкой, чтобы не отвлекаться, не потеряться в тексте, не пуститься в охоту за призраками по тупиковым тропам.

Муза склонна давать нам такие же образы, какие приходят из снов: бессвязные, символические, метафорические. Схема сюжета станет некоей формой, в которую ваша муза будет отливать свои образы. Создав структуру сюжета, вы вольны будете воображать все что

удовно в рамках заданных параметров. Или, как говорит в своей книге «Шаббат» (Sabbath) Уэйн Мюллер*: «Представьте, что ограничения нашего выбора — это семена большой свободы».

КОГДА ВЫ СОЧИНЯЕТЕ, ВЫ ДАЕТЕ ИДЕЯМ НАПОЛНИТЬ ВАС.

ПРЕДСЮЖЕТ — ЭТО МЕСТО, КУДА БУДУТ ВЫЛИВАТЬСЯ ВАШИ ИДЕИ.

Поскольку предсюжет — это не более чем скелет, то вам и не нужно крепко держаться за него. Если вам показалось, что вы пытаетесь расставить персонажей по местам, а они вместо этого упираются пятками в землю, оставьте их в покое. Дайте им осуществить свои причуды и посмотрите, что будет дальше. В любом случае, прежде чем посвятить письму месяцы или годы, поймите: чем тщательнее вы спланируете предварительный сюжет, тем меньше придется потом переписывать.

2. ПРОВЕРКА

Если вы готовы начать править свою книгу, это значит, что вы дошли до важной точки — закончили первый черновик. Что ж, можно отпраздновать! Первый черновик — это проверка вашей веры и настойчивости, а для многих писателей еще и инициация. Первый черновик отделяет тех, кто пишет, от тех, кто только говорит об этом.

Закончив праздновать, прежде чем вы начнете переписывать все в первый раз (да, вы будете переписывать не один раз), перечитайте свою историю. Посмотрите, что у вас на странице. Затем, вместо того чтобы вернуться к тексту и начать переставлять слова, называя это переписыванием, я советую и тем, кто отталкивается от структуры, и интуитивным писателям заново расписать сюжет.

* «Шаббат» — книга христианского писателя Уэйна Мюллера, посвященная тому, как в современном сверхскоростном мире выделить себе особое время для отдыха и покоя. На русском языке не издавалась. *Прим. ред.*

Нет лучшего способа проанализировать то, что вы написали, чем заново расписать сюжет, основываясь на уже существующем тексте. Сам этот процесс даст вам новое видение, новое ощущение структуры вашей книги, и вы сразу поймете, на чем нужно сосредоточиться, что доточить, что исправить во втором черновике.

Отойдите немного от схемы сюжета. Возможно, что теперь, когда вы знаете кульминацию, вам кажется, что в середине сюжет немного провисает. Возможно, концовка получилась совпадением, а не спланированным и идейно обоснованным событием, ведущим протагониста к кульминации. Это как в вязании: если пропустить хоть одну петлю, начнет расти дыра. Тогда приходится распустать все до того места, где была пропущена петля, и вязать снова. У вас, писателя, есть безусловное преимущество: вы можете вернуться и довязать там, где была потеряна или недостаточно возвращена нить сюжета.

Планируя заново сюжет своего произведения, подумайте, какие вступления могли бы создать и усилить тонкий ореол вашего изначального вдохновения. Посмотрите, нельзя ли разработать эпизоды так, чтоб они несли на себе как можно больше нагрузки. Убедитесь, что они работают во всех смыслах на благо повествования, подчеркивают его идею, действие, персонажей, подходят в историческом и политическом смысле. Всегда ли читатель может понять, кто, когда, где и что делает в том или ином эпизоде? Разбросаны ли в произведении подсказывающие детали? Присутствуют ли напряжение и конфликт? Чувствует ли читатель эмоциональные изменения персонажей в каждом эпизоде? Хорошо ли они написаны?

Может быть, присмотревшись к тому, как и в каком ритме расположены ваши эпизоды, вы заметите, что некоторые из них слишком уж статичны и, в отличие от запланированного по сюжетной схеме, энергия в них спадает по сравнению с предшествующими. Пусть схема не вводит вас в заблуждение. То, что линии на ней

взлетают вверх, не означает, что так оно и есть в вашем тексте. Оцените каждый из эпизодов на предмет напряжения и конфликта, а потом скорректируйте их: уберите неподвижные, добавьте энергию драмы, чтобы эпизоды соответствовали схеме. Вот тут как раз может внезапно открыться центральная идея, объединяющая замысел произведения. Иногда для этого нужно прибегнуть к помощи пары-тройки проверенных, отобранных читателей. Но любая помощь стоит того, чтобы наконец открыть это.

3. ОКОНЧАТЕЛЬНАЯ РЕДАКТУРА

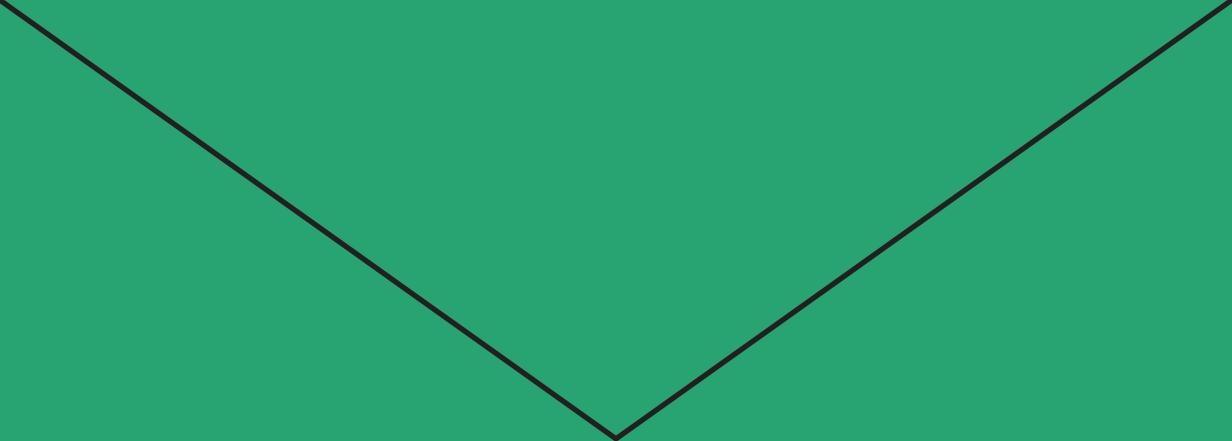
Наверняка вы уже изнемогаете от многодневного труда и вам хочется объявить всем, что проект окончен. Пожалуйста, только не бейте меня, но я советую вам глубоко вздохнуть и, прежде чем делать опрометчивое заявление, переписать сюжет еще один раз.

Настало время проверить то, что у вас получилось.

- Проверьте все детали, все слова, все предложения, все связи.
- Соответствуют ли пересказы предшествующим событиям?
- Все ли детали работают на главную идею, помогают ли создать более правдоподобные образы персонажей и драматические события?
- Все ли действия имеют смысл?
- Все ли эпизоды связаны в одно целое?
- Развивается ли конфликт плавно, как ему и положено?
- Получился ли у вас хороший саспенс?
- Разрешился ли ключевой конфликт произведения?
- Получилось ли у вас незаметно встроить главную идею в повествование?
- Закончена ли история?

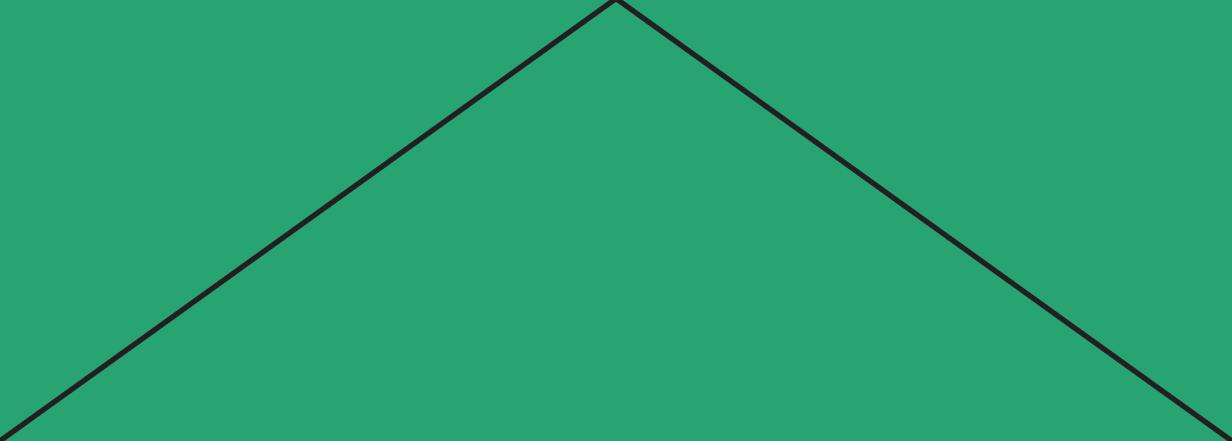
Вы уверены? Тогда вперед! Залезайте на гору и кричите. Вы закончили! Мои поздравления!

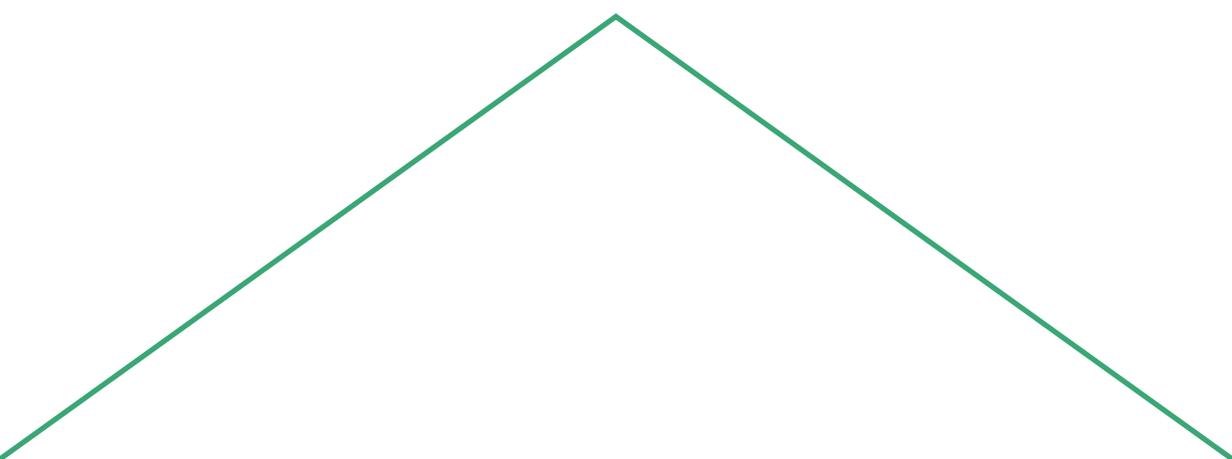
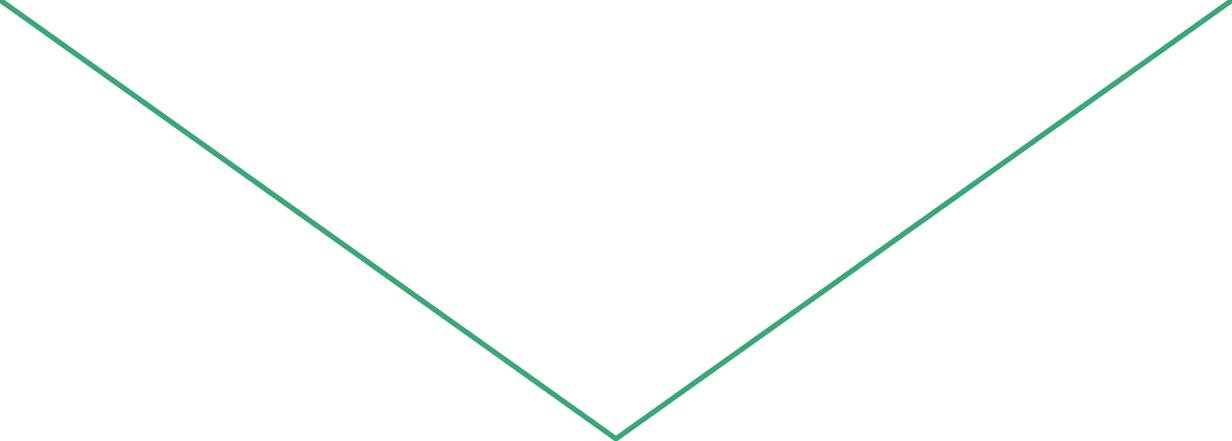
**ЭПИЗОДНАЯ
СЕТКА ПОЗВОЛЯЕТ
ПОДДЕРЖИВАТЬ
ИСТОРИЮ В ТОМ
ПОРЯДКЕ,
В КОТОРОМ ВЫ
ЗАПЛАНИРОВАЛИ
ЕЕ РАЗВОРАЧИВАТЬ,
БЫСТРО И ЛЕГКО
ОТМЕЧАТЬ
СИЛЬНЫЕ
И СЛАБЫЕ
СТОРОНЫ.**



II

ЭПИЗОДНАЯ СЕТКА





ПРИДУМАЙТЕ СЕМЬ ОСНОВНЫХ ЭПИЗОДОВ, В РАМКАХ КОТОРЫХ БУДУТ РАЗВОРАЧИВАТЬСЯ СОБЫТИЯ

Идеально, если в вашем произведении каждому драматическому действию соответствует эпизод и он одновременно эмоционально развивает персонажа, касается главной идеи, вносит напряжение и конфликт и отражает отношение персонажа к изменившимся обстоятельствам. Другими словами, идеально, если эпизод станет ключевым элементом структуры вашего произведения.

Я часто замечала: авторы не знают, что делать с эпизодами, как перед этим не знали, что делать с сюжетом. Иногда писатель думает, что создает эпизод, а на самом деле он занимается пересказом: рассказывает, а не показывает читателям, что происходит. Но даже когда автору удалось действительно показать происходящие события, его эпизоды часто страдают от отсутствия начала, конца и середины — базовой структуры эпизода, повторяющей структуру всего произведения. Бывает, что эпизоды выполняют только одно основное задание, в то время как они могут и должны быть многозадачными. Сюжет состоит из эпизодов. Когда наступает время распутать тайны сюжета, я знаю, что нужно обратиться к истокам, к эпизоду.

ЭПИЗОДНАЯ СЕТКА

Не важно, кто вы — автор биографий, детской, подростковой или взрослой художественной прозы, — вам придется писать множество эпизодов. Как же авторы пишут их и как им удается следить за информацией внутри каждого эпизода? Есть одна простая техника: надо создать наглядную таблицу всей истории. Она называется

эпизодной сеткой. По этой сетке вы сможете следить за основными моментами сюжета, происходящими в эпизодах. С ее помощью вы увидите сильные и слабые стороны того, как они написаны. А еще это хороший способ быстро и безболезненно разобраться со всеми сюжетными линиями.

Эпизодная сетка — это таблица, которая позволяет эпизод за эпизодом отслеживать время и обстоятельства вашей истории, эмоциональное развитие персонажа, цели, драматическое действие, конфликт, главную идею, да так, чтобы все это не превращалось в путаницу. Это что-то вроде ткацкого станка, который держит ваши идеи, фрагменты эпизодов, эмоции персонажа, обрывки диалогов, куски исследований и разные детали, напряжение и конфликт — все это строго в том порядке, в котором вы хотите, чтобы разворачивалась ваша история. Сетка поможет вам сплести все нити, чтобы получилось прекрасное повествование. Сначала в ней будет много дыр и пробелов, но по мере того, как вы ближе познакомитесь с историей и персонажами, эти пустоты заполнятся.

ПЛАНИРОВАНИЕ

Вы можете нарисовать эпизодную сетку на:

- рулонной бумаге;
- листе бумаги 30 × 40 см;
- маркерной доске;
- своем компьютере.

Мне нравится рисовать сетку на рулонной бумаге. Я вешаю ее на стену позади компьютера и таким образом всегда вижу перед собой все, что мне нужно. Когда приходит вдохновение, я просто беру и приклеиваю стикер в нужную колонку, а не вписываю информацию в какой-нибудь из столбиков в таблице на компьютере.

Если у вас на стене нет места для такого большого листа или если вы не хотите оклеивать стены бумагой, попробуйте писать на листе меньшего формата или на компьютере.

И все же, мне кажется, рисовать сетку на компьютере не так удобно, как на листе, когда вся информация оказывается наглядной и под рукой. Важно, чтобы вы выбрали именно то, что удобно прежде всего вам. Если будете работать на компьютере, тогда распечатайте эпизодную сетку по завершении.

Если у вас уже есть пара черновиков, сетка поможет вам их доработать. Глядя на нее, вы поймете, полностью ли использованы эпизоды, переходы, эмоциональные изменения персонажей и всевозможные детали.

Не бойтесь, что это вас утомит. Проверьте для начала пару эпизодов, чтобы понять, в чем их слабые и сильные стороны. Пусть это будут большие эпизоды поворотных моментов. Затем, когда вы испробуете систему и у вас появится понимание того, что в эпизоде важно, продолжайте двигаться по главам.

Также вы можете отслеживать те части книги, которые вам кажутся слабыми, чтобы понять, чего в них не хватает или что нужно дописать. Можно отследить только те эпизоды, которые ведут к поворотным пунктам вашей книги: к перелому и кульминации. Помните, что эпизодная сетка — это система, которая призвана улучшить текст, делая его глубоким и многослойным. Найдите тот способ, который вам лучше всего подходит, и используйте его.

Как сказала одна моя ученица: «Использование эпизодной сетки похоже на обучение иностранному языку или общение в незнакомой стране. Многие авторы считают, что надо просто дать своей музе вести себя в нужном направлении. Мне эпизодная сетка дала новый взгляд на то, что я написала, и принять это было непросто».

Эта писательница продолжала идти вперед. Если вы, сделав глубокий вдох, будете так же упорны, как она, ваше творчество навсегда изменится к лучшему.

Во второй части книги я предлагаю отдельно рассмотреть каждый из семи элементов эпизодной сетки. В примерах вы увидите, что все эти аспекты присутствуют в книгах успешных писателей и вместе они формируют целое.

ФОРМАТ

Главы 15 и 16 расскажут вам, как рисовать эпизодную сетку. Главы с 17-й по 24-ю предлагают примеры из опубликованных произведений для каждой ступени в ее создании.

Вот определение сюжета, которое мы использовали раньше. Посмотрите, какое значение имеет эпизод для всего определения.

Сюжет — это набор эпизодов, произвольным образом расставленных причиной и следствием для создания драматического действия, наполненного напряжением и конфликтом, которые, в свою очередь, способствуют эмоциональному развитию персонажа и выражают главную идею произведения.

В предыдущей части мы коснулись всех элементов этого определения, кроме самого важного — эпизода. Вы наклеивали стикеры для обозначения драматического действия, эмоционального развития персонажа, главной идеи для написанных и воображаемых эпизодов и помещали их на сюжетной схеме.

Теперь настало время понять, как проигрывается ваш сюжет на уровне эпизодов, и проверить каждый эпизод на наличие семи основных элементов.

Можете работать прямо на сюжетной схеме, используя стикеры разного цвета для разных сюжетных линий деталей эпизодов.

Но предупреждаю: этот способ, скорее всего, быстро перегрузит и загромоздит вашу схему. Ясности это не добавит. Вы только запутаетесь. Вместо этого я советую сделать так: общую картину вашего повествования вы будете видеть на сюжетной схеме, а оценивать отдельные эпизоды на предмет наличия в них семи ключевых элементов лучше на отдельной эпизодной сетке.

Эпизод — это место, где секунда за секундой разыгрывается ваше повествование, происходит действие. Каждый эпизод длится относительно недолго, но описывается подробно. Эпизод — это сосредоточенное движение с напряжением и конфликтом. Он строится на диалоге и действии и переживается одновременно и читателем, и персонажем. Противостояние, поворотный момент или кризис происходят в определенных значимых точках, и их нельзя просто так пересказать. Конечно, не в каждом эпизоде происходят жизненно важные события. Но в каждом из них есть несколько уровней информации, одновременно поданных. Если вы с самого начала заставили читателя поверить вам, когда представили ему занятых персонажей и волнующее действие, то он поверит вам и в последующих эпизодах, в которых произойдет нечто невероятное.

ОБОЗНАЧИТЬ ЭПИЗОДЫ

Возьмите кусок текста, с которым вы собираетесь работать, лучше всего свой. Затем закройте глаза и сделайте пару глубоких вдохов. Расслабьтесь. Сосредоточьтесь на дыхании. То, что я предлагаю, бесполезно оценивать с позиции «правильный/неправильный способ». Эти идеи помогли некоторым авторам, и я предлагаю их вам, чтобы не пришлось проходить этот путь в одиночку.

Просмотрите текст, с которым вы собираетесь работать. Отметьте места, где, по-вашему, начинается и заканчивается каждый эпизод. Это небольшое упражнение не заставило вас задаться вопросом

ЭПИЗОДНАЯ СЕТКА РОМАНА «СВЕЧА В ОКНЕ» КРИСТИНЫ ДОДД

Эпизод или пересказ	Время и место	Эмоциональное развитие персонажа	Цель	Драматическое действие	Конфликт	Изменения эмоций	Детали главной идеи
---------------------	---------------	----------------------------------	------	------------------------	----------	------------------	---------------------

НАЧАЛО

Гл. 5, с. 117 Конец начала	11:53 Похищение	С. врет/изучает У.	Заняться любовью	Сначала занимается любовью с Х. У. вновь обретает зрение	+/- /++	С. задается вопросом, может ли она жить без У.	
-------------------------------	--------------------	--------------------	------------------	---	------------	--	--

СЕРЕДИНА

Глава 17 Эп. 2–3 Перелом	Конец лета Гости покинули свадебный пир	Боишься, что У. не поверит ей Дамы не поверили ей Расстроен, что С. ему не верит Просит только о том, чтобы С. поверила ему	Понять, что происходит Дотронуться до дуба	Занимается любовью, затем все решает сама	X	-/-/-	Проблема С. в том, что она не доверяет и не открыта То, что она не верила собаке/себе, привело к похищению
--------------------------------	--	--	---	---	---	-------	---

КОНЕЦ

Гл. 20 Эп. 2 и 4 Кульминация	Узница в яме Темно	Подавлена страхом Не может видеть Открывается У. заставляет ее взглянуть на себя Показывает, что может подняться по обрыву	Выбраться из ямы Доказать свою любовь	Выбраться из ямы и подняться по отвесному берегу	X	+/-/++	Доверие восстановлено
------------------------------------	---------------------------	--	--	--	---	--------	-----------------------

РАЗВЯЗКА

по поводу того, что является эпизодом, а что пересказом? Если да, то обратитесь к главе 15, в которой все объясняется и приводятся примеры эпизодов и пересказов. Если вы уверены, что хорошо отличаете одно от другого, то пропускайте главу 15 и смело переходите к созданию эпизодной сетки (см. главу 16).

Если вам нравится делать одновременно несколько разных дел, то возьмите разные маркеры и отмечайте, где эпизод, а где пересказ, разными цветами. Хотя эпизоды часто предваряются небольшим вступлением автора, найдите, где начинается собственно действие, и отметьте там начало эпизода.

Теперь прочитайте следующее и отметьте окончания эпизодов:

- особо опасная ситуация;
- катастрофа;
- решение;
- изменение места.

Не делайте список эпизодов и пересказов. Просто отметьте в своей рукописи начало и конец каждого эпизода.

Эпизоды демонстрируют нам внешние действия. Они происходят прямо сейчас, разворачиваются посекундно. Эпизод создается диалогом и действием.

СДЕЛАЙТЕ ПАУЗУ

Сделайте себе чай. Теперь откиньтесь на спинку кресла и посмотрите на рукопись. Возможно, вы наблюдаете какую-то закономерность в маркерных отметках. Сделайте глубокий вдох. Пригласите вдохновение. Попробуйте взглянуть на историю под новым углом.

ЭПИЗОД VS. ПЕРЕСКАЗ

Хорошо написанный эпизод погружает читателя в гущу событий. Читатель жадно впитывает слова и сливается с персонажем. Ни на секунду не перестает думать о том, что происходит, переживает события всем своим существом. Вот потрясающий пример хорошо написанного эпизода:

Чарли почувствовал у своего лица горячее дыхание выстрела, и от грохота его ноги подкосились. Но пуля промазала, и он бросился к Джерри. Пока тот рылся в кармане в поисках нового патрона, расстояние между ними стремительно сокращалось. Двадцать футов...

Джерри чертыхнулся и распахнул затвор. Двенадцать футов...

Всунул новый патрон. Восемь футов...

Щелкнул затвором. Шесть футов...

Приставил ружье к плечу. Четыре фута...

Увидел летящий прямо к своему носу огромный кулак.

Это эпизод из произведения Рика Брэгга «Человек Авы» (Ava's Man)*. Поединок Чарли и Джерри очень важен в этой биографической повести, поэтому автор расписывает его на странице секунда за секундой. Цель Джерри — выстрелить в Чарли прежде, чем тот подойдет к нему слишком близко. Возникает внезапный конфликт, поскольку к его голове уже приближается кулак. Обе эти подробности создают ощущение надвигающейся катастрофы. В эпизоде

* Рик Брэгг (род. 1959) — американский журналист и писатель, лауреат Пулитцеровской премии. «Человек из Авы» — третья книга писателя, рассказывающая о его деде со стороны матери — Чарли Бундруме. На русском языке не издавалась. *Прим. ред.*

происходит волнующее действие. С каждым следующим шагом глаза читателя все сильнее впиваются в страницу. Время замедляется, позволяя читателю проскользнуть внутрь эпизода.

Читатель чувствует каждый вдох, слышит, как тикают часы, и сердце у него сжимается от страха. Что произойдет раньше — выстрел или удар кулаком? Справится ли Джерри?

Напряжение. Конфликт. Вот оно, волнение, переданное замедленным движением драматического действия в эпизоде.

**КОГДА ВЫ ОСВОИТЕ БАЗОВУЮ СТРУКТУРУ ЭПИЗОДА, ТО НАУЧИТЕСЬ
ИСПОЛЬЗОВАТЬ ЕГО С НАИБОЛЬШЕЙ ВЫГОДОЙ ДЛЯ ПОВЕСТВОВАНИЯ.
ЕСТЬ ЕЩЕ ОДИН ПЛЮС: ЕСЛИ ВЫ ПОНИМАЕТЕ, КАК УСТРОЕНЫ ВАШИ
ЭПИЗОДЫ, СЮЖЕТ ПОДТЯНЕТСЯ САМ СОБОЙ.**

Возможно, семья Чарли выглянула на крыльцо, чтоб узнать, что там за шум. Или, возможно, за спинами героев проезжали машины. Однако единственное, что имеет значение в этом эпизоде, — это то, что происходит между этими двумя. Эпизод написан так хорошо, что не требуется никакого диалога.

Возможно, вам придется написать много эпизодов, которые останутся в мусорной корзине. Это не значит, что не стоило их писать. Иногда в процессе написания мы узнаём что-нибудь новое о наших героях. Не все из этого нужно знать читателю. Хороший писатель понимает, какие эпизоды стоит оставить, какие объединить, а какие вырезать. Эпизодная сетка поможет вам в этом разобраться.

Будьте осторожны: показав нечто в эпизоде, не старайтесь подчеркнуть это, дописав краткий пересказ. Доверяйте своей способности показывать и доверяйте читателю.

ЧТО ТАКОЕ ЭПИЗОД? ЧТО ТАКОЕ ПЕРЕСКАЗ?

Вы наверняка много раз слышали от других писателей эти слова: «Показывайте, а не рассказывайте». Эпизод — это то, что показывает. Пересказ — соответственно, рассказывает.

У каждого эпизода есть своя тонкая структура. Он начинается с того, что герой предпринимает шаги к цели. Затем следует напряжение и конфликт. Следом — провал, неотвеченный вопрос или опасная ситуация — что-нибудь, что заставит читать дальше.

Все конфликты, противостояния и поворотные моменты должны быть разыграны на странице в виде эпизодов, в режиме «здесь и сейчас».

Чтобы сделать эпизодную сетку вашей истории, вам важно понимать, что в ней является эпизодом, а что пересказом. Имеет значение не то, предпринимает ли герой шаги на пути к цели или борется с неудачами, а то, происходит это в эпизоде или в пересказе.

Эпизоды — ключевые элементы истории, над ними мы работаем большую часть времени. Не все можно передать в виде эпизода. И вот тогда в ход идет пересказ. Пересказ быстро перенесет вас из одного важного события в другое, минуя годы, часы или секунды, но так, чтобы вы имели представление о том, что за это время произошло. Так, целые временные куски сюжета промелькнут у вас в одном предложении, а столетия сложатся в один абзац.

**«ПИСАТЬ ПРОСТО И ЯСНО ТАК ЖЕ ТРУДНО,
КАК БЫТЬ ИСКРЕННИМ И ДОБРЫМ» (СОМЕРСЕТ МОЭМ).**

ПЕРЕСКАЗ

История — это конфликт, показанный в эпизоде. Но в то же время, если история состоит только из эпизодов, она привнесет слиш-

ком много конфликтов и быстро утомит читателя. Пересказ — это место, где читателю можно отдохнуть. Не отыгрывайте буквально каждый из конфликтов в виде расписанного эпизода. Сжимайте время там, где вам удобно, и пересказывайте.

Пересказ быстро описывает нам те события, которые важны не настолько, чтобы изучать их подробно. Он дает нам представление о последовательности этих событий, но сжимает время и именно рассказывает нам, что произошло в тот или иной промежуток. Пересказ будет вам полезен, чтобы быстро перейти от создания одного эпизода с важными подробностями к другому. Пересказы занимают в повествовании важное место, особенно если они написаны с легким оттенком напряжения, намеком на конфликт и отзвуком царящего в истории саспенса.

Используйте пересказ, когда нужно:

- дать сведения;
- рассказать предысторию героя;
- создать условия для следующего действия;
- дать представление об обстоятельствах общего характера;
- показать, что движет героем;
- изменить скорость;
- создать переход;
- быстро пролистнуть время.

Одна автор исторических романов пожаловалась однажды, что у нее получается слишком длинная история. Но, вооружившись эпизодной сеткой, она тут же поняла, в чем проблема: всю историю она показывала в эпизодах.

Историческая проза и длиннее, и охватывает более широкие пласты, чем обычный современный роман, поэтому в ней особенно важно использовать пересказы.

Вы можете применять два вида пересказов.

ПЕРЕСКАЗ ОБСТОЯТЕЛЬСТВ

Пересказ обстоятельств дает краткое представление о том, что произошло с героями за определенный промежуток времени.

Шли дни. Сквозь дождь и холод женщины с детьми двигались на восток. Одеяла и одежда по ночам замерзали. Идти было настолько тяжело, что порой в день они продвигались не более чем на три мили.

Это пример пересказа обстоятельств из книги «Настоящие женщины» (True Women) Дженис Вудс Уиндл*. В этом абзаце нам показывают общие обстоятельства жизни женщин и детей: на что похожа была их жизнь в дороге, какие трудности они испытывали. Поскольку пересказ рассказывает, то мы чувствуем себя в стороне от описываемого действия. И все же в конкретном случае автор пошла в обход и добавила много сенсорных подробностей, которые все-таки придают повествованию живость и сиюминутность.

ПОСЛЕДОВАТЕЛЬНЫЙ ПЕРЕСКАЗ

Последовательный пересказ дает краткое представление о последовательности событий, произошедших с героем за определенный отрезок времени.

Вспомним историю про пантеру, сбежавшую из Цюрихского зоопарка зимой 1933 года. Хотя она и была новичком, тамошний

* «Настоящие женщины» — роман Дженис Вудс Уиндл, описывающий период Гражданской войны в США. Основой романа послужила история предков автора. На русском языке не издавался. *Прим. ред.*

самец-старожил вроде бы ее принял. Но вот на лапах у нее появились раны — выходит, отношения между супругами разладились. Никто и не спохватился, чтобы их наладить, — самка сама все решила: обнаружив в крыше клетки пролом, она как-то ночью попросту исчезла. Когда прослышали, что по Цюриху разгуливает хищная зверюга, в городе поднялся страшный переполох. Всюду поставили капканов, по следу беглянки пустили охотничьих собак. Но те лишь избавили округу от редких бездомных псов. Пантеру не могли найти целых десять недель. Наконец какой-то рабочий случайно наткнулся на нее под сараем, в двадцати пяти милях от города, и застрелил*.

Этот абзац из книги Янна Мартела «Жизнь Пи»** кратко излагает последовательность событий, происходивших на протяжении десяти недель. Это пример последовательного пересказа.

Если вы заметили, что начинаете пересказывать события, остановитесь и спросите себя: «Может, мне не хочется писать эпизод, потому что события стали слишком сложными, слишком длинными или писать этот эпизод будет болезненно?» Если так оно и есть, сделайте глубокий вдох и, черт возьми, опишите, как все происходило секунда за секундой. Попробуйте сделать так, чтобы в эпизоде был только диалог, а затем впишите фрагменты действия. Вполне возможно, что вы будете плакать, обливаться потом и ругаться в монитор. Держитесь! Не сдавайтесь. Не скупитесь на чувства.

Повторюсь, пересказ очень важен. Но он является объяснением. Эпизод — это то, что читатель может почувствовать. Чем больше эпизодов, тем больше вы показываете, а не рассказываете. Секрет в равновесии. В этом вам поможет эпизодная сетка.

* Пер. И. Алчеева, А. Блейз. *Прим. ред.*

** «Жизнь Пи» — роман канадского писателя Янна Мартела, рассказывающий о девятидневном путешествии индийского подростка и бенгальского тигра на борту спасательной шлюпки, дрейфующей по просторам Тихого океана. В 2002 году книга получила Букеровскую премию. Неоднократно издавалась на русском языке. *Прим. ред.*

ЧТО ПЕРЕД НАМИ: ЭПИЗОД ИЛИ ПЕРЕСКАЗ

Когда персонаж о чем-либо думает, это интеллектуальная деятельность, и она, как правило, подается в пересказе. Если персонаж чувствует что-либо, то это телесное переживание и его нужно разворачивать в эпизоде. (Помните: персонаж, который думает о том, что он чувствует, — прежде всего думает. Это интеллектуальная деятельность, покажите ее в пересказе.)

Проверьте свою историю. Сколько времени охватывает деятельность персонажа, происходящая у-него-в-голове, то есть не-в-теле? Используйте эпизодную сетку, и вы сделаете каждый написанный эпизод еще глубже.

В части I мы говорили о том, как работает сюжет в течение всей истории. Мы выяснили, какие эпизоды помещаются над, а какие под линией сюжета. Настало время для следующего шага: проверить каждый абзац на то, является он эпизодом или пересказом.

Даже полная приключений история, показывающая героя несовершенного, который не боится, что откроется его темная сторона, и бесстрашно идет на риск (мой любимый вид протагониста), станет тормозить, если в ней слишком много эпизодов легло под сюжетную линию, а остальные написаны в виде пересказов. В эпизодной сетке, когда вы увидите, как за пересказом вместо волнующего эпизода снова следует пересказ, это быстро станет понятно. Пересказ создает дистанцию, которая не дает читателю увлечься.

Но не пугайтесь: пересказы легко превратятся в эпизоды над сюжетной линией. Нужно только сосредоточиться на создании подробно расписанных конфликтов, напряжения, саспенса и/или того, что вызовет любопытство читателя: получится или не получится у главного героя преуспеть? В первом черновике эпизоды обычно пишутся в творческом волнении, а в последующих вы сможете добавить существенные детали: связь с главной идеей, больше чувства, глубину образа персонажа и более энергичное действие.

НАРИСУЙТЕ ЭПИЗОДНУЮ СЕТКУ

СЕМЬ ОСНОВНЫХ ЭЛЕМЕНТОВ ЭПИЗОДА

Техника замедления, используемая в эпизодах, еще больше повышает ставки в истории. Но и для вас, автора, ставки тоже растут. Многие начинающие авторы прячутся от необходимости написания эпизодов, полагаясь исключительно на изложение и пересказ. Эти самые авторы разделяют ошибочное убеждение, что рассказывание — более контролируемый процесс, чем показывание.

Я возражаю: эпизод можно разбить на части, и тогда он станет контролируемым.

Как и у сюжета, у эпизода много слоев и много функций. Эпизодная сетка обнаруживает семь основных сюжетных элементов в каждом эпизоде. **Вот семь составляющих эпизода:**

- время и место;
- эмоциональное развитие персонажа;
- цель;
- драматическое действие;
- конфликт;
- изменения эмоций;
- детали главной идеи.

У эпизода, разумеется, есть еще масса составляющих: развитие образов второстепенных персонажей и злодея, изменения в истории любви и в раскрытии тайны, политическая, экологическая подоплека и так далее. Но если вы ясно видите и понимаете эти семь составляющих, которые я предлагаю в части II данной книги, то вам будет проще включить в повествование не только их, но и другие.

Чем лучше вы понимаете семь составляющих эпизода, тем глубже сможете усиливать смысл произведения и тем больше добавите подробностей. Таким образом вы скорее выполните данные читателю обещания.

ЭПИЗОДНАЯ СЕТКА В ДЕЙСТВИИ

Сюжетная схема и эпизодная сетка — не только отличные инструменты для написания сюжетов сенсаций, но и прекрасный способ изучить, как работает наш подход в классической литературе и бестселлерах. Давайте я покажу вам, что имею в виду, на примере «Приключений Тома Сойера» Марка Твена. Идея этого произведения звучит так: «Люди в основном слишком переоценивают щедрость и всепрощение».

ПОКА ЧТО Я ХОЧУ, ЧТОБЫ ВЫ ПРОСТО ПОНЯЛИ, ЧТО ТАКОЕ ЭПИЗОДНАЯ СЕТКА: СОСТАВЛЯЮЩИЕ СЮЖЕТА (ВЗЯТЫЕ ИЗ ОПРЕДЕЛЕНИЯ СЮЖЕТА), КОЛОНКИ И ЗАГОЛОВКИ. ЭТУ ТАБЛИЦУ МЫ ШАГ ЗА ШАГОМ ИЗУЧИМ В СЛЕДУЮЩИХ ГЛАВАХ.

Примечание: в приложении 3 вы можете посмотреть, как эти эпизоды выглядят на сюжетной схеме.



НАРИСУЙТЕ ЭПИЗОДНУЮ СЕТКУ. Для начала разделите лист бумаги на восемь колонок. Мне удобно использовать рулон бумаги длиной не более двух метров, но вы можете взять такой, какой будет вам удобен. Считайте, что эта таблица — канва (продолжаю ткацкую метафору), основа вашей истории. Заметьте, что в каждой колонке нужно дать емкое сжатое описание, которое «прямо в точку» раскрывает конкретный элемент сюжета в конкретном эпизоде.

ЭПИЗОДНАЯ СЕТКА РОМАНА «ПРИКЛЮЧЕНИЯ ТОМА СОЙЕРА» МАРКА ТВЕНА							
Эпизод или пересказ	Время и место	Эмоциональное развитие персонажа	Цель	Драматическое действие	Конфликт	Изменения эмоций	Детали главной идеи
Гл. 1 ЭП. 1	Пятница Дом тетушки	Том: маленький шустрый врунишка Тетушка: слабохарактерная, взяла к себе сына покойной сестры	Сбежать	Том/тетушка, ссора	X	-/-/+	Тетя цитирует хорошую книгу: «Пожалуйста, розгу, испортите ребенка»
Гл. 1 ПЕР.							
Гл. 1 ЭП. 2	Пятница, обед		Не быть найденным / сбежать с уроков	Допрос	X (узнают или не узнают о нем?)	+/-+/-	
Гл. 1 ПЕР.				Свистит			
Гл. 1 ЭП. 3	Пятница, вечер	Не собирается драться прямо сейчас	Разгадать нового мальчишку	Обменивается оскорблениями с новым мальчишкой	X (разгадает или нет нового мальчишку?)	+/-/-	Тетушка его простила, а он простит мальчишку
Гл. 2 ЭП. 4	Утро субботы, поле	Ненавидит работу	Избавиться от работы	Покраска забора	X (сумеет или нет избавиться от работы?)	-/-	Тетушка борется со своей всепрощающей натурой, чтобы наказать Тома
ПЕР.							
Гл. 2 ЭП. 5	Минуты спуста	Умный	Заставить кого-то другого работать за себя	Не обращает внимания на друга, и тот клюет на это	X (сумеет он или нет заставить кого-то работать вместо себя?)	+/+	Друзья Тома в итоге платят ему за ими же сделанную работу

КОЛОНКИ ЭПИЗОДНОЙ СЕТКИ

Первая колонка в сетке показывает, о какой главе пойдет речь, над каким эпизодом вы работаете и где всплывает пересказ. Другие семь колонок представляют по одному из составных элементов сюжета в каждом эпизоде.

Колонка «Эпизод или пересказ»

Эта колонка представляет каркас истории. Она показывает главу и номер эпизода. В ней нет никаких важных сюжетных элементов,

скорее это место, где можно понять, какой эпизод вы отслеживаете и в каком месте он находится по отношению к последовательности, в которой является читателю ваша история.

Колонка «Время и место»

Здесь вы оговариваете отрезок времени, в рамках которого происходит эпизод, и, если нужно, исторические даты и события, происходящие в это время, а также обстоятельства эпизода.

Колонка «Эмоциональное развитие персонажа»

Эмоциональное развитие персонажа — это сердце вашей истории, одна из главных сюжетных линий. В этой колонке вы отмечаете черты и предысторию персонажа в начале повествования. Напишите пару слов о том, как вы собираетесь расширить представление читателя о недостатках героя в середине романа, и о том, как он проявит себя в мыслях, словах и поступках в конце.

Колонка «Цель»

В каждом эпизоде герой пытается достичь какой-то цели.

Колонка «Драматическое действие»

В эту колонку заносится действие, происходящее в эпизоде.

Колонка «Конфликт»

История — это конфликт, разыгрываемый в том или ином эпизоде. В этой колонке вы отмечаете, является ли действие, записанное в колонке «Драматическое действие», действительно драматическим — X, или оно пассивно (никак не отмечается).

Колонка «Изменения эмоций»

История — это изменения. Здесь вы фиксируете текущие изменения самоощущения, которые происходят в душе вашего героя

в процессе эпизода. Положительное изменение показывается знаком «+», отрицательное «-».

Колонка «Детали главной идеи»

Главная идея — это дух вашей истории. Причина, почему вы пишете. То, что вы хотите, чтобы читатели получили, прочитав вашу книгу. Эта колонка показывает край вашего гобелена.

СДЕЛАЙТЕ ПАУЗУ

Прежде чем вы начнете заполнять эпизодную сетку, откиньтесь на спинку кресла и взгляните на нее. Эпизодная сетка — наглядный инструмент структуры вашей истории. Она служит напоминанием о том, что еще нужно написать. Подумайте, где вы ее повесите.

Когда эпизодная сетка будет дописана, вы сможете посмотреть на историю под таким углом, под которым никогда не смогли бы увидеть ее, просто читая текст. Тут исчезает весь блеск слов и фраз. Эпизодная сетка просто показывает то, что вы хотите выразить. Как бывает тяжело увидеть лес из-за деревьев, так за словами тяжело увидеть всю историю. Сейчас под покровом вашей истории скрываются загадки и глубины. Но в эпизодной сетке в сцепленных между собой сюжетных линиях все они раскроются.

Повесьте эпизодную сетку вертикально на стену за своим монитором, так, чтобы все время видеть ее целиком. Или распечатайте на принтере столько шаблонов эпизодной сетки, сколько нужно, чтоб туда вошли все эпизоды, по листу на главу. Сгруппируйте все листы, чтобы они шли по порядку от начала до конца. Когда будете переписывать ваш роман, просматривайте эти листы, берите на вооружение оставленные там примечания и отметки.

Не отслеживайте больше, чем несколько глав или эпизодов за раз. Если вдохновение закончилось, останавливайтесь.

Когда вас снова посетит вдохновение, сделайте в сетке отметку. Так вы никогда не потеряете мысль, не забудете, не пропустите подсказку или неотвеченный вопрос из-за того, что это записано где-то в файле в папке на вашем компьютере.

КОГДА ВЫ БУДЕТЕ ГОТОВЫ — И ТОЛЬКО ТОГДА, — ЧИТАЙТЕ ДАЛЬШЕ.

ГЛАВЫ С 17-Й ПО 24-Ю РАССКАЗЫВАЮТ И ПОКАЗЫВАЮТ НАПРЯМУЮ,

КАК РАЗНЫМ АВТОРАМ УДАЛОСЬ РАСЩЕПИТЬ ЭПИЗОДЫ НА СЛОИ.

КОЛОНКА «ЭПИЗОД ИЛИ ПЕРЕСКАЗ»

По итогам главы 14 вы отметили в своей рукописи, где начинаются, а где заканчиваются эпизоды и пересказы. В первой колонке вы ставите номер главы и номер эпизода. В первую очередь нужно отслеживать эпизоды. Именно на эпизоде лежит основная сюжетная нагрузка. За тем, как устроен пересказ, мы следить не будем, а просто сделаем в эпизодной сетке пометку «ПЕР.», когда между эпизодами появляется пересказ. Если все же в этом пересказе упомянута важная дата или пересказано какое-нибудь ключевое для сюжета событие, то, разумеется, пишете об этом в ряду, помеченном «ПЕР.».

Чем лучше оформлена колонка, тем проще будет всему вашему творческому процессу. Вы можете придумывать много эпизодов, но не все они войдут в окончательную редакцию. Отслеживая эпизоды, всегда важно понимать, в каком месте они попадают в повествование. Позже вы будете искать конкретный эпизод в конкретной главе. И вместо того чтобы вязнуть в словах и читать весь текст по диагонали в поисках одного из них, вы просто посмотрите на эпизодную сетку, определите, где он находится в книге, и продолжите работу.

Пометки, которые вы делаете в каждой графе сетки, должны быть читаемыми и запоминаемыми. Не надейтесь, что позже расшифруете свои сокращения. Будьте предельно точны. Припишите значение каждому слову, каждой аббревиатуре. Позже, когда вы обратитесь к эпизодной сетке и захотите понять, чего не хватает в вашем тексте, у вас в памяти моментально всплывет то, как вы использовали

тот или иной элемент в том или ином эпизоде. Если вы придумаете пометки, подходящие к каждому из элементов, это поможет вам зафиксировать основной дух, смысл и развитие эпизода.

ПРИМЕР: «КОНИ, КОНИ...»

Лауреат Национальной книжной премии Кормак Маккарти начинает свою книгу «Кони, кони...» таким эпизодом:

Пламя свечи и отражение пламени в высоком зеркале дважды затрепетали и опять застыли — когда он отворил дверь, входя в холл, и когда закрыл ее за собою. Снял шляпу и медленно двинулся вперед. Половицы скрипели под его сапогами. В темном зеркале, на фоне лилий, бледно склонившихся в хрустальной вазе с высоким узким горлом, возникла фигура в черном костюме. Сзади, по стенам холодного коридора, поблескивали в скудном освещении застекленные портреты предков, о которых он мало что знал. Он посмотрел на оплывший огарок, потрогал пальцем теплую восковую лужицу на дубовой поверхности, потом перевел взгляд на того, кто лежал в гробу. Странно съежившееся на фоне обивки лицо, пожелтевшие усы. Веки тонкие, словно бумага. Нет, это никакой не сон.

Снаружи было холодно, темно и безветренно. Где-то в отдалении промычал теленок.

«При жизни ты так никогда не причесывался», — сказал он.*

Первый эпизод первой главы длится еще страницу или около того. Мы понимаем, что это эпизод, потому что он разыгрывается медленно, секунда за секундой. Дрожит пламя свечи. Он открывает и закрывает дверь, снимает шляпу. Скрипят половицы. Это все опознавательные знаки эпизода: сиюминутность, телесность, действие.

* Здесь и далее текст книги цитируется в переводе С. Белова. Прим. ред.

Анализируя этот пример в эпизодной сетке, под первой колонкой я напишу «Гл. 1 ЭП. 1» и буду знать, что в этом ряду расположены пометки относительно этого эпизода этой главы. Если вы еще отметите номер страницы, на которой начался эпизод, эта информация, возможно, пригодится вам, когда вы будете искать именно этот эпизод во всей книжке.

ЭПИЗОДНАЯ СЕТКА РОМАНА «КОНИ, КОНИ...» КОРМАКА МАККАРТИ							
Эпизод или пересказ	Время и место	Эмоциональное развитие персонажа	Цель	Драматическое действие	Конфликт	Изменения эмоций	Детали главной идеи
Гл. 1 ЭП. 1							



ПРОАНАЛИЗИРУЙТЕ СВОЮ ИСТОРИЮ. Теперь, когда перед вами эпизодная сетка, обратитесь к своей истории. Она начинается с эпизода или пересказа? В первой колонке запишите номер главы и ваш ответ: ЭП. или ПЕР. Сейчас не нужно переживать о том, что вы, возможно, неправильно определили начало истории. По мере того как вы будете работать с рукописью, вам станет проще определять эпизоды и пересказы. Сейчас важно, что у вас есть отрывок, который нужно проанализировать.

Если этот первый отрывок — пересказ, напишите «ПЕР.» в первой колонке и продолжайте изучать первую главу, пока не наткнетесь на эпизод. Обозначьте его на эпизодной сетке. Вот он — абзац, с которым вы будете работать. Если вы пишете маленькими короткими сценками, а не расписываете одну долгую, возможно, вам лучше будет анализировать сразу всю главу, а не каждую сценку по отдельности.

Если вы пишете исторический роман, вам просто необходимо вставлять пересказы, потому что этот жанр предполагает более длинный текст, охватывающий более широкие пласты информации, чем обычный современный роман. В пересказе в нескольких словах можно описать большой промежуток времени.

ЭПИЗОД ПОКАЗЫВАЕТ ВНЕШНЕЕ ДЕЙСТВИЕ. ОН ПРОИСХОДИТ
СЕЙЧАС, В ТЕЛЕ, И ЗАПИСАН СЕКУНДА ЗА СЕКУНДОЙ. ДИАЛОГ, КАК
И ДЕЙСТВИЕ, — ПРИЗНАК ЭПИЗОДА.

Если вы хотели бы продолжить заполнять эпизодную сетку, переключайтесь на главу 18. Если у вас есть вопросы по поводу флешбэков, читайте дальше.

ФЛЕШБЭКИ

На этом моменте мои ученики обычно спрашивают про флешбэки.

Однажды издательский агент рассказала мне, что читатели больше не хотят читать книжки в хронологическом порядке. По ее мнению, читатели хотят быть не пассивными, а участвовать в истории, и поэтому им больше нравится нелинейный формат повествования. Возможно, она сделала такой вывод, основываясь на популярной литературе, которая выходила в то время. К примеру, около 20 лет назад Майкл Ондатже построил нелинейную структуру в своем «Английском пациенте»*. История, рассказываемая несколькими персонажами, движется то вперед, то назад во времени. Через несколько лет после выхода «Английского пациента» в книге Дэвида Гутерсона «Снег на кедрах»** повествование оказалось устроено таким образом, что оно непринужденно переключалось с главной истории на предысторию и обратно — и так во всем романе. Если вы предпочтете манеру линейного повествования от начала до конца, то вам придется делать флешбэки изредка. Но если вы выберете нелинейный подход или если вам просто не хочется начинать историю с начала, вам нужно будет освоить флешбэки хорошо.

* «Английский пациент» — роман канадского писателя Майкла Ондатже об обгоревшем летчике, который не помнит своего прошлого. Опубликован в 1992 году, получил Букеровскую премию. Неоднократно издавался на русском языке. *Прим. ред.*

** «Снег на кедрах» — роман английского писателя Дэвида Гутерсона о жизни обитателей маленького острова и о том, как их жизнь изменяет убийство одного из местных рыбаков. Книга издана на русском языке: Гутерсон Д. Снег на кедрах. СПб.: Амфора, 2005. *Прим. ред.*

Однако я заметила, что теперь читатели снова стали отдавать предпочтение линейным повествованиям, выстроенным в хронологическом порядке. К примеру, Урсула Хеги начинает свою книгу «Камни реки» с рождения протагониста и последовательно описывает все, что происходит с героиней, ее деревней и страной. Хеги не использует флешбэки, потому что все события, которые разворачиваются на странице, происходят в реальном времени повествования.

Анита Диамант построила сюжет своей книги «Красный шатер» (The Red Tent)^{*} аналогичным образом, за исключением того, что автор начинает с истории матери, а когда у той рождается дочка, история продолжается в хронологическом порядке. До рождения дочки — главного действия — нет никаких эпизодов.

Стоит ли хотя бы иногда полагаться на флешбэки? Чтобы ответить на этот вопрос, вам нужно знать, что вся повествовательная информация относится либо к главной сюжетной линии, в которую входят все двигающие историю вперед, происходящие в эпизодах события; либо к второстепенной сюжетной линии, которая описывает предысторию — что делает протагониста тем, кем он сейчас является, и объясняет, почему он видит все именно так. Второстепенная линия помогает зрителю понять происходящие события в контексте и во всех подробностях. То, что происходило до событий, непосредственно изложенных на странице, называют предысторией. У каждого персонажа есть своя предыстория.

Мне кажется, что авторы склонны чрезмерно увлекаться флешбэками, чтобы раскрыть часть предыстории персонажей. К сожалению, мы часто смешиваем информацию, важную для самого автора (как, например, полная история персонажа), и то, что действительно нужно вставить в текст. Иногда, не зная, что делать,

* «Красный шатер» — роман Аниты Диамант, рассказывающий о библейских событиях, а именно об истории семьи Иакова, с точки зрения женщины — Дины, дочери Иакова. На русском языке не издавался. *Прим. ред.*

авторы начинают рассказывать предысторию персонажа с помощью флешбэков.

Но флешбэк — это вовсе не единственный способ передать важные подробности из предыстории. Однако показать предысторию посредством поступков и реакций персонажа, его решений и последствий его решений гораздо сложнее. Не нужно прибегать к флешбэку — лучше потрудитесь найти какую-то деталь, которую заметит ваш персонаж, или какое-то слово, которое он обронит, что станет отсылкой к событиям, происходившим с ним в прошлом.

**ФЛЕШБЭК — ЭТО ПРОСТОЙ, НО НЕ В МЕРУ ИСПОЛЬЗУЕМЫЙ СПОСОБ
СОЕДИНИТЬ ОСНОВНУЮ ИСТОРИЮ С ПРЕДЫСТОРИЕЙ.**

Небрежное использование флешбэков — верный путь к тому, что ваш читатель выйдет из забытья. Но вы же не хотите вырвать своего читателя из тщательно наведенного гипнотического сна? А это именно то, что происходит, когда вы делаете скачки во времени. От резкого прыжка вперед или же от разворота в прошлое с помощью флешбэка читатель просыпается. Помните, что когда событие прошлого разыгрывается по секундам, так, как будто оно происходит сейчас, то это флешбэк. Если персонаж просто вспоминает что-то из прошлого в пересказе, это обычное воспоминание.

ИСПОЛЬЗОВАНИЕ ФЛЕШБЭКОВ

«Я пишу как можно более прямо, как и хожу, потому что лучше способа добраться туда, куда нужно, нет» (Г. Уэллс).

Есть такие случаи, когда правильное использование флешбэка значительно улучшит смысл всего произведения.

Флешбэки могут быть длиной всего в одно предложение, а могут быть и самой длинной частью произведения. Воспоминание дли-

ной в одну строчку можно поместить в диалог, описание или воспоминание, не боясь помешать течению повествования. Флешбэки, которые занимают большую часть произведения (если они хорошо продуманы), становятся движущей силой всего сюжета. Гораздо сложнее включить в текст флешбэк средней величины.

Главное правило здесь — использовать только те флешбэки, которые помещаются над сюжетной линией на схеме сюжета, или те, в которых произошли какие-то поворотные моменты для развития персонажа.

Если вы все-таки используете флешбэк, наполните его конфликтом, напряжением и/или саспенсом. Так ваш флешбэк будет передавать только самую важную информацию, ту, без которой невозможно здесь и сейчас происходящее действие и которая двигает вперед все повествование. Хорошо написанный, поставленный в нужное место флешбэк дает читателю необходимый для понимания развития персонажа контекст.

Если вы убедились, что флешбэк вам необходим, вот несколько советов, как сделать его наиболее удачным.

- Не используйте их слишком много: чем меньше, тем лучше.
- Постройте сюжет для флешбэка, пусть в нем будет конфликт и напряжение. (Флешбэк должен быть мини-историей внутри большой истории.)
- Возвращайтесь в прошлое, только если оно имеет непосредственное влияние на настоящее.
- Прежде чем обращаться к флешбэку, заложите для читателя надежный фундамент в самом начале основной истории: кто есть кто, где, когда и почему.
- Независимо от того, в какой точке находится ваше произведение, прежде чем нырнуть в предысторию, дайте читателю какую-нибудь неповторимую, запоминающуюся подробность. Возвращаясь в настоящее, снова упомяните

эту деталь. Так читатель будет понимать, где вы отправили его в предысторию и где вернули обратно.

- Выделяйте флешбэки с обеих сторон отбивками.
- Ясно укажите дату или время, в которое вы возвращаетесь. И укажите настоящее время, когда вы вышли из флешбэка.
- Если вы чувствуете, что вам просто необходим флешбэк, дотерпите до середины. К этому времени читатель уже свыкнется с основной линией, и ему будет не так дискомфортно перемещаться туда-сюда во времени.
- Флешбэк расписывается как эпизод, поминутно. Подумайте: может, вам больше подойдет воспоминание (пересказ)?
- Если флешбэки неотъемлемая часть сюжета, сделайте, как Одри Ниффенеггер в книге «Жена путешественника во времени». Пусть ваша сюжетная линия не будет ровной: придумайте структуру, основываясь на скачках во времени.

Если вы уже написали пару черновиков с флешбэками, сделайте перерыв и перечитайте. Развитие флешбэка — это прекрасная возможность для вас как автора лучше узнать своих персонажей, шанс погрузиться в глубину их историй. Теперь, когда вы всё знаете, подумайте, как ввести эту информацию в повествование более плавно. Возможно, главное можно вплести в основную линию и обращаться к флешбэку вовсе не обязательно. Если флешбэк окажется ненужным, его можно вырезать.

Если в процессе анализа на эпизодной сетке вы наткнулись на флешбэк, обозначьте его в колонке «Эпизод или пересказ». Так вы будете видеть, сколько у вас флешбэков и где они появляются.

Например, если ваша история начинается с флешбэка и он написан как эпизод, обозначьте его в колонке вот так.

Эпизод или пересказ	Время и место	Эмоциональное развитие персонажа	Цель	Драматическое действие	Конфликт	Изменения эмоций	Детали главной идеи
Гл. 1 ФЛБ ЭП. 1							

КОЛОНКА «ВРЕМЯ И МЕСТО»

Время и место — два основных сюжетных элемента, которые используются для того, чтобы укоренить читателя в «здесь и сейчас» произведения.

Когда вы обращаетесь ко времени — это может быть время дня, неделя, день, месяц, год или даже время года, — вы помогаете читателю почувствовать себя внутри истории. Тем, что вы располагаете свою историю во времени, вы помогаете читателю отдалиться от его настоящего, от мысленной круговерти, в которую втягивают его жизненные обстоятельства, и попасть в другое время — время вашей истории.

Обстановка — место действия — выполняет сразу несколько функций. Одна из главных причин описывать место действия — это дать читателю понимание того, где он находится и как здесь обстоят дела, чтобы погрузить его в чтение. Место — это центральный элемент любой истории. Оно приглашает читателя отпустить собственную драму и ступить туда, где происходит история. Когда читатель надежно укоренится в месте действия, он охотно и доверчиво пойдет в любом направлении, в каком только потечет повествование.

Убедитесь, что вы дали читателю четкое понимание того, когда и где происходит история. Вы же не хотите, чтобы читатель проснулся от тщательно наведенного вами сна, потому что он не ориентируется и запутался.

РАССЛАБЬТЕСЬ. ТВОРЧЕСКУЮ ЭНЕРГИЮ И ВДОХНОВЕНИЕ НЕЛЬЗЯ

ПОДСТЕГИВАТЬ.

ПРИМЕР: «МОРСКОЙ ВОЛК»

Нижеприведенный отрывок покажет, как автор романа незаметно вводит время и место в происходящее.

Классическое произведение Джека Лондона «Морской волк» начинается с пересказа обстоятельств:

Не знаю, право, с чего начать, хотя иногда, в шутку, я сваливаю всю вину на Чарли Фэрасета. У него была дача в Милл-Вэлли, под сенью горы Тамальпайс, но он жил там только зимой, когда ему хотелось отдохнуть и почитать на досуге Ницше или Шопенгауэра. С наступлением лета он предпочитал изнывать от жары и пыли в городе и работать не покладая рук. Не будь у меня привычки навещать его каждую субботу и оставаться до понедельника, мне не пришлось бы пересекать бухту Сан-Франциско в это памятное январское утро*.

Многие произведения художественной литературы начинаются с описательного пересказа мира, в котором происходит история, чтобы дать читателю почувствовать время. Мы видим, что «Морской волк» начинается с пересказа. Персонаж не ведет нас сквозь действие секунда за секундой. Он описывает нам общие обстоятельства последнего времени: как обстояли дела, что происходило обычно или часто и что привело его в эту точку, в эту ситуацию.

Поэтому на эпизодной сетке мы в колонке 1 пишем «ПЕР.» — пересказ. В колонке «Время и место» спокойно ставьте «Январь, понедельник, утро». Больше добавлять ничего не стоит, потому что в эпизодной сетке мы не анализируем информацию из пересказов. Мы анализируем только эпизоды.

* Здесь и далее цитируется в переводе Д. Горфинкеля, Л. Хвостенко. Прим. ред.

ЭПИЗОДНАЯ СЕТКА РОМАНА «МОРСКОЙ ВОЛК» ДЖЕКА ЛОНДОНА							
Эпизод или пересказ	Время и место	Эмоциональное развитие персонажа	Цель	Драматическое действие	Конфликт	Изменения эмоций	Детали главной идеи
Гл. 1 ПЕР.							

Четвертый абзац первой главы Лондон начинает так:

У меня за спиной хлопнула дверь салона, и какой-то краснолицый человек затопал по палубе, прервав мои размышления. А я только что успел мысленно наметить тему моей будущей статьи, которую решил назвать «Необходимость свободы. Слово в защиту художника». Краснолицый бросил взгляд на рулевую рубку, посмотрел на окружавший нас туман, проковылял взад и вперед по палубе — очевидно, у него были протезы — и остановился возле меня, широко расставив ноги; на лице его было написано блаженство. Я не ошибся, предположив, что он провел всю свою жизнь на море.

Вот теперь мы можем начать анализировать, потому что перед нами начало собственно эпизода. Первый эпизод главы длится почти семь страниц. Мы видим, что перед нами именно эпизод, ведь действие разворачивается секунда за секундой. В данном случае, поскольку время, проставленное в пересказе, подходит для эпизода, мы ставим его в ряд Гл. 1 ЭП. 1.

ЭПИЗОДНАЯ СЕТКА РОМАНА «МОРСКОЙ ВОЛК» ДЖЕКА ЛОНДОНА							
Эпизод или пересказ	Время и место	Эмоциональное развитие персонажа	Цель	Драматическое действие	Конфликт	Изменения эмоций	Детали главной идеи
Гл. 1 ПЕР.							
Гл. 1 ЭП. 1	Январь, понедельник, утро						

ПРИМЕР: «КОНИ, КОНИ...»

Во втором абзаце романа «Кони, кони...» Маккарти пишет: «...прозрачный серый риф, начинающийся у восточного края мира...»

Так мы узнаём, что эпизод происходит как раз перед рассветом.

ЭПИЗОДНАЯ СЕТКА РОМАНА «КОНИ, КОНИ...» КОРМАКА МАККАРТИ							
Эпизод или пересказ	Время и место	Эмоциональное развитие персонажа	Цель	Драматическое действие	Конфликт	Изменения эмоций	Детали главной идеи
Гл. 1 Эп. 1	Как раз перед рассветом						



ПРОАНАЛИЗИРУЙТЕ СВОЮ ИСТОРИЮ. Обратитесь к своей рукописи,

имея перед глазами эпизодную сетку. Заполните колонку «Время и место».

Напишите, когда начинается ваша история: время года и/или время дня.

Укажите реальные исторические события, которые происходили в то время и которые влияют на ваш сюжет.

Даже если ваша история не затрагивает реальные исторические события, вы можете придать ей глубину, добавив одно важное и одно не очень важное историческое событие, а также одно обыденное событие. Это обеспечит панорамный вид. Вы увидите, что в описываемое вами время творится в стране и в мире. Исторические события, особенно важные, предоставят вам ценную информацию, которая сделает сюжет более плотным.

Например, события моего исторического романа начинаются в феврале 1968 года, во времена глубоких изменений в истории США, когда перестала существовать пропасть, разделяющая людей разных культур и социальных слоев. Для эпизодной сетки я обозначаю эти исторические события как «Большие перемены» и добавляю это обозначение к дате. Далее следует более конкретное историческое событие — первый Союз американских фермеров, образовавшийся в Сан-Франциско. Его я сокращаю — САФ.

ЭПИЗОДНАЯ СЕТКА РОМАНА «ПАРАЛЛЕЛЬНЫЕ ЖИЗНИ» МАРТЫ ОЛДЕРСОН							
Эпизод или пересказ	Время и место	Эмоциональное развитие персонажа	Цель	Драматическое действие	Конфликт	Изменения эмоций	Детали главной идеи
Гл. 1 Эп. 1	Февраль 1968 года Большие перемены САФ						

НЕ ЖДИТЕ, КОГДА НЕОЖИДААННО НАГРЯНЕТ ВДОХНОВЕНИЕ, САДИТЕСЬ ПИСАТЬ КАЖДЫЙ ДЕНЬ И ОДНОВРЕМЕННО ПЛАНИРУЙТЕ СЮЖЕТ. ВДОХНОВЕНИЕ ПРИДЕТ СЛЕДОМ.

Если вы хотите продолжить анализ эпизодов, то переходите к главе 19. Если же вам интересно больше узнать о преимуществах исследования, читайте главу до конца.

ИССЛЕДОВАНИЯ ВРЕМЕННЫХ РАМОК И ОБСТОЯТЕЛЬСТВ

Для тех, кто пишет исторические романы, исследования просто необходимы. Но я бы сказала, что и для прочих жанров они крайне важны. И вы, и ваши читатели только выиграете от тщательного исследования того периода и исторических обстоятельств, в которых происходит действие истории. Даже если вы пишете о том времени, в котором сами жили, биографический ли это роман или художественная проза, вы не можете полагаться только на собственную память.

Истории, которые рассказывают правду, основаны на тщательном исследовании.

Если вы обнаружите, что используете клише или, что еще хуже, повторяете обобщения, предрассудки и упрощения, к которым

склонен каждый из нас, окунитесь глубже в исследование обстоятельств вашей истории, и вы докопаетесь до истины.

Исследование нужно искусно вплести.

Если в вашем исследовании слишком много подробностей, отметьте себе, где находятся файлы с самым нужным. Пишите по возможности ясно и конкретно и в пометках, и в файлах. На создание романа могут уйти месяцы или даже годы, и нет ничего более разочаровывающего, чем наткнуться на неразборчивые каракули там, где должна была быть важная деталь или факт.

Всегда, когда это только возможно, пишите на стикерах и клейте их на эпизодную сетку.

Но предупреждаю: использовать исследования так же рискованно, как и флешбэки. Каждый фрагмент увлекательной информации, которую вы приоткрываете, должен встраиваться в общий сюжет, присутствовать в сюжетной линии действия, в линии персонажа и линии главной идеи.

КОЛОНКА «ЭМОЦИОНАЛЬНОЕ РАЗВИТИЕ ПЕРСОНАЖА»

То, что вы пишете в колонке «Эмоциональное развитие персонажа», дает представление о том, как от эпизода к эпизоду постепенно развивается его линия. Таким образом, информация о персонаже в первых эпизодах будет сильно отличаться от того, как он воспринимается в середине, а уж тем более в конце книги.

В описании первых эпизодов укажите, где вы представляете читателю основные черты вашего персонажа. Чтобы понять, какие из его черт нужно показать в первую очередь, возьмите на вооружение профиль эмоционального развития персонажа. Поскольку вы наверняка хотите увлечь читателя образом героя, вначале нужно представить его положительные черты. И все же для большей правдоподобности у персонажа должны быть черты, которые он хочет в себе побороть. Если вы пишете историю о человеке, с которым в конце произойдет полная душевная трансформация, обязательно наметьте на его пагубный порок как можно раньше в тексте. Эта черта сыграет важную роль в провале и переломном моменте, которые наступят для него в середине книги.

В дальнейшем, по мере того как на персонажа будут наваливаться испытания и потрясения, читательское восприятие черт его характера расширится.

В финальных эпизодах покажите, как радикально изменились эти черты, как иначе действует и реагирует персонаж по сравнению с тем, как он действовал в начале и в середине. Покажите, как это преобразование теперь помогает ему.

Эту главу мы начинаем примерами того, как нужно анализировать начальные эпизоды.

ПРИМЕР: «БЕЛЫЙ ОЛЕАНДР»

Джанет Фитч начинает свой роман «Белый олеандр» эпизодом:

Горячий пустынный ветер Санта-Ана иссушал и выбеливал остатки весенней травы. В такой жаре блаженствовали только нежные ядовитые бутоны и заостренная зелень олеандров. Душными сухими ночами мы — я и мама — не могли спать. Однажды я проснулась в полночь и обнаружила, что ее кровать пуста. Поднялась на крышу и сразу же заметила светлые, точно белое пламя, волосы в свете неполной луны.

— Время олеандров, — промолвила мама. — Любовники, убивая друг друга, спишут всё на этот ветер.

Она подняла крупную ладонь, позволяя жаркому дыханию пустыни лизать расставленные пальцы. Когда дул Санта-Ана, мама становилась сама не своя. Мне только-только исполнилось двенадцать, и я за нее боялась. Мечтала, чтобы все стало как прежде, чтобы ветер стих и с нами вновь был Барри.

— Поспи немножко, — попросила я.

— Я никогда не сплю.*

ЭПИЗОДНАЯ СЕТКА РОМАНА «БЕЛЫЙ ОЛЕАНДР» ДЖАНЕТ ФИТЧ							
Эпизод или пересказ	Время и место	Эмоциональное развитие персонажа	Цель	Драматическое действие	Конфликт	Изменения эмоций	Детали главной идеи
Гл. 1 Эп. 1	Ночь, Санта-Ана	Глубокая идентификация с матерью; 12 лет; боится; заботится о матери					

* Здесь и далее текст цитируется в переводе А. Юшенковой. *Прим. ред.*

Первый эпизод «Белого олеандра» занимает полторы страницы. Мы знаем, что это эпизод, потому что действие разыгрывается перед нашими глазами секунда за секундой. Хотя рассказчица почти ничего не говорит о себе, из этого абзаца мы получаем информацию о ней:

Душными сухими ночами мы — я и мама — не могли спать.

Эта реплика красноречиво свидетельствует о том, как сильно героиня ассоциирует себя с матерью.

Поднялась на крышу...

И снова мы понимаем, как связаны оба персонажа. Ребенок по опыту знает, где найти свою мать в такую ночь.

Мне только-только исполнилось двенадцать, и я за нее боялась.

— Поспи немножко, — попросила я.

ПРИМЕР: «КОНИ, КОНИ...»

В первом эпизоде мало что может дать нам информацию о протагонисте, разве что его фраза в конце абзаца:

«При жизни ты так никогда не причесывался», — сказал он.

Из этих слов мы заключаем, что он наблюдательный и склонен говорить правду.

ЭПИЗОДНАЯ СЕТКА РОМАНА «КОНИ, КОНИ...» КОРМАКА МАККАРТИ							
Эпизод или пересказ	Время и место	Эмоциональное развитие персонажа	Цель	Драматическое действие	Конфликт	Изменения эмоций	Детали главной идеи
Гл. 1 Эп. 1	Как раз перед рассветом	Говорит правду					

**«Я НЕ ИМЕЮ ПРАВА ВЫПУСКАТЬ СВОЕГО ГЕРОЯ ИЗ КОМНАТЫ, ПОКА
НЕ ЗНАЮ ФОРМУ ДВЕРНОЙ РУЧКИ, НА КОТОРУЮ ЛЕГЛИ ЕГО ПАЛЬЦЫ»
(ФОРД М. ФОРД*)**

ПРИМЕР: «МОРСКОЙ ВОЛК»

В первом же эпизоде мы узнаём, что протагонист склонен обвинять других в своих неудачах. Также рассказывается, что он образован, что ему нравится каждую неделю проводить время с человеком, который на досуге почитывает Ницше и Шопенгауэра, и что он писатель.

ЭПИЗОДНАЯ СЕТКА РОМАНА «МОРСКОЙ ВОЛК» ДЖЕКА ЛОНДОНА							
Эпизод или пересказ	Время и место	Эмоциональное развитие персонажа	Цель	Драматическое действие	Конфликт	Изменения эмоций	Детали главной идеи
Гл. 1 ПЕР.							
Гл. 1 ЭП. 1	Январь, понедельник, утро	Обвиняет других; образованный; писатель					

 **ПРОАНАЛИЗИРУЙТЕ СВОЮ ИСТОРИЮ.** Возьмите свою рукопись и эпизодную сетку и заполните колонку «Эмоциональное развитие персонажа». Отмечайте все важные черты, которые выходят на передний план в том или ином эпизоде. Здесь вы также можете отметить всю важную информацию из прошлого вашего протагониста, которую, как вам кажется, важно держать в уме.

Если у вас два персонажа, с точки зрения которых ведётся повествование (два протагониста), или если вы хотите проанализировать и антагонистов тоже, используйте для пометок ручки разных цветов.

В процессе заполнения колонки «Эмоциональное развитие персонажа» следите за тем, чтобы пороки вашего персонажа тоже были освещены.

* Форд Мэдокс Форд (1873–1939) — английский писатель, поэт, литературный критик и редактор журналов. *Прим. ред.*

Например, ваш герой может быть перфекционистом, или, наоборот, он откладывает все на потом. Возможно, он категоричен, жаден, туп, нытик или ревнивец?

Одновременно с этим не забывайте показывать сильные стороны персонажа. В то время как недостатки создают напряжение в истории, сила и мужество персонажа — это те качества, благодаря которым читатель присоединяется к персонажу и готов пройти с ним через все испытания.

РОЛЬ ПРЕВРАТНОСТЕЙ СУДЬБЫ

Как было сказано раньше, середина служит тому, чтобы стали видны более сложные нюансы образа персонажа. В этой части автор толкает своего персонажа навстречу всевозможным превратностям судьбы для того, чтобы читатель увидел, кто перед ним находится. Составьте список всевозможных антагонистов: другие люди, природа, общество, верования, механизмы и т. д. Это поможет создать конфликт, напряжение, саспенс и любопытство и таким образом обнаружить истинное лицо персонажа в тяжелой ситуации. Чем больше неприятностей, тем лучше.

Конец (последняя четверть книги) показывает, как повлияли все эти напасти на эмоциональное развитие персонажа. Мы видим его изменившийся преобразенный образ. Хотя ваш персонаж теперь многое понял, все же поначалу он еще будет спотыкаться. Полное овладение новыми качествами происходит в кульминации.

Все эти ступени трансформации образа можно спланировать в эпизодной сетке. Так вы сможете себе с написанием вашей книги.

**УСПЕШНЫЙ ПИСАТЕЛЬ ПИШЕТ КАЖДЫЙ ДЕНЬ
ХОТЯ БЫ ПО ДЕСЯТЬ МИНУТ.**

КОЛОНКА «ЦЕЛЬ»

Долгосрочная цель персонажа двигает все драматическое действие истории. Преследование этой долгосрочной цели в конце концов и ведет героя к росту, возмужанию и преображению. Но в каждом эпизоде персонажу тоже нужна цель. Он, быть может, и не приблизится к этой цели в конце эпизода, но читатель должен понимать, что герой собирается делать в каждый момент книги. А колонка «Цель» на эпизодной сетке, соответственно, служит для того, чтобы в сокращенной форме фиксировать цель героя в начале каждого эпизода.

Эти эпизодные цели — не ваши цели по отношению к персонажу, а его собственные. Это конкретные шаги, которые, как он надеется, приведут его в конце концов к долгосрочной цели.

Чего хочет протагонист? Этот вопрос многих авторов ставит в тупик. Но если протагонист в каждом эпизоде не хочет чего-то конкретного, история становится невнятной.

К начальным эпизодам допишите в колонке «Цель» еще и конечную цель героя. Обычно в конце первой четверти книги что-то заставляет героя расстаться с добрым безопасным миром. Когда он достигнет середины, подведите итог его пути к долгосрочной цели и обозначьте, как это теперь влияет на его краткосрочные цели.

После перелома цель обычно опять меняется. Идти к ней становится сложнее, тяжелее и опаснее, но читатель должен быть уверен, что герой продолжит этот путь даже перед лицом опасности. Отмечайте в колонке «Цель», что вы хотите передать в каждом эпизоде, который касается мотивации вашего героя. Почему он предпринимает все эти шаги?

Вот список типичных мотиваций:

- увеличение или уменьшение материального достатка;
- власть;
- желание исправиться;
- любовь;
- уголовное дело (включая убийство);
- желание раскрыть тайну;
- поиск чего-то важного, ценного, необходимого;
- честь и бесчестие;
- стремление выполнить свое предназначение;
- желание;
- безопасность;
- месть.

Следите за мотивацией героя наравне с целью каждого эпизода и, если надо, пишите, где, когда, почему и как меняется его мотивация. Разница между мечтой и целью в том, что цель можно измерить. Если вы хотите как писатель достичь своей цели, сделайте ее маленькой и легкодоступной.

ПРИМЕР: «ТАМ, ГДЕ СЕРДЦЕ»

Вот эпизод, который показывает, как можно выразить цель персонажа без того, чтобы он сам говорил об этом словами. Цели записываются в колонку «Цель» эпизодной сетки.

С первых строк первого эпизода книги Билли Леттс «Там, где сердце» мы узнаём, что:

Новали Нэйшн, 17-летняя девушка на седьмом месяце беременности, которая весила уже на 37 фунтов больше и суеверно боялась цифры семь, заерзала на сиденье старого «Плимута» и провела руками по округлости живота.

Через три абзаца цель героини становится абсолютно ясной:

Но не семерки были у нее на уме. Она крутилась и извивалась, пытаясь совладать с мучительной болью в животе. Ей хотелось выйти из машины, но было еще слишком рано. С тех пор как они выехали на трассу Порт-Смит, одна остановка уже была. А ее мочевого пузыря снова надулся, как воздушный шарик.

ЭПИЗОДНАЯ СЕТКА РОМАНА «ТАМ, ГДЕ СЕРДЦЕ» БИЛЛИ ЛЕТТС							
Эпизод или пересказ	Время и место	Эмоциональное развитие персонажа	Цель	Драматическое действие	Конфликт	Изменения эмоций	Детали главной идеи
Гл. 1 Эп. 1	В машине едут в Калифорнию	17 лет, на 7-м месяце беременности, суеверие по поводу цифры 7	Сходить в туалет				

Иногда эпизод не имеет четко очерченного начала и конца, они весьма субъективны. Первым эпизодом книги «Там, где сердце» можно считать всю первую главу, все 14 страниц. Мы знаем, что это эпизод, потому что действие происходит там секунда за секундой. Но в середине главы описывается сон, так что можно решить, что с началом сна заканчивается первый эпизод, а с его концом начинается второй. Или же разделительной чертой может быть момент, когда Новали входит в супермаркет Walmart. Нет четкого правила, как решать, где начинается, а где заканчивается тот или иной эпизод. Нам здесь важно не то, как вы будете определять начало и конец, а то, как вы обосновываете это для себя в целях анализа.

Все 14 страниц первой главы мы проводим секунда за секундой вместе с Новали. Иногда Леттс останавливает эту трансляцию, чтобы рассказать нам пару подробностей из прошлого Новали. Но эти

вставки всегда в контексте того действия, которое непосредственно происходит в эпизоде. Мне удобно обозначить конец первого эпизода в месте, где Новали заходит в супермаркет.

В любом случае Леттс устанавливает цель Новали в самом начале эпизода. Тут же возникает напряжение, потому что читатель понимает: надо что-то делать, иначе будет беда. Так же как мы видим цель Новали в том, чтобы избавиться от дискомфорта, мы понимаем, что у ее бойфренда противоположная цель — ехать дальше.

Не попадитесь в ловушку: не обсуждайте свою историю с другими. Направляйте энергию непосредственно на письмо. Можно случайно убить историю — ее энергетику, страсть, которая вами движет: заболтать книгу до смерти.

ПРИМЕР: «КОНИ, КОНИ...»

В первом эпизоде мы почти ничего не узнаём о том, какая у персонажа в этом эпизоде цель. Поэтому мы оставляем эту клеточку пустой.

ЭПИЗОДНАЯ СЕТКА РОМАНА «КОНИ, КОНИ...» КОРМАКА МАККАРТИ							
Эпизод или пересказ	Время и место	Эмоциональное развитие персонажа	Цель	Драматическое действие	Конфликт	Изменения эмоций	Детали главной идеи
Гл. 1 Эп. 1	Как раз перед рассветом	Говорит правду					

ПРИМЕР: «МОРСКОЙ ВОЛК»

В первом эпизоде мы узнаём, что протагонист хочет написать эссе под названием «Необходимость свободы. Слово в защиту художника».

ЭПИЗОДНАЯ СЕТКА РОМАНА «МОРСКОЙ ВОЛК» ДЖЕКА ЛОНДОНА							
Эпизод или пересказ	Время и место	Эмоциональное развитие персонажа	Цель	Драматическое действие	Конфликт	Изменения эмоций	Детали главной идеи
Гл. 1 ПЕР.							
Гл. 1 ЭП. 1	Январь, понедельник, утро	Обвиняет других; образованный; писатель	Написать эссе				

ПРИМЕР: «БЕЛЫЙ ОЛЕАНДР»

Долгосрочная цель: «Мечтала, чтобы все стало как прежде».

Краткосрочная цель: «Поспи немножко».

Нам важно отметить на эпизодной сетке только краткосрочную цель героини.

ЭПИЗОДНАЯ СЕТКА РОМАНА «БЕЛЫЙ ОЛЕАНДР» ДЖАНЕТ ФИТЧ							
Эпизод или пересказ	Время и место	Эмоциональное развитие персонажа	Цель	Драматическое действие	Конфликт	Изменения эмоций	Детали главной идеи
Гл. 1 ЭП. 1	Ночь, Санта-Ана	Глубокая идентификация с матерью; 12 лет; боится; заботится о матери	Успокоить мать				



ПРОАНАЛИЗИРУЙТЕ СВОЮ ИСТОРИЮ. Имея перед собой эпизодную сетку, возьмите свою рукопись и заполните колонку «Цель», проставив цель протагониста в каждом эпизоде.

Цели, будь то долгосрочные или краткосрочные, не обязательно должны быть проговорены в тексте, но они должны хотя бы подразумеваться. Краткосрочная цель дает направление всему эпизоду. Без нее эпизод теряет смысл и разбалтывается. Протагонист все время должен с чем-нибудь справляться. Для того чтобы что-либо не давало герою достичь краткосрочной, а затем и долгосрочной цели, в произведении создается конфликт.

Многим авторам тяжело продумывать долгосрочные и краткосрочные цели для своих протагонистов. Не сдавайтесь. Читатель продолжает читать, чтобы понять, получится или нет у протагониста достигнуть того, к чему он стремится. Саспенс — это состояние нетерпения, желания узнать, что произойдет дальше.

Когда ваш протагонист стремится к чему-то крайне важному, читатель понимает, что на кону.

Иногда желание протагониста руководит всей его жизнью, в конце которой он узнает, что оно не принесло ему счастья.

КОЛОНКА «ДРАМАТИЧЕСКОЕ ДЕЙСТВИЕ»

Секунда за секундой происходящее драматическое действие — это еще один из слоев эпизода. Драматическое действие — одна из трех главных сюжетных линий, ключевой элемент создания эпизода.

Внутри этого слоя в идеале лежит еще один (или два, или три) слой конфликта, напряжения, саспенса и любопытства. Я говорю «в идеале», потому что на самом деле не каждое действие в каждом эпизоде драматично. Просто отметьте, какое действие происходит в вашем эпизоде: пассивное или драматическое, над линией или под ней. Если эпизод состоит только из диалога, напишите в колонке «говорят» так, чтобы эта пометка отличалась от других. По ней вы сможете быстро оценить, сколько разговоров у ваших героев в противовес действию. А когда вы будете дорабатывать произведение, то сможете добавить в эти эпизоды драматическое действие.

Чтобы действие было драматическим, ему нужен конфликт. Для начала проанализируйте каждый эпизод на его наличие. В колонке «Драматическое действие» отметьте, является ли действие драматическим. Эта колонка напрямую связана с колонкой «Изменения эмоций» (см. главу 23), в которой анализируется, какое непосредственное влияние производит действие на персонажа, что видно по его ответам, реакциям и изменениям.

ПРИМЕР: «ПРИКЛЮЧЕНИЯ ТОМА СОЙЕРА»

Книга Марка Твена «Приключения Тома Сойера» начинается с такого эпизода:

— Том!

Нет ответа.

— Том!

Нет ответа.

— Куда же он запропастился, этот мальчишка?.. Том!

Нет ответа.

Старушка спустила очки на кончик носа и оглядела комнату по-
верх очков; потом вздернула очки на лоб и глянула из-под них: она
редко смотрела сквозь очки, если ей приходилось искать такую
мелочь, как мальчишка, потому что это были ее парадные очки,
гордость ее сердца: она носила их только «для важности»; на самом
же деле они были ей совсем не нужны; с таким же успехом она мог-
ла бы глядеть сквозь печные заслонки. В первую минуту она как
будто растерялась и сказала не очень сердито, но все же довольно
громко, чтобы мебель могла ее слышать:

— Ну попадись только! Я тебя...

Не досказав своей мысли, старуха нагнулась и стала тыкать щеткой
под кровать, всякий раз останавливаясь, так как у нее не хватало
дыхания. Из-под кровати она не извлекла ничего, кроме кошки.

— В жизни своей не видела такого мальчишки!

Она подошла к открытой двери и, став на пороге, зорко вглядыва-
лась в свой огород — заросшие сорняком помидоры. Тома не было
и там. Тогда она возвысила голос, чтоб было слышно дальше,
и крикнула:

— То-о-ом!

Позади послышался легкий шорох. Она оглянулась и в ту же секунду схватила за край куртки мальчишку, который собирался улизнуть.

— Ну конечно! И как это я могла забыть про чулан! Что ты там делал?

— Ничего.

— Ничего! Погляди на свои руки. И погляди на свой рот. Чем это ты выпачкал губы?

— Не знаю, тетя!

— А я знаю. Это — варенье, вот что это такое. Сорок раз я говорила тебе: не смей трогать варенье, не то я с тебя шкуру спущу! Дай-ка сюда этот прут.

Розга взметнулась в воздухе — опасность была неминуемая.

— Ай! Тетя! Что это у вас за спиной!

Старуха испуганно повернулась на каблуках и поспешила подобрать свои юбки, чтобы уберечь себя от грозной беды, а мальчик в ту же секунду пустился бежать, вскарабкался на высокий дощатый забор — и был таков!

ЭПИЗОДНАЯ СЕТКА РОМАНА «ПРИКЛЮЧЕНИЯ ТОМА СОЙЕРА» МАРКА ТВЕНА

Эпизод или пересказ	Время и место	Эмоциональное развитие персонажа	Цель	Драматическое действие	Конфликт	Изменения эмоций	Детали главной идеи
Гл. 1 Эп. 1	Пятница, дом тети	Том: маленький шустрый врунишка Тетушка: взяла к себе сына покойной сестры	Побег	Том/тетушка, ссора			

* Здесь и далее книга цитируется в переводе К. Чуковского. Прим. ред.

Теперь вы, наверное, уже можете распознать в этом отрывке эпизод. Он состоит из определенного действия и диалога и разворачивается так, что читатель соскальзывает внутрь эпизода и испытывает волнение каждую секунду.

В отрывке не сказано, какой это год, время года, время дня, но мы знаем, что это пятница и дело происходит в доме тетушки.

Сначала мы видим тетушку, но поскольку мы знаем, что протагонист Том, то в колонке сначала запишем информацию о нем, а информацию о тетушке — ниже, другим цветом.

Из монолога тетушки мы заключаем, что Том — маленький мальчик, шустрый и в смысле ума, и в смысле своей прыти, и что он врунишка. В этом эпизоде его цель — сбежать. Чтобы было проще, это действие я сокращенно назвала «Том/тетушка, ссора».

Подумайте о том, как повысить конфликт, напряжение и саспенс в каждом написанном эпизоде.

ПРИМЕР: «КОНИ, КОНИ...»

Книга начинается с эпизода, так что драматическое действие должно так или иначе присутствовать. В первом абзаце действие показывает нам, что персонаж входит в дом, где выставлен покойник в гробу.

ЭПИЗОДНАЯ СЕТКА РОМАНА «КОНИ, КОНИ...» КОРМАКА МАККАРТИ							
Эпизод или пересказ	Время и место	Эмоциональное развитие персонажа	Цель	Драматическое действие	Конфликт	Изменения эмоций	Детали главной идеи
Гл. 1 Эп. 1	Как раз перед рассветом	Говорит правду		Покойник в гробу			

ПРИМЕР: «МОРСКОЙ ВОЛК»

В «Морском волке» драматическое действие пока что сводится к появлению краснолицего незнакомца.

ЭПИЗОДНАЯ СЕТКА РОМАНА «МОРСКОЙ ВОЛК» ДЖЕКА ЛОНДОНА							
Эпизод или пересказ	Время и место	Эмоциональное развитие персонажа	Цель	Драматическое действие	Конфликт	Изменения эмоций	Детали главной идеи
Гл. 1 ПЕР.							
Гл. 1 ЭП. 1	Январь, понедельник, утро	Обвиняет других; обрзванный; писатель	Написать эссе	Появляется незнакомец			

ПРИМЕР: «БЕЛЫЙ ОЛЕАНДР»

Действие первого эпизода связано с девочкой, которая поднимается на крышу к своей матери.

ЭПИЗОДНАЯ СЕТКА РОМАНА «БЕЛЫЙ ОЛЕАНДР» ДЖАНЕТ ФИТЧ							
Эпизод или пересказ	Время и место	Эмоциональное развитие персонажа	Цель	Драматическое действие	Конфликт	Изменения эмоций	Детали главной идеи
Гл. 1 ЭП. 1	Ночь, Санта-Ана	Глубокая идентификация с матерью; 12 лет; боится; заботится о матери	Успокоить мать	Крыша, на которой ее мать			

ПРИМЕР: «ТАМ, ГДЕ СЕРДЦЕ»

Действие первого эпизода сводится к тому, что героиня просто сидит, хоть ей и неудобно, в машине, едущей в Калифорнию.

ЭПИЗОДНАЯ СЕТКА РОМАНА «ТАМ, ГДЕ СЕРДЦЕ» БИЛЛИ ЛЕТТС							
Эпизод или пересказ	Время и место	Эмоциональное развитие персонажа	Цель	Драматическое действие	Конфликт	Изменения эмоций	Детали главной идеи
Гл. 1 ЭП. 1	В машине едут в Калифорнию	17 лет, на 7-м месяце беременности, суеверие по поводу цифры 7	Сходить в туалет	Поездка в машине			



ПРОАНАЛИЗИРУЙТЕ СВОЮ ИСТОРИЮ. Имея перед собой эпизодную сетку, возьмите свою рукопись. В колонке «Драматическое действие» отметьте, какие действия происходят в ваших эпизодах. Записывайте действия как можно более лаконично.

Поскольку эпизод не может быть эпизодом без саспенса, конфликта и напряжения — будь то настоящего или выдуманного, — старайтесь добавить в каждое драматическое действие, отмеченное в колонке, связь с центральным конфликтом произведения.

Как я уже говорила в главе 17 в разговоре о флешбэках, вся информация в истории делится на две части: основную линию и второстепенную. Основная линия охватывает собой все происходящее по мере движения сюжета действие в книге. Второстепенная линия складывается из предысторий, из того, что сделало героев теми, кто они есть, и из того, почему они видят мир именно таким. Второстепенная линия помогает читателю узнать контекст. (Глубже о ней говорилось в главе 17.)

Если ваша книга начинается с пересказа, в нем может и не быть драматического действия, и вы ничего не сможете отметить в колонке на эпизодной сетке. Пересказ — это рассказ, и в нем не обязательно должно быть драматическое действие. Однако эпизод обязательно включает в себя действие, которое двигает вперед историю. Это и есть основная линия, непосредственно происходящие события, волнующим драматическим образом разворачивающиеся на странице. Анализируя свою книгу, убедитесь, что действие сосредоточивается в основной истории и что его можно назвать драматическим.

КОЛОНКА «КОНФЛИКТ»

Риски и конфликты, которые создают напряженное, полное саспенса действие, дают повествованию определенный толчок. Без них история не движется. Когда история не движется, не развивается образ персонажа. Поэтому истории нужен конфликт — один из ключевых элементов эпизода.

В прошлой главе мы обсуждали колонку «Драматическое действие». Колонка «Конфликт» служит той же цели — проверить действие в каждом из эпизодов на предмет того, пассивно оно или драматично. В той части книги, где мы обсуждали сюжет и схему сюжета, мы много говорили о пользе конфликта и о том, как бороться за создание напряженных ситуаций. Теперь давайте рассмотрим каждое из действий, записанных в колонке «Драматическое действие». Мы начнем с примеров. А потом вы сможете приняться за анализ своего текста.

ПРИМЕР: «ПРИКЛЮЧЕНИЯ ТОМА СОЙЕРА»

Пример из предыдущей главы, первый эпизод «Приключений Тома Сойера» Марка Твена, безусловно содержит в себе конфликт. Читатель еще не знает, что тетушка Тома — человек слабохарактерный и на самом деле не будет бить его розгами. Так что по мере того, как она злится, что не может его найти, читатель начинает бояться за несчастного мальчика, которого ожидает наказание за то, что он не отвечает, прячется и съел варенье.

У читателя нет оснований не верить тетушке, когда она угрожает: «Ну попадись только! Я тебя...», а использовав фразу «схватила за край куртки мальчишку, который собирался улизнуть», Твен заставляет нас думать, что Том обречен.

Обратите внимание на активные глаголы «схватила» и «улизнуть». Эти глаголы работают на уровне действия, а также как предвестия (что грозит произойти).

Дальше становится понятно, что мальчик врет.

— Ну конечно! И как это я могла забыть про чулан! Что ты там делал?

— Ничего.

— Ничего! Погляди на свои руки. И погляди на свой рот. Чем это ты выпачкал губы?

— Не знаю, тетя!

Конечно же, он знает, и читатель знает, что он знает, и боится за Тома, потому что от вранья не бывает ничего хорошего. Твен вкладывает в слова тетюшки настоящую угрозу, и мы понимаем, что надвигается беда.

— А я знаю. Это — варенье, вот что это такое. Сорок раз я говорила тебе: не смей трогать варенье, не то я с тебя шкуру спущу! Дай-ка сюда этот прут.

Розга взметнулась в воздухе — опасность была неминуемая.

ЭПИЗОДНАЯ СЕТКА РОМАНА «ПРИКЛЮЧЕНИЯ ТОМА СОЙЕРА» МАРКА ТВЕНА							
Эпизод или пересказ	Время и место	Эмоциональное развитие персонажа	Цель	Драматическое действие	Конфликт	Изменения эмоций	Детали главной идеи
Гл. 1 Эп. 1	Пятница, дом тети	Том: маленький шустрый врунишка Тетушка: взяла к себе сына покойной сестры	Побег	Том/тетушка, ссора	X		

Этот эпизод написан так, что читатель находится в состоянии саспенса, потому что конфликт разворачивается сразу на нескольких уровнях. Поэтому в колонке «Конфликт» мы ставим X, отмечая, что в эпизоде действительно присутствуют напряжение и конфликт.

ПРИМЕР: «КОНИ, КОНИ...»

Книга начинается с эпизода, так что там должно быть не только какое-то действие, но и конфликт, напряжение и саспенс. Напряжение возникает от того, что происходит в конце действия.

Выставленный покойник создает атмосферу любопытства и определенного саспенса, связанного с желанием узнать, кто это умер, что привело к его смерти и какое это имеет отношение ко всей истории.

ЭПИЗОДНАЯ СЕТКА РОМАНА «КОНИ, КОНИ...» КОРМАКА МАККАРТИ							
Эпизод или пересказ	Время и место	Эмоциональное развитие персонажа	Цель	Драматическое действие	Конфликт	Изменения эмоций	Детали главной идеи
Гл. 1 Эп. 1	Как раз перед рассветом	Говорит правду		Покойник в гробу	X		

ПРИМЕР: «МОРСКОЙ ВОЛК»

В конце абзаца Джек Лондон намекает нам на то, что будет дальше: «Не пришлось бы пересекать бухту Сан-Франциско».

Эта фраза рождает любопытство и саспенс, из-за которых читатель продолжает читать дальше. А когда появляется незнакомец, возникает напряжение, поскольку читатель хочет понять, что это за человек и какую роль он сыграет в истории.

ЭПИЗОДНАЯ СЕТКА РОМАНА «МОРСКОЙ ВОЛК» ДЖЕКА ЛОНДОНА							
Эпизод или пересказ	Время и место	Эмоциональное развитие персонажа	Цель	Драматическое действие	Конфликт	Изменения эмоций	Детали главной идеи
Гл. 1 ПЕР.							
Гл. 1 ЭП. 1	Январь, понедельник, утро	Обвиняет других; образованный; писатель	Написать эссе	Появляется незнакомец	X		

ЛУЧШИЙ СПОСОБ ИСПРАВИТЬ НАПИСАННОЕ — ЭТО ЧИТАТЬ.

ПРИМЕР: «БЕЛЫЙ ОЛЕАНДР»

В самом действии немного напряжения. Действие связано с тем, что девочка поднимается на крышу к матери. И все же на протяжении всего эпизода автор устанавливает общий тон истории и несколько раз намекает на то, что будет дальше.

Например:

...Блаженствовали только нежные ядовитые бутоны и заостренная зелень олеандров.

— Любовники, убивая друг друга, спишут всё на этот ветер.

...Я за нее боялась.

Мечтала, чтобы все стало как прежде, чтобы ветер стих.

Эпизод продолжается еще целую страницу, и предвестия тоже продолжают.

Весь эпизод наполнен знаковыми говорящими подробностями, от которых возникает ощущение грядущего рока.

ЭПИЗОДНАЯ СЕТКА РОМАНА «БЕЛЫЙ ОЛЕАНДР» ДЖАНЕТ ФИТЧ							
Эпизод или пересказ	Время и место	Эмоциональное развитие персонажа	Цель	Драматическое действие	Конфликт	Изменения эмоций	Детали главной идеи
Гл. 1 Эп. 1	Ночь, Санта-Ана	Глубокая идентификация с матерью; 12 лет; боится; заботится о матери	Успокоить мать	Крыша, на которой ее мать	X		

ПРИМЕР: «ТАМ, ГДЕ СЕРДЦЕ»

Хотя действие в первом эпизоде ограничено передним сиденьем машины, едущей в Калифорнию, пусть оно и связано с дискомфортом, автор создает напряжение тем, что Новали не просит об остановке и, соответственно, не приближается к цели. Мы читаем из любопытства, желая понять, что же мешает Новали. Скоро становится понятно, что Новали боится антагониста, присутствующего в этом эпизоде, — своего бойфренда.

ЭПИЗОДНАЯ СЕТКА РОМАНА «ТАМ, ГДЕ СЕРДЦЕ» БИЛЛИ ЛЕТТС							
Эпизод или пересказ	Время и место	Эмоциональное развитие персонажа	Цель	Драматическое действие	Конфликт	Изменения эмоций	Детали главной идеи
Гл. 1 Эп. 1	В машине едут в Калифорнию	17 лет, на 7-м месяце беременности, суеверие по поводу цифры 7	Сходить в туалет	Поездка в машине	X		



ПРОАНАЛИЗИРУЙТЕ СВОЮ ИСТОРИЮ. Имея перед собой эпизодную сетку, обратитесь к своей рукописи и проставьте в колонке «Конфликт» знак «X», если в тексте присутствуют конфликт, напряжение или саспенс. Теперь, глядя на эпизодную сетку, вы будете сразу видеть, сколько эпизодов, в которых есть напряжение и конфликт, и, что главное, сколько тех, в которых их нет. Увидев общую картину, вы сможете понять, на чем со-

средоточить внимание в следующем черновике. Некоторым авторам удобно вписывать в графу колонки краткое содержание или пару подробностей конфликта. Другие присваивают конфликту цифру от 1 до 10, где 10 — максимум конфликта и драмы. Помните, что эпизодную сетку невозможно неправильно использовать. Всегда приспособливайте ее к своим нуждам, как вам наиболее удобно. Джанет Берроуэй в книге «Как писать художественную литературу» (Writing Fiction: A Guide to Narrative) пишет, что «конфликт... — это основополагающий элемент художественной литературы, потому что в этой сфере интерес представляет только беда».

История — это конфликт, показанный в эпизодах, и именно конфликт заставляет читателя переворачивать страницу за страницей. И все же авторы часто сталкиваются с тем, что конфликт получается слишком плоским, его мало или он неустойчив. Но если нет конфликта, то нет эпизода. А нет эпизода — нет и истории.

Конфликту не обязательно быть открытым, но он должен ощущаться — либо в виде саспенса, либо в виде угрозы, скрывающейся в тени. Такой эффект возникает, когда герой терпит неудачи.

Подробнее о конфликте было сказано в первой части этой книги. Для большего удобства я советую вам отмечать, присутствует ли конфликт в анализируемом вами эпизоде или пересказе. Пересказ не всегда должен содержать конфликт. И это еще одна из причин, почему он не должен появляться в вашем тексте слишком уж часто. Лучший вариант любой истории — это история, которая содержит в себе конфликт в каком-нибудь виде.

СОВЕТЫ, КАК СОЗДАТЬ КОНФЛИКТ

Для создания конфликта напряжение в действии, занимающем центральное место в вашем произведении, должно быть отражением внутреннего напряжения протагониста. Покажите это вну-

треннее напряжение посредством действия и реакций персонажа, а не посредством пересказа и внутреннего монолога.

В отношении каждого конфликта в тексте задайте себе такие вопросы.

- В чем конфликт?
- Между кем и кем конфликт?
- Что стало причиной конфликта?
- Какое напряжение порождает конфликт?
- Как можно сделать, чтобы напряжения стало больше?

Вот всего несколько из множества подсказок, которые помогут вам усилить конфликт, используя психологию персонажа.

- Сделайте так, что тому, что или кого любит ваш протагонист, угрожает опасность. Это заставит героя принять решение и действовать. Повысьте ставки и сделайте угрозу в следующем эпизоде большей, чтобы конфликт рос.
- В жизни мы любым способом пытаемся избежать конфликта. Но в случае с написанием историй выберите противоположную позицию. Люди читают истории, чтобы увидеть, как персонажи растут и меняются, даже если эти изменения им не на пользу. Заставьте ваших героев хорошенько побегать. Поместите протагониста в самую гущу того, что он ненавидит, и покажите, какие он примет решения, чтобы избежать этой ситуации, выйти из нее или изменить ее.
- Покажите, как главный герой выходит на передний план вопреки своему самому большому страху.
- Сообщите читателю, какая главная мечта у вашего протагониста, а потом покажите, как его пороки не дают ему достичь этой мечты.

Решения, которые принимает протагонист, создают действие. Действие и персонаж в итоге отражают главную идею вашего произведения. Если линия эмоционального развития персонажа, линия драматического действия и линия главной идеи переплетаются

между собой, ваша история становится психологически и драматически насыщенной. Это то, что нужно, чтобы довольный читатель увлеченно переворачивал страницы.

Если для создания напряжения и конфликта вы станете использовать что-нибудь из психологических особенностей персонажа, ваша история приобретет многослойный сюжет, в который будет входить и рост персонажа (линия эмоционального развития персонажа), и связанное с ним действие (драматическая линия).

КОЛОНКА «ИЗМЕНЕНИЯ ЭМОЦИЙ»

Так же, как конфликт влияет на эмоциональные движения в душе вашего героя в течение всей книги, драматическое действие в каждом конкретном эпизоде меняет его эмоциональное состояние в режиме живого времени. Речь не обязательно идет о продолжительных душевных сдвигах, скорее об изменении настроения, которое ухудшается или улучшается в зависимости от того, что говорят и что происходит в каждом конкретном эпизоде. Все эти эмоции переживаются в данный момент, они не постоянны. Они связаны с приходящими и уходящими чувствами героя в том или ином эпизоде, которые, в свою очередь, зависят от его обстоятельств и внутреннего состояния.

Чтобы сделать персонажа правдоподобным и узнаваемым, а действие эффектным, покажите, как меняется эмоциональное состояние персонажа в начале, в середине и в конце каждого эпизода. В течение дня каждый из нас переживает множество эмоций. Было бы странно, если бы человек целый день чувствовал одно и то же. Злость, рассудительность, неуверенность, замешательство, снова неуверенность, радость — иногда все это вихрем проносится у нас в душе.

Вместе все эти меняющиеся состояния: счастье, грусть, агрессия, игнорирование, замешательство, страх, злость, равнодушие — превращаются со временем в какое-то более существенное изменение.

Персонаж, который все время проявляет одну и ту же эмоцию, кажется ненастоящим и не внушает читателю доверия. Но что гораздо важнее, изменения в настроении персонажа, его реакции, чувства и эмоции делают живой всю историю. Движение от вну-

треннего мира персонажа к внешним действиям цепляет внимание читателя. А изменения в душе героя внутри конкретного эпизода дают читателю то, что ему нужно, — чувство здесь и сейчас.

ПРИМЕР: «ПОСТЫДНОЕ ПРОИСШЕСТВИЕ»

Рассказ Кейт Шопен «Постыдное происшествие» начинается так:

Милдред Орм, сидящая в уютном уголке, на большом крыльце фермы Крауммера, чувствовала себя вполне счастливой, о чем любая девушка может только мечтать.

(Переходим к третьему абзацу.)

Из своего милого уголка, в котором она сидела с пьесой Браунинга или Ибсена каждый день, Милдред наблюдала за женщиной (которая звонила в большой колокольчик, чтоб позвать на обед батраков). Но когда неуклюжие батраки с топотом пересекали крыльцо и заходили внутрь, где им было накрыто, она на них не смотрела. Зачем? Батраки не то чтобы очень приятны с виду, да и она не антрополог. Но однажды на пути у шестерых проходящих мужчин оказалась сдутая ветром газета, которую она перед этим небрежно оставила на перилах. Один из них поднял газету и вернул ей, поднявшись по ступенькам. Он был молодой и смуглый, таким его сделало солнце. С прекрасными голубыми глазами. Волосы растрепаны. Широкие ровные плечи, а руки сильные и чистые. Довольно живописная фигура в грубом одеянии, обнажавшем шею и не сковывавшем движения.

Но все это Милдред заметила не за те полсекунды, когда глянула на него с вежливой благодарностью в первый раз. Эти наблюдения заняли у нее много дней. Потому что всякий раз, когда он проходил мимо, она выделяла его из толпы, собираясь одарить снисходительной улыбкой в своем стиле. Но он ни разу не посмотрел на нее.

ЭПИЗОДНАЯ СЕТКА НОВЕЛЛЫ «ПОСТЫДНОЕ ПРОИСШЕСТВИЕ» КЕЙТ ШОПЕН							
Эпизод или пересказ	Время и место	Эмоциональное развитие персонажа	Цель	Драматическое действие	Конфликт	Изменения эмоций	Детали главной идеи
Гл. 1 Эп. 1	Обед	Снисхождение к батракам	Одарить снисходительной улыбкой	Батраки пересекают черту, разделяющую социальные слои	X	+/-	

Анализируя эту новеллу, в колонке «Изменения эмоций» мы ставим «+/-», потому что в начале отрывка героиня испытывала положительные эмоции (уверенна и снисходительна), а в конце они становятся отрицательными (ее не замечают). Если бы эпизод начался с отрицательных эмоций, которые затем сменились бы на положительные, то знак был бы «-/+».

Не бойтесь записывать, что в действительности меняется, а не просто ставить знаки. Например, «Переход от “она игнорирует”, к “ее игнорируют”».

ПРИМЕР: «КОНИ, КОНИ...»

От начала до конца эпизода в душе героя не происходит никаких изменений. И все же это само по себе создает напряжение. Мы задаемся вопросом, почему он ничего не чувствует в комнате с покойником. Маккарти создает саспенс тем, что не показывает никаких изменений в душе героя, заставляет нас продолжать читать, чтобы узнать, почему он ничего не чувствует. Дальше мы узнаем, что этот персонаж вообще не склонен проявлять эмоции. Так что первый эпизод является точным портретом человека, который ничего не показывает внешне.

В этом примере колонка «Изменения эмоций» пуста.

ЭПИЗОДНАЯ СЕТКА РОМАНА «КОНИ, КОНИ...» КОРМАКА МАККАРТИ							
Эпизод или пересказ	Время и место	Эмоциональное развитие персонажа	Цель	Драматическое действие	Конфликт	Изменения эмоций	Детали главной идеи
Гл. 1 Эп. 1	Как раз перед рассветом	Говорит правду		Покойник в гробу	X		

ПРИМЕР: «МОРСКОЙ ВОЛК»

В начале эпизода протагонист довольно самоуверен. Но вскоре незнакомец намекает на то, что из-за сильного тумана в бухте Сан-Франциско дела идут неладно.

— От такой мерзкой погоды недолго и поседеть! — проворчал он, кивая в сторону рулевой рубки.

После этого корабль, на котором путешествует протагонист, врежется в другое судно. Из-за наступившего хаоса героя охватывает страх.

ЭПИЗОДНАЯ СЕТКА РОМАНА «МОРСКОЙ ВОЛК» ДЖЕКА ЛОНДОНА							
Эпизод или пересказ	Время и место	Эмоциональное развитие персонажа	Цель	Драматическое действие	Конфликт	Изменения эмоций	Детали главной идеи
Гл. 1 ПЕР.							
Гл. 1 Эп. 1	Январь, понедельник, утро	Обвиняет других; образованный; писатель	Написать эссе	Появляется незнакомец	X	+/-	

ПРИМЕР: «БЕЛЫЙ ОЛЕАНДР»

Подавленное состояние главной героини не особо меняется в течение эпизода, так что колонка эмоций остается пустой.

ЭПИЗОДНАЯ СЕТКА РОМАНА «БЕЛЫЙ ОЛЕАНДР» ДЖАНЕТ ФИТЧ							
Эпизод или пересказ	Время и место	Эмоциональное развитие персонажа	Цель	Драматическое действие	Конфликт	Изменения эмоций	Детали главной идеи
Гл. 1 ЭП. 1	Ночь, Санта-Ана	Глубокая идентификация с матерью; 12 лет; боится; заботится о матери	Успокоить мать	Крыша, на которой ее мать	X		

ПРИМЕР: «ТАМ, ГДЕ СЕРДЦЕ»

В течение эпизода главная героиня проходит путь от полного отчаяния до надежды. В ее душе происходит подъем. Очень важно, что Новали чувствует и как проявляет свои чувства в начале эпизода — отчаявшись попасть в туалет — и в конце эпизода, через 12 страниц. Она торжествует не только потому, что убедила своего бойфренда остановиться, но и потому, что он дал ей деньги на то, чтобы купить новые туфли взамен тех, что провалились в дыру ржавого днища автомобиля.

ЭПИЗОДНАЯ СЕТКА РОМАНА «ТАМ, ГДЕ СЕРДЦЕ» БИЛЛИ ЛЕТТС							
Эпизод или пересказ	Время и место	Эмоциональное развитие персонажа	Цель	Драматическое действие	Конфликт	Изменения эмоций	Детали главной идеи
Гл. 1 ЭП. 1	В машине едут в Калифорнию	17 лет, на 7-м месяце беременности, суеверие по поводу цифры 7	Сходить в туалет	Поездка в машине	X	-/+/-/+	

ПРИМЕР: «ПРИКЛЮЧЕНИЯ ТОМА СОЙЕРА»

Стоит ли упоминать, что душевное состояние главного героя меняется от начала эпизода, когда он прячется, до середины, когда ему грозят розгами, и далее до конца, когда он убегает на свободу. В колонке «Изменения эмоций» мы ставим «-/+/-/+», потому что пред-

полагаемые чувства Тома меняются от страха быть пойманным к страху быть наказанным и заканчиваются на приятной ноте.

ЭПИЗОДНАЯ СЕТКА РОМАНА «ПРИКЛЮЧЕНИЯ ТОМА СОЙЕРА» МАРКА ТВЕНА							
Эпизод или пересказ	Время и место	Эмоциональное развитие персонажа	Цель	Драматическое действие	Конфликт	Изменения эмоций	Детали главной идеи
Гл. 1 ЭП. 1	Пятница, дом тети	Том: маленький шустрый врунишка Тетушка: взяла к себе сына покойной сестры	Побег	Том/тетушка, ссора	X	-/-/+	



ПРОАНАЛИЗИРУЙТЕ СВОЮ ИСТОРИЮ. Отмечайте в колонке «Изменения эмоций» чувства вашего персонажа в начале эпизода плюсом или минусом, в зависимости от того, как он себя чувствует. Ставьте знаки по мере того, как меняется его состояние. Если изменений душевного состояния нет, оставляйте ячейку пустой.

ИЗМЕНЕНИЯ ЭМОЦИЙ VS. ЭМОЦИОНАЛЬНОЕ РАЗВИТИЕ ПЕРСОНАЖА

«Изменения эмоций героя» и «Эмоциональное развитие персонажа» — это два различных, но равных по значимости элемента каждого эпизода.

Посмотрите на эпизодную сетку: колонка «Изменения эмоций» очень узкая. Сравните ее по ширине с колонкой «Эмоциональное развитие персонажа», в которой мы записываем все, что происходит с героем по мере того, как движется и дышит история в каждый конкретный момент.

Колонка «Изменения эмоций» — одна из самых узких, потому что, для того чтобы показать изменения, не нужно много места. Можно просто ставить плюс или минус, рисовать стрелочки вверх и вниз,

и этого будет достаточно. Сейчас вам нужно отмечать только положительные и отрицательные эмоции, которые переживает персонаж в эпизоде.

Развитие образа персонажа происходит, когда герой шаг за шагом проходит всю историю в сторону своего преобразования. Изменения эмоций — это более конкретный параметр, эмоциональный сдвиг, переживаемый персонажем в каждом эпизоде. Изменения эмоций показывают, какие непосредственные переживания в данный момент испытывает персонаж.

Эти изменения не обязаны быть значительными, но они должны вести к изменению персонажа в целом. Разумеется, всегда есть исключения, когда персонажи проживают эпизод, не потревоженные тем, что произошло. Но если вы будете стремиться отразить в эпизоде изменения настроения персонажа, у вас будет больше шансов сохранить внимание читателя. Если изменение не отражено, значит, данный эпизод не ведет к развитию героя.

Если персонажи не будут испытывать эмоций, ваша история затормозится, и читателя вы, скорее всего, потеряете. Истории, как и протагонисты, — это живые дышащие организмы, которые должны расти, меняться. Всякий раз, когда ваш протагонист оказывается сбитым с ног, он должен встать и утроить усилия.

Хорошо, если в конце эпизода протагонист чувствует себя хуже, чем в начале. Независимо от того, насколько плохо уже вашему герою, ситуация должна становиться все более неприятной.

Если ваш протагонист всегда счастлив или всегда печален, то, возможно, у вас получилось как у той писательницы, которая однажды, изучив свои эпизоды, сказала мне, что у нее «довольно хмурая история о хмуром человеке». Осознав это, она стала работать над тем, чтобы включить в текст больше разных чувств, в которых раскроются сильные стороны и надежды ее героя.

Пишите. Не лакируйте историю. Не возвращайтесь и не начинайте снова. Идите вперед. Напишите сразу весь черновик книги. Никому не показывайте. Не переживайте о грамматических или семантических ошибках. Просто пишите, пока не дойдете до конца. Только так вы что-нибудь получите в результате.

СИЛЬНЫЕ И СЛАБЫЕ СТОРОНЫ ПИСАТЕЛЯ

Если вам тяжело фиксировать изменения эмоций героя, не волнуйтесь. У большинства авторов есть сильные и слабые стороны. К примеру, многим авторам легко удаются необычные протагонисты с сильными эмоциями и этим же авторам тяжело создавать драматическое действие и конфликты. Другие же, наоборот, легко пишут разные интересные эпизоды, но не могут справиться с развитием образа и эмоциональным движением.

Каковы бы ни были ваши сильные и слабые стороны, будьте в курсе этого. Когда вы чувствуете себя смелым и полным энергии (если бы вы были персонажем, автор поставил бы вам в этот момент «+»), потратьте время на работу в сложной для себя области. Когда чувствуете упадок («-» в вашей колонке), поработайте над тем, что получается.

Если от знаков «+»/«-» вы только путаетесь, кратко записывайте пару ключевых фраз, отражающих чувства героя. Что действительно важно, так это то, чтобы ваш персонаж не оставался плоским, чтобы напряжение и изменения в эпизоде вызывали в нем эмоциональный отклик.

У всех бывают скачки настроения, пусть и длящиеся недолго, связанные с теми проблемами, которые стоят на нашем пути. Сделайте шкалу таких душевных скачков своему персонажу.

РОЛЬ ЭМОЦИЙ

Эмоции — это то, что делает нас людьми. Смена душевных состояний превращает предсказуемого героя, плоскую карточку, в очаровательного реалистичного индивидуума.

ЭМОЦИИ — ЭТО ТО, КАК МЫ ОТВЕЧАЕМ НА ОТНОШЕНИЯ С ДРУГИМИ ЛЮДЬМИ. ЭТО ЕСТЕСТВЕННАЯ НЕПРОИЗВОЛЬНАЯ ДЕЯТЕЛЬНОСТЬ МОЗГА, ОДНОВРЕМЕННО И СВЯЗАННАЯ С МЫСЛИТЕЛЬНЫМ ПРОЦЕССОМ, И ОТДЕЛЕННАЯ ОТ НЕГО. ВАЖНО ПОНЯТЬ РОЛЬ, КОТОРУЮ ИГРАЮТ ЭМОЦИИ В РАЗВИТИИ ВАШЕГО ПЕРСОНАЖА, КАК ОНИ ПОБЕЖДАЮТ ИЛИ ВООДУШЕВЛЯЮТ ЕГО.

В середине, когда препятствия становятся совершенно непреодолимыми, протагонист должен испытывать противоречивые чувства. Эмоциональная неуравновешенность затуманивает его взор и замедляет реакцию. Сильные стороны его восприятия отключаются, интуиция не работает. Все события приобретают эмоциональную окраску, чувства не уходят, тяготят. Когда переломный момент ставит главного героя на колени, отметки об эмоциональном состоянии должны пестрить словами «хаос», «замешательство», «драма».

В конце произведения герой научается владеть эмоциями. Эта разница в эмоциональной зрелости между концом и серединой говорит об уровне трансформации образа.

Пока вы изучаете, как меняются в эпизоде эмоции вашего персонажа, обратите внимание на то, как эпизоды задевают вас самих. Чувствуете ли вы в конце эпизода то же самое, что в начале?

Когда вы поймете, какие событийные паттерны, как и почему провоцируют вашего персонажа, то начнете ценить все уровни его светлых и темных эмоций.

Герою приходится пересмотреть один за другим все свои убеждения. В конце он понимает, как иначе можно действовать и реагировать. Он научается принимать решения не одним только сердцем или, наоборот, не одним лишь умом, предчувствовать те важные моменты, которые сейчас закрутят его жизнь в противоположном направлении. Мало-помалу он учится и приветствовать изменения, доверять, верить в чудеса. И тогда, внезапно, ему уже не жаль потерять того, кем он все это время считал себя, чтобы обрести себя нового.

КОЛОНКА «ДЕТАЛИ ГЛАВНОЙ ИДЕИ»

Из трех главных сюжетных линий (линия драматического действия, линия развития персонажа и линия главной идеи) именно линия главной идеи придает смысл тому, как две другие линии влияют друг на друга. Даже если вы только набрасываете общий план сюжета, никогда не рано задуматься об идее вашего произведения, о том смысле, который вы хотите донести до читателя.

Начните с анализа наличия главной идеи в каждом эпизоде. Обычно главная идея связана со следующими вещами:

- семья;
- отношения;
- месть;
- ревность;
- соперничество;
- предательство;
- любовь;
- смерть.

Когда вы дойдете до конца, у вас, скорее всего, наступит момент истины: «Ах, вот о чем моя история!» И тогда вы сможете сформулировать вашу главную идею, в которой будет заключаться весь глубинный смысл книги.

ПРИМЕР: «ДНЕВНИКИ СТОУНА»

Кэрол Шилдс начинает свой роман, получивший Пулитцеровскую премию, с такого эпизода:

Рождение, 1905

Мою мать звали Мерси Стоун Гудвилл. Когда она заболела, ей было всего 30 лет. В тот раскаленный день она стояла на кухне позади дома и делала малверн-пудинг на ужин своему мужу. На столе перед ней лежала кулинарная книга. «Возьмите несколько ломтиков черствого хлеба, — говорилось в рецепте, — стакан смородины, полстакана малины, четыре унции сахару и немного сливок по вкусу». Она, конечно же, взяла всего в половину. Ведь они были только вдвоем, смородины не хватало, да и Кайлер (мой отец) не был любителем поесть. Погрызунчик, как она его называла. Он мог есть, а мог и не есть.

(Переход к шестому абзацу.)

Едва ли не более божественным, чем процесс еды, был процесс готовки — как она упивалась им! Тело даже самого последнего человека на земле несет на себе отпечаток рая. Такой была она, стоя в убийственно раскаленной кухне позади своего дома, облокотившись на стол и украдкой взглядывая в качественно напечатанную на хорошей бумаге кулинарную книгу. Она стряпала, изобретала, в руке у нее была чистая деревянная ложка.

ЭПИЗОДНАЯ СЕТКА РОМАНА «ДНЕВНИКИ СТОУНА» КЭРОЛ ШИЛДС

Эпизод или пересказ	Время и место	Эмоциональное развитие персонажа	Цель	Драматическое действие	Конфликт	Изменения эмоций	Детали главной идеи
Гл. 1 Эп. 1	1905 год, 3 часа полудни, июль, кухня	30 лет; страсть к готовке	Сделать на обед малверн-пудинг	Готовка	X	+/-	Черствый хлеб Убийственно жаркая кухня

Первый эпизод занимает почти шесть страниц. Но нам достаточно и этих двух абзацев. Главная идея — это причина, почему вы

пишете книгу, что вы хотите дать своим читателям. Главную идею «Дневников Стоуна» можно свести к таким словам: «Под маской, казалось бы, обычных женщин скрываются женщины с удивительной жизнью».

Шилдс начинает роман с напряжения и нагнетания. Сообщает, что ее мать заболевает. Затем, вместо того чтобы сразу перескочить к болезни и причине болезни, она сдает немного назад. Используя обычные подробности — жена, которая готовит пудинг для мужа, ее сильная страсть к готовке, — Шилдс, по сути, представляет нам главную идею и тон произведения. Расписывая самобытные детали, Шилдс тем самым дает понять, о чем будет, а о чем не будет ее книга. Посмотрите, какие для этого эпизода стоят пометки в колонке «Изменения эмоций». Хотя автор начинает с того, что ее мать заболела, когда мы впервые видим эту женщину, она еще не больна. В начале эпизода мать испытывает положительные чувства по поводу того, что она делает и что любит делать больше всего, — готовки. Но через шесть страниц в конце эпизода мать больна. Заканчивает эпизод Шилдс на печальной ноте.

Не бросайте книгу, которую пишете, пока не закончите хотя бы первый черновик.

ПРИМЕР: «КОНИ, КОНИ...»

Для того чтобы оживить эпизод и нагнать атмосферу предчувствия, Кормак Маккарти использует множество деталей: «половицы скрипели под его сапогами», «по стенам холодного коридора», «оплывший огарок», «съежившееся на фоне обивки лицо», «пожелтевшие усы», «веки тонкие, словно бумага». От того, что он говорит «в отдалении промычал (в англ. варианте — всхлипнул) теленок», читатель думает о всхлипах, связанных с оплакиванием, рыданиями. И чувство траура неосознанно распространяется на протагониста.

Есть и другие детали, которые усиливают связь с главной идеей: «Когда мальчик становится мужчиной и жизнь, которую он знал до этого, стремительно исчезает в прошлом, он должен пройти тяжелое и опасное испытание, чтобы завоевать свое место в мире». С главной идеей связывают портреты предков, которых он едва знает, и смерть дедушки. Эти детали служат метафорой смерти той жизни, которую он знал раньше.

ЭПИЗОДНАЯ СЕТКА РОМАНА «КОНИ, КОНИ...» КОРМАКА МАККАРТИ							
Эпизод или пересказ	Время и место	Эмоциональное развитие персонажа	Цель	Драматическое действие	Конфликт	Изменения эмоций	Детали главной идеи
Гл. 1 ЭП. 1	Как раз перед рассветом	Говорит правду		Покойник в гробу	X		Портреты Смерть дедушки

ПРИМЕР: «МОРСКОЙ ВОЛК»

Главная идея «Морского волка» — «смелый и целеустремленный человек способен пережить все удары судьбы». Первый эпизод заканчивается тем, что протагонист попадает в туман и ледяную воду с одним лишь спасательным кругом. В следующей части эпизода он вновь и вновь демонстрирует скорее панику, а не смелость. Это удачное начало для того, чтобы из героя вышел смелый и амбициозный человек.

ЭПИЗОДНАЯ СЕТКА РОМАНА «МОРСКОЙ ВОЛК» ДЖЕКА ЛОНДОНА							
Эпизод или пересказ	Время и место	Эмоциональное развитие персонажа	Цель	Драматическое действие	Конфликт	Изменения эмоций	Детали главной идеи
Гл. 1 ПЕР.							
Гл. 1 ЭП. 1	Январь, понедельник, утро	Обвиняет других, образованный, писатель	Написать эссе	Появляется незнакомец	X	+/-	У моря хватка смерти Задушен морской водой

ПРИМЕР: «БЕЛЫЙ ОЛЕАНДР»

«Белый олеандр» — это хроника тяжелых отношений матери и дочери. Главная идея этой книги — «чтобы найти свое место, человек должен для начала отделиться». И хотя автор не показывает связь с главной идеей, она бросает несколько знаковых деталей, навевающих мысль о грядущем ужасе: «ядовитые бутоны», «заостренные ветви».

ЭПИЗОДНАЯ СЕТКА РОМАНА «БЕЛЫЙ ОЛЕАНДР» ДЖАНЕТ ФИТЧ							
Эпизод или пересказ	Время и место	Эмоциональное развитие персонажа	Цель	Драматическое действие	Конфликт	Изменения эмоций	Детали главной идеи
Гл. 1 ЭП. 1	Ночь, Санта-Ана	Глубокая идентификация с матерью; 12 лет; боится; заботится о матери	Успокоить мать	Крыша, на которой ее мать	X		Яд Бутоны Заостренные ветви

ПРИМЕР: «ТАМ, ГДЕ СЕРДЦЕ»

Главная идея этого романа — «твой дом там, где твое сердце». Мечта Новали — жить в доме, любом доме. До сих пор она никогда не жила в доме, под которым бы не было колес. Так что, начиная роман с машины, Леттс показывает очевидные мотивы Новали жить в нормальном доме: машина разваливается, а сервировочный столик закрывает дыру величиной с тарелку в проржавелом днище.

ЭПИЗОДНАЯ СЕТКА РОМАНА «ТАМ, ГДЕ СЕРДЦЕ» БИЛЛИ ЛЕТТС							
Эпизод или пересказ	Время и место	Эмоциональное развитие персонажа	Цель	Драматическое действие	Конфликт	Изменения эмоций	Детали главной идеи
Гл. 1 ЭП. 1	В машине едут в Калифорнию	17 лет, на 7-м месяце беременности, суеверие по поводу цифры 7	Сходить в туалет	Поездка в машине	X	-/+/-/+	Разбитая машина Ржавое днище

ПРИМЕР: «ПРИКЛЮЧЕНИЯ ТОМА СОЙЕРА»

Главная идея «Приключений Тома Сойера» — «люди в основном слишком переоценивают щедрость и всепрощение». Тетушка Полли олицетворяет эту идею в первом эпизоде, но никаких деталей, которые бы связали первый эпизод с главной идеей, нет. Поэтому мы оставляем колонку пустой.

ЭПИЗОДНАЯ СЕТКА РОМАНА «ПРИКЛЮЧЕНИЯ ТОМА СОЙЕРА» МАРКА ТВЕНА							
Эпизод или пересказ	Время и место	Эмоциональное развитие персонажа	Цель	Драматическое действие	Конфликт	Изменения эмоций	Детали главной идеи
Гл. 1 ЭП. 1	Пятница, дом тети	Том: маленький шустрый врунишка Тетушка: взяла к себе сына покойной сестры	Побег	Том/тетушка, ссора	X	-/-/+	



ПРОАНАЛИЗИРУЙТЕ СВОЮ ИСТОРИЮ. Имея перед собой эпизодную сетку, откройте рукопись и заполните колонку «Детали главной идеи» подробностями, которые связывают каждый из эпизодов с главной идеей вашего произведения. Возможно, поначалу у вас не будет еще представления о главной идее. Многие авторы не могут понять, о чем их произведения, пока не напишут гору черновиков. Поэтому, если вы еще не знаете своей главной идеи, просто заполните колонку подробностями, не заботясь об основной мысли. Записывайте подробности, связанные с общим смыслом отрывка или со смыслом всей истории. Сделайте список задних планов, звуков, запахов, вкусов, текстур и прочих деталей, на фоне которых происходит действие вашей истории. Укажите нюансы языка, соответствующие времени, сленговые словечки, изучите словарный запас героев. Используйте только такие детали, которые усиливают персонажа, действие и/или главную идею вашего текста.

Старайтесь задействовать почти все чувства человека в эпизодах, которые поворачивают действие произведения в новом направлении. Сенсорные

подробности втягивают читателя в текст, заставляют его чувствовать, а не думать. Самый сильный отклик на телесном уровне производит на читателя описание запаха. Подробности должны подчеркивать происходящее, но не перегружать текст. Как всегда, секрет в равновесии.

Повесьте рядом с компьютером список из физических ощущений человека: запахи, звуки, образы, оттенки вкуса, прикосновения, — для того чтобы не забывать вставлять их в текст.

Узнав свою главную идею, вернитесь к эпизодной сетке и снова поразмышляйте над каждой деталью: возможно, к вам придет вдохновение. Иногда можно заменить какую-нибудь бесцветную, избитую деталь (стереотип) на оригинальную, и она тут же наполнится смыслом главной идеи. Но часто это будет натяжкой, потребует изменения восприятия.

Представьте, что ваша история стала классикой и ее читают в будущем, и попытайтесь использовать какие-нибудь детали, присутствующие в то время, о котором вы пишете. Например, в первом эпизоде «Приключений Тома Сойера» мы читаем: «Старуха испуганно повернулась на каблуках и поспешила подобрать свои юбки». Пышные юбки — это специфическая деталь того времени, в котором происходит история.

Когда вы проанализируете подробности, связывающие ваш текст с главной идеей, по каждому эпизоду и эпизодная сетка будет висеть у вас на стене перед глазами, вы сможете оценить, сколько эпизодов поддерживает вашу главную идею, а сколько идет с ней вразнобой. Позже вы поймете, как разработать связь с главной идеей наилучшим образом.

ВЫБИРАТЬ ПРАВИЛЬНЫЕ ПОДРОБНОСТИ

Однажды ко мне обратился один писатель-биограф. В начальном эпизоде книги он описывал человека, лежащего на полу с раскину-

тymi руками. Хотя история начиналась с сильного импульса, в ней недоставало деталей, так что этот импульс не был использован по максимуму. Идея была такая: «с помощью самопознания человек собирает частички своей души». Лежащим на полу описывался протагонист — человек, ощущающий внутреннюю пустоту, но считающийся ярким весельчаком. После анализа сюжета автору удалось включить в эпизод связывающие с главной идеей подробности: яркую картину на стене и полное отсутствие мебели в комнате. Эти подробности послужили метафорой жизни протагониста.

В этом примере произведенные изменения были очень тонкими. В комнате и до этого не было мебели, но, добавив туда яркую картину, автор показывает, что комната пуста неслучайно, что это не недосмотр. Кроме того, картина резко контрастирует с голыми стенами и тем самым еще больше подчеркивает главную идею.

Не используйте клише, стереотипы или банальные подробности. Вместо этого подыщите правильные, точные, нужные именно вам детали. Старайтесь, чтобы они были оригинальными и аутентичными.

Джанет Фитч, автор «Белого олеандра», рассказывала, как однажды ее учитель Кейт Брейвермэн спросила ее, что такое клише. Фитч ответила, что клише — это то, что повторялось так часто, что стало обычным. Брейвермэн возразила ей на это: «Клише — это то, что ты слышал хотя бы раз». После этого Фитч решила написать историю своим языком, используя метафоры и детали, которых не было еще ни у кого.

Напишите первый черновик, не думая обо всех этих подробностях. Во время переписывания у вас будет масса времени, чтобы обдумать каждую из них.

Если вы хотите приступить к заполнению эпизодной сетки, переходите к [главе 25](#). Если хотите больше узнать о главной идее, читайте дальше.

ГЛАВНАЯ ИДЕЯ КАК ОТРАЖЕНИЕ ВАШЕЙ ЖИЗНИ

Если для вас, как и для меня, главная идея — самое сложное во всем процессе, я советую вам перестать отлынивать от жизненных трудностей и пуститься им навстречу. Достаньте свой текст и посидите над страницами денек-другой. Не сдавайтесь, даже если вам захочется топтать ногами, махать руками, стонать и кричать от гнева: «Не понимаю! Ненавижу!» Почувствуйте огонь риска и неопределенности и двигайтесь глубже.

Вам уже хватит? Ладно. Встаньте, встряхнитесь. Закройте глаза и сделайте глубокий вдох. Теперь еще один вдох. Откройте глаза. Полегчало? Надеюсь, что, когда эмоциональный прессинг пройдет, в вашей жизни все же отыщется пара идей. Поскольку мы обычно транслируем в текст свои идеи, тщательно изучив темы собственной жизни, вы, возможно, найдете энергию своей истории — ее пламя и ее главную идею. А когда это произойдет и вы увидите всю картину целиком, остальное приложится само собой.

ПОВТОРЯЮЩИЕСЯ ДЕТАЛИ

Просто поищите правильную деталь, которая поддерживает вашу главную идею. Используйте ее несколько раз. Обращаясь к ней, вы всякий раз будете подчеркивать главную идею.

В «Написать совсем другую книгу» (Writing a Book that Makes a Difference) Филип Жерар говорит: «У писателя есть множество стратегий для того, чтобы придать главной идее вес и значимость и установить с читателем прочную связь». Одна из таких стратегий — это повторение деталей, связанных с главной идеей. Так, подчеркивая определенные моменты, вы подстегнете память читателя и/или установите ритм. Давайте я приведу несколько примеров.

«Красный шатер» Аниты Диамант — это история Дины, женщины, упомянутой в книге Бытия. Давайте для простоты решим, что глав-

ной идеей истории Диамант является то, что красный шатер — это место, где девочка учится быть женщиной. Красный шатер был местом, где женщины рожали детей, где они жили в течение первого месяца с новорожденным младенцем. Местом, куда приходили девочки, когда у них начинались менструации, и куда они с тех пор возвращались каждый месяц. Каждый раз, когда речь идет о красном шатре, он подчеркивает главную идею.

Пример того, как повторяющиеся детали могут подстегнуть читательскую память, можно найти в книге Урсулы Хеги «Камни реки». Книга написана как попытка понять обычного человека, живущего в Германии после Первой мировой войны, в то время, когда Гитлер пришел к власти. Деталь, которую использует Хеги, не связана с главной идеей, но она напоминает о персонаже, который все время разрабатывает главную идею своими действиями и бездействием.

В первой главе Хеги представляет нам господина пастора Шулера, у которого есть одна обычная, довольно распространенная черта:

Он уже чувствовал раздражение от пота на груди и под бельем. Пота, который он ненавидел, но с которым не мог ничего поделать, кроме как присыпать его медицинским порошком для ног, оставлявшим на его одежде пятна костного цвета, а на носках его туфель — следы мела.

В третьей главе она повторяет эту деталь:

Когда господин пастор Шулер наклонился и, дотянувшись до обшлага своих брюк, стал чесаться, Трудя увидела стянутую блестящую кожу его ноги, как будто он вычесал оттуда все волосы. Крупинки белого порошка вылетели у него из-под ряссы и приземлились на полированных носках туфель.

В седьмой главе она снова вызывает тот же образ:

...Пожилой пастор, который с годами становился все тоньше, как будто счесывал с себя слой за слоем шелушащуюся кожу, пока наконец не остались одни кости.

И наконец, в конце десятой главы, на половине книги, его шелушащаяся кожа снова находится в центре внимания:

(Новый пастор) хотел бы поговорить о вере со старым пастором, но его предшественник скончался в прошлом году. Его несчастная высохшая оболочка едва ли добавила что-то к весу полированного гроба.

Повторяя раз за разом эту деталь — шелушащуюся кожу, — Хеги не просто напоминает нам об этом человеке, она помещает нас в определенный момент истории. Все мы можем ощутить физическое раздражение от зудящей, пересушенной кожи. Автор делает крюк, чтобы подчеркнуть главную идею истории. Она хочет, чтобы мы помнили этого человека всю первую половину книги, потому что его поступки показывают, как мало-помалу он и другие жители деревни шли на уступки, пока Гитлер не получил полную власть и дороги назад уже не было. Конкретно эта деталь возвращает нас к идее, что даже если такой человек, как этот пастор, мог стать жертвой обычной человеческой слабости, то что уж говорить о других людях, которых мы знаем и любим.

В итоге главная идея заставляет нас задаться вопросом: могли бы мы пойти на эти маленькие уступки?

**НЕ РАССЧИТЫВАЙТЕ ПРОСТО НА ПАМЯТЬ
ИЛИ СЛУЧАЙНЫЙ ЛИЧНЫЙ ОПЫТ. ИЩИТЕ ИДЕАЛЬНЫЕ ПОДРОБНОСТИ
ДЛЯ СВЯЗИ С ГЛАВНОЙ ИДЕЕЙ.**

Хеги неоднократно упоминает игру в шахматы, которую каждый месяц посещает отец Труди, с тех пор как он был ребенком. Эта

игра длится уже четыре поколения. В этом примере повторение устанавливает определенный ритм истории, подчеркивающий главную идею.

Из березового шкафа мужчины доставали наборы шахмат, садились за длинные столы и играли. Тишину нарушало только тиканье часов и короткие предупреждения: «Шах. Шах». Белая скатерть морщилась, потревоженная ритмом беспокойных колен. Постепенно в комнате становилось жарко, и они снимали пиджаки и сидели в одних только брюках на подтяжках.

Игра в шахматы устанавливает ритм всей истории Хеги. Показывая, как меняется этот ритуал под натиском Второй мировой войны, писательница демонстрирует нам, как трагически изменилась игра, не менявшаяся многие поколения.

Подумайте, возможно, есть какая-нибудь деталь, касающаяся конкретно вашей истории и в то же время распространенная. Повторяя ее, вы втянете читателей внутрь своей истории и позволите им побыть там. В идеале она также подчеркнет вашу идею.

Я выбрала такие прекрасные примеры с уверенностью, что авторы пришли к этим деталям так, как и вы можете прийти к своим: с помощью труда и множества написанных вариантов. Поиски правильных подробностей, связывающих текст с главной идеей, обеспечат вам более острую фокусировку и глубину с каждым новым черновиком. Более того, поиски этих связующих нитей помогут вам понять идеи вашей жизни и, стало быть, идею вашей истории. Они стоят потраченного на них времени.

ВДОХНОВЕНИЕ НА ПОИСКИ ГЛАВНОЙ ИДЕИ

У писателей есть такая черта — буксовать «внутри своей головы», замыкаться на себе и смотреть внутрь, а не вовне. Они настолько помешаны на тех историях, которые пишут, что часто пропускают

элементарные детали окружающего мира. Если вы узнаете в них себя, попробуйте вот что.

- Закройте глаза. Сколько предметов из комнаты, в которой вы сидите, вы можете описать?
- Отстранитесь от разговора, который вы ведете с другим человеком, и понаблюдайте за этой переменной, как будто смотрите кино. Запомните слова, которые говорит другой человек. Отметьте про себя, о чем он умалчивает, как передает смысл через невербальную коммуникацию.
- Опишите свой последний разговор с другим человеком. Что он вам сказал? Ваши ответы или их отсутствие может вас удивить.
- Посмотрите на то, что вас окружает. Что говорят вам окружающие детали о том, кто вы на вашем писательском пути?
- Подумайте, от каких осязаемых или умоглядных вещей вы могли бы избавиться, чтобы подойти ближе к тому, кем вы мечтаете стать.
- Когда вы не пишете, обратите внимание на мир вокруг вас и на то, что говорят другие. Носите с собой записную книжку и записывайте наблюдения. Прислушайтесь к деталям мира природы.

Эти техники помогут вам выйти из своей головы и обнаружить са-моцветы главной идеи, настроение и нюансы своей истории. Большую часть писательского гения составляет навык. Вам решать, насколько мастерски вы отшлифуете свое произведение, прежде чем выпустить его в свет.

СОЗДАВАЯ ПРОЧНУЮ ТКАНЬ

Мои поздравления! Вы рискнули освоить вторую часть книги «Создавая бестселлер», а значит, начали процесс отслеживания эпизодов по эпизодной сетке.

Что касается тех из вас, кто возражал против этого методичного организованного подхода и говорил, что он мешает творческому процессу и, стало быть, не для вас, тот факт, что вы читаете этот абзац, означает, что вы решили пойти навстречу своему страху. Награда за поступки, которым сопротивляется все твое существо, — серьезные изменения в жизни. Поздравляю!

Продолжайте заполнять эпизодную сетку по одному эпизоду за раз, пока не дойдете до последней даты, последнего действия, последнего момента роста или падения персонажа и до последней детали, связанной с главной идеей вашей истории. В процессе вам, возможно, захочется снова обратиться к этим пояснениям. Терпение. Практикуйтесь, и однажды составные элементы эпизодов станут частью вас самих.

Если все же анализ замедляет работу или вам стало скучно, приспособьте предложенные мной техники таким образом, чтобы они служили так, как вам удобно. Помните: этот процесс призван поддерживать вас в вашем творчестве.

Одна автор жаловалась мне, что ей тяжело пользоваться эпизодной сеткой (эмоционально и физически). Для нее это были часы, когда нужно дышать химическими парами разноцветных ручек и стоять в неудобной позе, делая пометки в таблице на стене. Но когда она закончила, отступила назад и посмотрела на получившуюся таблицу, она оживилась. Столько всего она не замечала в своей истории:

смешные моменты, грусть, мужество, безумство 1960-х. Теперь это все оказалось в таблице, и она увидела всю картину разом. Эпизодная сетка дала ей возможность привести в порядок хаос.

**БОЛЬШИНСТВО ПИСАТЕЛЕЙ ГОВОРЯТ, ЧТО ПОЛЬЗОВАНИЕ
ЭПИЗОДНОЙ СЕТКОЙ ПОМОГЛО ИМ БЛИЖЕ РАССМОТРЕТЬ ЭПИЗОДЫ
СВОЕЙ ИСТОРИИ.**

ПРОАНАЛИЗИРУЙТЕ ПОЛУЧИВШУЮСЯ ТАБЛИЦУ

Откиньтесь на спинку кресла и посмотрите на свою эпизодную сетку. Возможно, вы увидите скрытые тайны и сверкающие самоцветы, незаметные ранее, когда вас затуманивали слова, фразы, абзацы и страницы, недоступные вашему глазу. Сюжетная схема показала вам один структурный уровень вашей истории. Эпизодная сетка показывает другой — сюжет на уровне эпизода.

Проверьте эпизодную сетку на предмет дыр и просветов, которые можно заделать, скачков в развитии персонажа, каких-нибудь ошибок, которые нужно шаг за шагом сгладить по всей истории. Прикрепляйте на сетку стикеры с пометками, чтобы не забыть убрать то, что не связано со всем остальным, отшлифовать то, что лишь бегло упомянуто в первом черновике.

Помните, что все это лишь руководство к действию. Вы можете видоизменять все по своему усмотрению, так, как больше подходит вашему тексту. Если бы все планировали и строили сюжет одинаково, то у нас была бы масса одинаково скроенных текстов, а не уникальные произведения литературы.

Семь элементов эпизодной сетки не только помогают совершенствовать ваши эпизоды и всю историю — они предлагают подсказки, «освобождающие изобретательность». Пабло Пикассо считал, что «заставляя себя действовать определенным образом, мы даем

себе ограничения, высвобождающие изобретательность. Эти ограничения заставляют нас двигаться туда, куда мы заранее и вообразить даже не могли». Таким вот ограничением и является анализ эпизодов. В конце концов он ведет к общей согласованности.

Продолжайте читать, чтобы понять, какие эпизоды вырезать, какие доработать, какие оставить. Изменения персонажа и конфликт — это два кита, на которых стоит хорошая проза, хотя в первых черновиках именно эти моменты часто отсутствуют. Но всегда можно нарастить напряжение, конфликт и придумать больше изменений персонажа в следующих вариантах текста.

Когда вы натываетесь на пустую клеточку эмоциональных изменений или видите отсутствие информации в колонке конфликта, поразмыслите над этими эпизодами. Если вы привели в порядок эпизодную сетку и чувствуете, что готовы начать переписывать (а каждого писателя ждет много переписываний), пожалуйста, приступайте. Если творческая энергия опять начнет падать, вернитесь к сюжетной схеме и поработайте с ней снова. Удачи!

КАК ИСПОЛЬЗОВАТЬ ВМЕСТЕ СЮЖЕТНУЮ СХЕМУ И ЭПИЗОДНУЮ СЕТКУ

Если вы посмотрели на свою эпизодную сетку и решили, что нужно заново переписывать всю книгу, не расстраивайтесь. Все ответы перед вами. Они всегда прячутся в самой истории. А схема сюжета поможет вам их обнаружить.

В той части данной книги, которая касалась сюжетной схемы, мы научились строить эпизоды и усиливать причинно-следственную связь. Узнали, как эмоционально развивать персонажа и создавать действие, полное напряжения и конфликта. Изучив линию главной идеи, мы расширили свое представление о ней. Теперь, когда перед вами и сюжетная схема, и эпизодная сетка, вы можете

использовать все техники, чтобы история превратилась в сложную детализированную ткань с четкими краями, захватывающим содержанием, бьющимся сердцем и широкой душой. А когда эта ткань будет соткана из слов и образов, у вас в руках окажется сенсационный роман.

КАКИЕ ЭПИЗОДЫ ВЫРЕЗАТЬ, КАКИЕ ОСТАВИТЬ

Посчитайте общее количество эпизодов. Эту цифру мы будем использовать примерно так же, как мы это делали в третьей главе, чтобы понять и проверить, где начинается и заканчивается начало, середина и конец романа.

Проведите на эпизодной сетке черную жирную линию под эпизодом, которым заканчивается начало, то есть примерно одна четвертая книги. То же самое сделайте под последним эпизодом середины. Другими словами, отделите ту часть истории, где протагонист готовится к концу, от той, где он делает первый шаг на пути к своей цели.

Если вы распечатали себе эпизодную сетку по образцу, соедините скрепками листы так, чтобы получилось три стопки: эпизоды начала, эпизоды середины и последние эпизоды книги.

Теперь оцените эпизоды из каждой части по эпизодной сетке. Вы тотчас увидите свои сильные и слабые стороны. Эта техника позволяет обнаружить логические ошибки в повествовании, а также места, где персонаж выписан слабо и поверхностно, и моменты, когда прерывается нить линии главной идеи.

Хорошего писателя отличает искусство понимания того, какие сцены нужно вырезать, а какие оставить. Эпизодная сетка поможет вам выбрать эпизоды, подходящие истории, которую вы решили написать, наилучшим образом, и те, которые в интересах пове-

ствования лучше свести к пересказу или даже — не побоюсь этого слова — вырезать.

Возможно, вы заметили мои слова «истории, которую вы решили написать». Прежде чем вы начнете закатывать глаза и выбросите из головы эту строчку, потому что это какая-то случайная мысль, я хочу, чтобы вы на секунду задумались, зачем я обратилась к столь нелепой идее.

Когда писатель относится к истории с уважением, как к чему-то постороннему, он создает дистанцию между своим «я» и тем, что нужно его истории. Другими словами, лучше было бы не влюбляться в отдельные абзацы, предложения, персонажей и сюжетные переплетения, в которые вложен не один час кропотливого труда, а ценить в истории то, что идет ей на пользу.

Хороший писатель знает, что успех отдельного абзаца, предложения, персонажа и сюжетного поворота зависит от красоты всего текста, от умно спланированного сюжета и глубины выписанных образов, хотя эти вещи и важны сами по себе и даже иногда очаровывают читателей. Хороший писатель знает, что каждая строчка, каждый элемент в каждом эпизоде находятся там только потому, что на то есть причина в общей схеме вещей.

Писателям, которые отстранены от своих произведений, проще закончить короткие рассказы, биографии, произведения литературной журналистики или даже полноценные романы с наименьшим количеством черновиков.

Сделайте так, чтобы эпизоды работали на вас, протяните нить каждой сюжетной линии в каждый эпизод. Вообразите, что в каждом эпизоде есть три двери: одна для драматического действия, одна для развития персонажа и одна для главной идеи. Открывайте двери одну за другой:

- Дверь 1: где напряжение?
- Дверь 2: как эмоционально меняется герой на протяжении эпизода?
- Дверь 3: как преподносится главная идея?

Хороший эпизод двигает драматическое действие, развивает персонажа или главную идею. Прекрасный эпизод делает все это одновременно. Продолжая эту мысль, эпизод, который не выполняет хотя бы две из поставленных задач, нужно выкинуть. Имея под рукой эпизодную сетку, честно оцените свой текст. Где логические ошибки? Где персонажи выписаны слабо и поверхностно? Где прерывается нить главной идеи? Если вы вырежете все эпизоды, в которых нет напряжения, и все, в которых не происходит изменений персонажа, станет от этого лучше? Да? Тогда вы знаете, что делать. Что если из двух незначительных эпизодов сделать один большой? Или пересказать то, что в них происходит. Почувствуйте себя слугой своего рассказа, отдайтесь его течению и сделайте то, что нужно. Если же вы хотите чувствовать себя создателем, то, боюсь, тогда вы начнете сопротивляться сокращению эпизодов. Точка. Вам решать.

Сделав выбор в пользу текста, а значит, и ваших читателей, вы, наверное, почувствуете горечь из-за потраченных на выброшенные эпизоды усилий и времени. Когда закончите страдать, вытрите слезы. Вы поступили как хороший писатель: поставили книгу на первое место. Она и читатели отблагодарят вас за это.

Способность видеть в своей истории отдельную от себя сущность позволяет без особых усилий вырезать те эпизоды, которые не делают книгу лучше. Это умение сохраняет время и нервы и в конечном счете делает нас хорошими писателями.

ПОДОЙТИ К ПЕРСОНАЖУ ПОБЛИЖЕ

Люди любят читать, потому что так можно заглянуть в чужую жизнь, даже если это жизнь персонажей из книги или фильма.

История одного моего ученика была наполнена драматическим действием. Очень волнующе, мне хотелось узнать, что же будет дальше. Автор мастерски изображал все более и более захватывающие события: таинственным образом исчезает жена, едва не убивают мужа — и все это так гладко, постоянно используя причинно-следственную связь. Линия драматического действия стремительно ползла вверх.

И все же в процессе консультации по вопросам сюжета стало понятно, что среди всех этих тайн и интриг, саспенса и страха персонажи превратились просто в карточки, с которыми происходило это драматическое действие. Чем более волнующим становилось действие, тем меньше внимания уделялось персонажам. И мне было непонятно, как вообще вся эта драма влияет на персонажей, в особенности на протагониста. Поскольку персонажи не приглашали меня подойти поближе, я чувствовала, что отдаляюсь от истории.

Автор обсудил со мной важность постановки цели как на уровне эпизода, так и на уровне целого произведения. Если писатель ставит своим персонажам четкие цели, ему проще следить за тем, каких они добились или не добились результатов на пути к этим целям. Но даже когда время консультации подошло к концу, я по-прежнему не понимала, почему главной героини нет рядом с мужем, после того как его чуть не убили. Почему? Дело в том, что автор тоже не знал этого. Он не открыл важнейшую дверь, ведущую на личный уровень персонажа, и будущие читатели не получили возможности понимать мотивы героя.

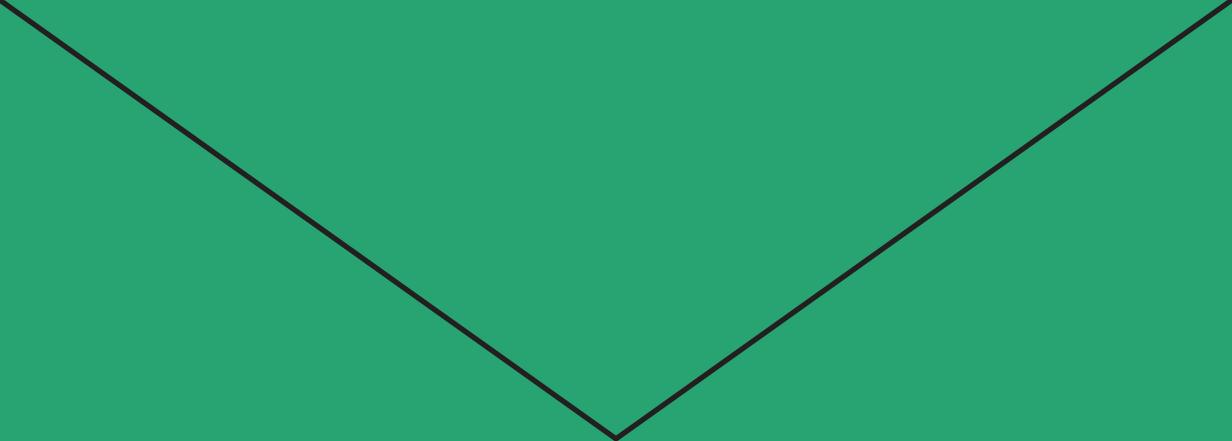
Автор использовал протагониста только для того, чтобы продвигать драматическое действие, и полностью проигнорировал линию эмоционального развития персонажа. И все же он многое сделал. История была написана. Драматическое действие запускало ее в быстром волнующем направлении. И когда я указала ему на то, что действие должно влиять на персонажей, он быстро открыл все нужные двери. Уделяя внимание тому, что скрывается за каждой дверью, писатель повышает свои шансы понравиться будущим читателям, которые будут знать протагониста лучше, чем он сам.

ПРОВЕРЬТЕ ТО, ЧТО ПОЛУЧИЛОСЬ

Если вы спланировали все эпизоды на сюжетной схеме и проследили каждый из них по сетке, настало время проверить то, что у вас получилось, перед тем как вы начнете искать издателей.

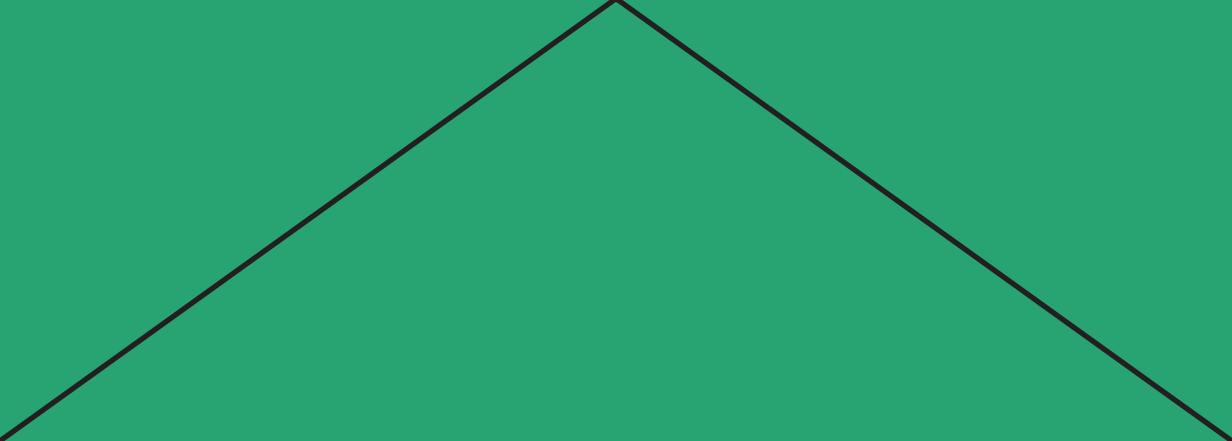
- Связаны ли все подробности, все слова, все предложения с главной идеей вашей истории?
- Ведет ли каждый из пересказов к следующему за ним эпизоду?
- Ведут ли детали каждого эпизода к главной идее? Становится ли драматическое действие и развитие персонажа от этого более правдоподобным?
- Всегда ли драматическое действие наполнено смыслом, продвигает ли оно сюжет?
- Растет ли в истории градус конфликта?
- Достаточно ли в тексте саспенса и волнения, чтобы увлечь читателя на протяжении всей истории?
- Решается ли в кульминации основной конфликт?

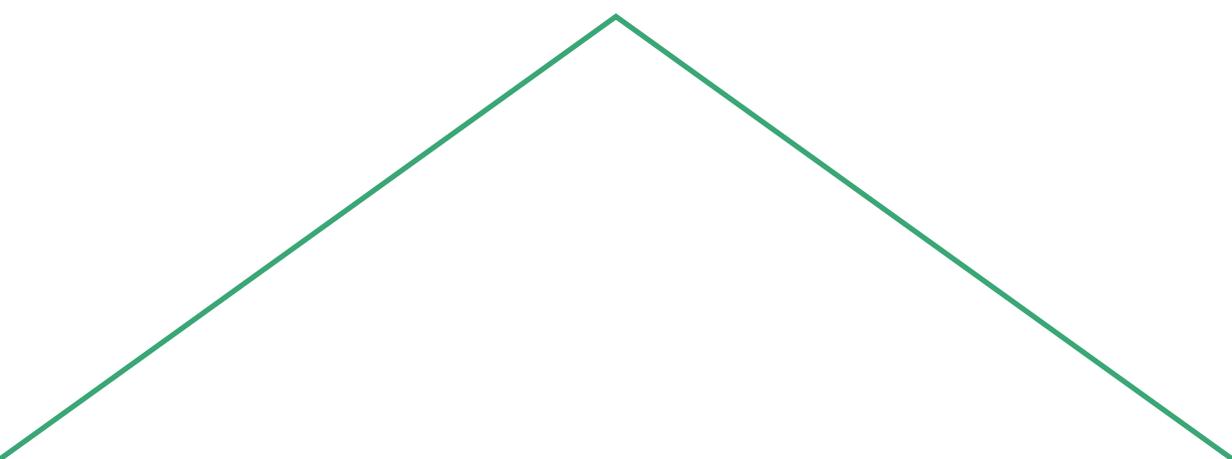
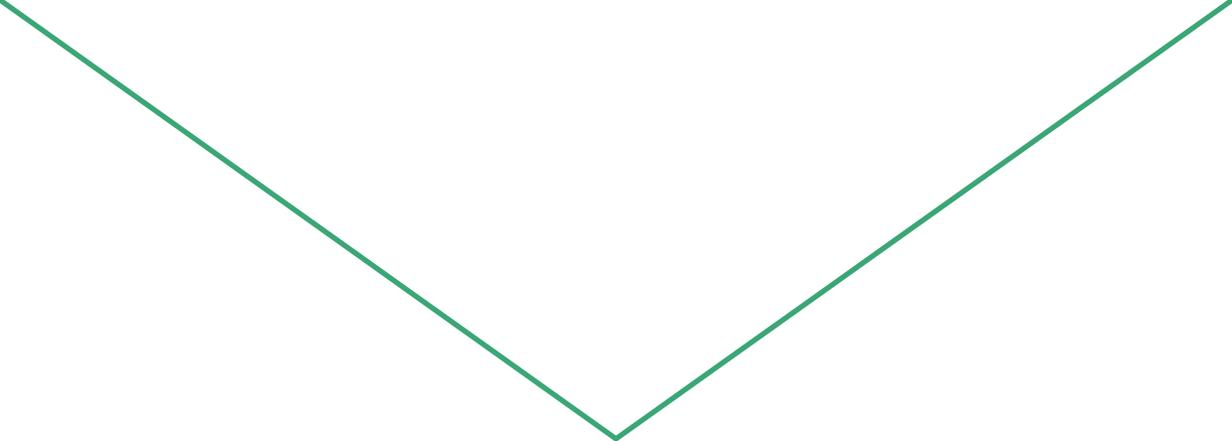
Если оказалось, что вы можете утвердительно ответить на каждый из этих вопросов, тогда вперед! Кричите с самой высокой горы, что вы наконец закончили книгу!



III

ПРИЛОЖЕНИЯ





Приложение 1

ФОРМА СЮЖЕТНОЙ СХЕМЫ

НАД ЛИНИЕЙ

ЭПИЗОДЫ, КОТОРЫЕ ПОКАЗЫВАЮТ:

- сила не на стороне протагониста;
- напряжение;
- конфликт;
- затруднения;
- потерю протагонистом контроля над ситуацией;
- драматическое действие и движение;
- противостояние;
- действие истории разворачивается в новом направлении.



ПОД ЛИНИЕЙ

ЭПИЗОДЫ, КОТОРЫЕ ПОКАЗЫВАЮТ:

- сила снова возвращается к протагонисту;
- внутренний монолог;
- временное затишье;
- протагонист справляется с ситуацией;
- протагонист готовится к действию.

Приложение 2

ЭПИЗОДНАЯ СЕТКА К «ПРИКЛЮЧЕНИЯМ ТОМА СОЙЕРА» МАРКА ТВЕНА

Эта эпизодная сетка показывает две первые главы «Приключений Тома Сойера» Марка Твена. Главная идея романа — «люди в основном слишком переоценивают щедрость и всепрощение».

Эпизод или пере-сказ	Время и место	Эмоциональное развитие персонажа	Цель	Драматическое действие	Конфликт	Изменения эмоций	Детали главной идеи
Гл. 1 ЭП. 1	Пятница, дом тетушки	Том: маленький шустрый врунишка Тетушка: слабохарактерная, взяла к себе сына покойной сестры	Сбежать	Том/тетушка, ссора	X	-/-/+	Тетя цитирует хорошую книгу: «Пожалуйте розгу, испортите ребенка»
Гл. 1 ПЕР.							
Гл. 1 ЭП. 2	Пятница, обед		Не быть найденным / сбежал с уроков	Допрос	X (узнают или не узнают о нем?)	+/- /+/-	
Гл. 1 ПЕР.				Свистит			
Гл. 1 ЭП. 3	Пятница, вечер	Не собирается драться прямо сейчас	Разгадать нового мальчишку	Обменивается оскорблениями с новым мальчишкой	X (разгадает или нет нового мальчишку?)	+/-/-	Тетушка его простила, а он простит мальчишку
Гл. 2 ЭП. 4	Утро субботы, поле	Ненавидит работу	Избавиться от работы	Покраска забора	X (сумеет или нет избавиться от работы?)	-/-	Тетушка борется со своей всепрощающей натурой, чтобы наказать Тома
ПЕР.							
Гл. 2 ЭП. 5	Минуты спустя	Умный	Заставить кого-то другого работать за себя	Не обращает внимания на друга, и тот ключет на это	X (сумеет он или нет заставить кого-то работать вместо себя?)	+/+	Друзья Тома в итоге платят ему за ими же сделанную работу

Приложение 3

СЮЖЕТНАЯ СХЕМА К «ПРИКЛЮЧЕНИЯМ ТОМА СОЙЕРА» МАРКА ТВЕНА

Эта сюжетная схема показывает две первые главы «Приключений Тома Сойера» Марка Твена.



ЭПИЗОДЫ НАД И ПОД ЛИНИЕЙ

- Эпизод 1 и эпизод 2 (первая глава): помещаются над линией, потому что Том (протагонист) не контролирует ситуацию. Это делает его тетя, по крайней мере пока он не сбегает.
- Эпизод 3: также помещается над линией, потому что произошла драка и в результате Том был пойман своей тетушкой, которой надоели его проказы.
- Эпизод 4 (вторая глава) помещается над линией, потому что Том тут в страдательном положении. Его краткосрочная цель в этом эпизоде избежать работы создает напряжение и ставит перед нами вопрос: получится у него или нет?
- То же самое напряжение продолжается и в эпизоде 5 (вторая глава). Мы знаем, что Том умен, но никто не может быть настолько умным, чтобы заставить своего друга делать

вместо себя работу... Или может? Эпизод заканчивается под линией, потому что Том действительно оказался настолько умным. Он так сообразителен, что может заставить друзей не только сделать за него всю работу, но и заплатить ему за это.

ПРИЧИНА И СЛЕДСТВИЕ

Первый эпизод связан со вторым, потому что тетушка ищет Тома в первом эпизоде. И она находит его во втором. Из-за того что она нашла его, Том сбегает. Поскольку он сбежал, он замечает в городе нового мальчишку. Из-за этого Том попадает в драку. Поскольку он дрался и его поймали, он оказывается наказан. И так далее...

Приложение 4

ЭМОЦИОНАЛЬНОЕ/ПСИХОЛОГИЧЕСКОЕ РАЗВИТИЕ ПЕРСОНАЖА В «УРОКЕ ПЕРЕД СМЕРТЬЮ» ЭРНЕСТА ГЕЙНСА

Главная идея: «идти вразрез с тем, что от нас ждут, — это геройство».

Имя протагониста: Грант Уиггинс.

Цель в рамках всей истории: чтобы Грант передал свои знания о равенстве и внушил самоуважение Джефферсону, юному афроамериканцу, которого несправедливо обвинили в убийстве и приговорили к смерти.

Личная цель протагониста: уехать и жениться на Вивьен.

Мечта протагониста: доказать, что белые и черные равны.

Что ему мешает: страх и тайна Гранта и сопротивление Джефферсона.

Что он потеряет, если не преуспеет: уважение своей тети, крестной Джефферсона, положение в обществе, женщину, которую любит.

В чем его порок, наибольшая вина: он готов бежать от любого конфликта и неприятностей, от всего, что, возможно, не получится.

В чем его наибольшая сила: его интеллект и способность к сочувствию.

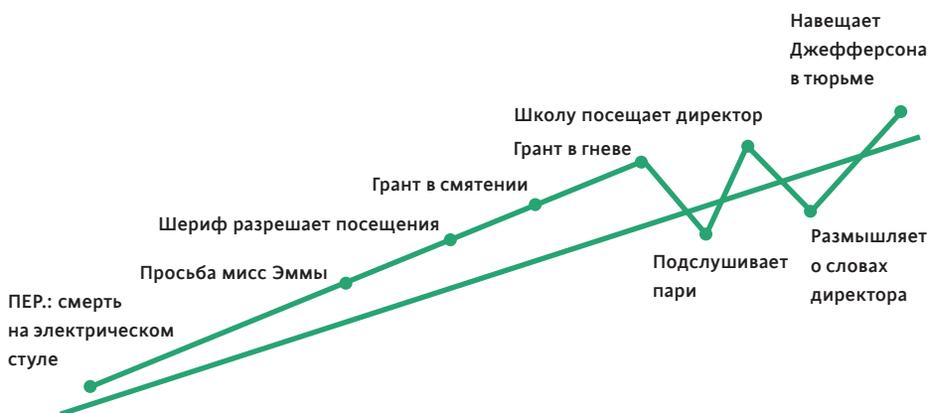
Что он ненавидит: школу на плантации, учить, топтаться на месте.

Что он любит: Вивьен.

Чего он боится: что у него не получится.

В чем его тайна: директор прав: те, кто не сбежит из этого места, либо погибнут насильственной смертью, либо будут низведены до уровня животных.

НАЧАЛО СЮЖЕТНОЙ СХЕМЫ «УРОКА ПЕРЕД СМЕРТЬЮ» ЭРНЕСТА ГЕЙНСА



НАЧАЛО «УРОКА ПЕРЕД СМЕРТЬЮ» ЭРНЕСТА ГЕЙНСА

История начинается с пересказа, в котором разворачивается основной конфликт произведения: невинный человек осужден на казнь на электрическом стуле. Из-за этого Эмма просит Гранта о помощи, а это ведет к тому, что Гранту становится невыносимо и он хочет «сбежать отсюда». Когда шериф соглашается предоставить Гранту право посещать заключенного, ставки возрастают. Грант не говорит «да», но и «нет» он тоже не говорит. Вивьен, его коллега-учительница, просит его пойти «ради нас». Из-за давления, под которым он оказывается, Грант в гневе набрасывается на своих учеников. Из-за этого он начинает чувствовать бессмысленность того, что он делает.

Случайно он слышит о пари. Это заставляет его задать себе вопрос: «Нужно все-таки повести себя как учитель или как животное, которым все его считают?» Он приходит в себя и решает помочь Джефферсону принять смерть с достоинством.

В следующем эпизоде в школу приезжает с инспекцией начальство, директор. Несмотря на то что директор унижает его в разговоре, Грант как ни в чем не бывало машет ему на прощание, как и положено, поскольку от него этого ждут.

В следующем эпизоде Грант размышляет о Джефферсоне, который всего несколько лет назад тоже сидел за партой. Это заставляет Гранта вспомнить слова директора.

В конце начала Грант навещает Джефферсона в тюрьме.

Первая часть книги представляет нам персонажей, показывает большую часть эмоционального и психологического портрета протагониста, дает представление о главной идее. Она начинается с громадного затруднения, а заканчивается опасной ситуацией. Эта часть составляет примерно четверть страниц всей книги.

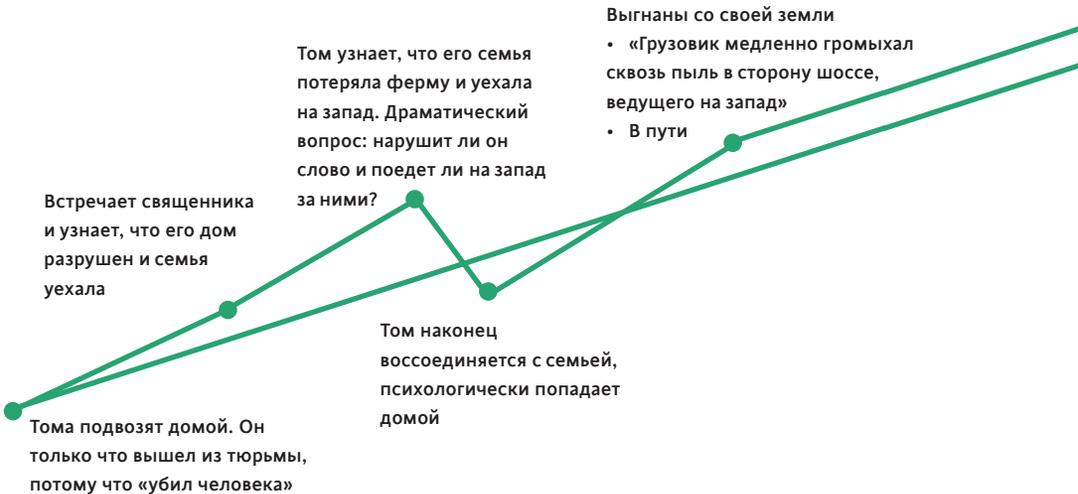
приложение 6

СХЕМА СЮЖЕТА К «ГРОЗДЬЯМ ГНЕВА» ДЖОНА СТЕЙНБЕКА

НАЧАЛО

(ВВОДНЫЕ ДАННЫЕ)

На ферме, собираясь уезжать



СЕРЕДИНА (ОСНОВНОЕ ДЕЙСТВИЕ)

На пути в Калифорнию многие родственники умирают или бросают путь скитаний

В кузове очень много народу. Они встречают хороших людей, делятся едой и транспортом. Дед умирает, и его хоронят

Ломается машина. Мама противостоит мужчинам. Отстаивает важность семьи

Выгнаны из последнего безопасного места. Местное отребье пытается устроить бунт против начальства местного лагеря мигрантов

Том снова вынужден бежать из-за того, что забил до смерти полицейского, защищая смертельно раненного друга

Мама находит укрытие Тома

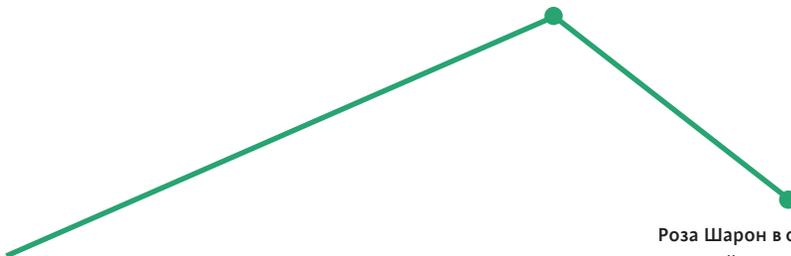
Хотят остаться в безопасном лагере, но, поскольку не могут найти работу, снова отправляются в путь

КОНЕЦ (ФИНАЛ)

В Калифорнии, где мечта превращается в трагическую насмешку

КУЛЬМИНАЦИЯ

Роза Шарон теряет ребенка



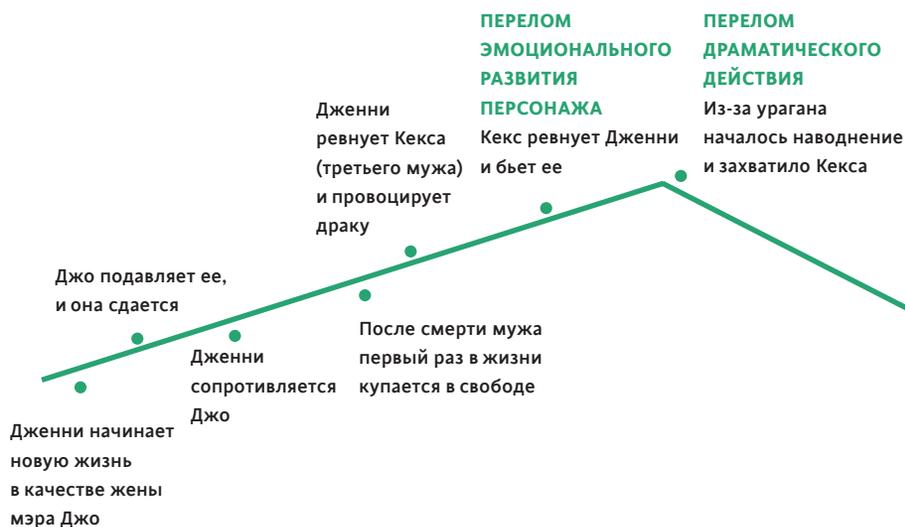
Роза Шарон в сарае, который затапливает наводнение, кормит сморщенной грудью умирающего от голода мужчину

Приложение 7

СЮЖЕТНАЯ СХЕМА КНИГИ ЗОРЫ НИЭЛ ХЁРСТОН «ИХ ГЛАЗА ВИДЕЛИ БОГА» (THEIR EYES WERE WATCHING GOD)



СЕРЕДИНА — ½



КОНЕЦ — ¼

КУЛЬМИНАЦИЯ

Кекс погиб. Дженни переживает горе, и в первый раз в жизни ей больно быть одной

РАЗВЯЗКА

Дженни возвращается домой. В ее сердце живет память о Кексе. Дженни наконец обретает покой, о котором мечтала всю жизнь

БЛАГОДАРНОСТИ

Я признательна всем авторам, которые делились со мной надеждами и отчаянием от того, что не могли справиться с эпизодами, структурой и сюжетом своих произведений. Если бы не они, я никогда бы не опубликовала свои книги и не выпустила бы видеокурс.

Я не устаю благодарить Терезу Ле Юнг Райан и Луизу Адамс за их щедрость, любовь и веру в меня. Особенно я благодарна Луизе за ее заботливое сердце и веру в силу духа, которую я с ней разделяю.

Я также благодарна:

Мелани Ригни — за то, что она первой поверила в мое призвание учить писателей построению сюжета. Спасибо, ты воодушевляла меня в те минуты, когда мне это было нужнее всего.

Филу Секстону — за его терпение и за предложение вдохнуть новую жизнь в мою книгу. Именно благодаря ему я решилась на многолетнее исследование историй, их авторов и самой себя.

Рэйчел Рэндалл — за усмирение совершеннейшего хаоса, за кропотливую редактуру, которая отполировала и сильно улучшила эту книгу.

Крису Фризу — за то, что он незаметно, но неизменно протягивал руку помощи.

Издательству Writer's Digest — за их поддержку от начала и до конца. Спасибо, что отметили меня еще в 2003 году.

Много кого стоило бы поблагодарить за все, что произошло в период между выходом моей первой книги и нынешней: Калифорнийский университет в Санта-Крузе, Калифорнийский писательский клуб, Брайана Паркера, разнообразные сообщества писателей,

Писательскую конференцию Сан-Франциско, Джил Коркоран, издательство Adams Media, Питера Арчера, Полу Мунье и Джордана Розенфельда.

Я бесконечно благодарна моему мужу Бобби Олдерсону за любовь и покровительство, за то, что он терпеливо ждал, пока я закончу работу, и за его веру в меня.

ОБ АВТОРЕ

Марта Олдерсон известна как «заклинательница сюжетов» благодаря своим книгам «Заклинатель сюжетов. Тайна структуры сюжетов, которой может овладеть любой автор», «Практическое пособие заклинателя сюжетов: пошаговые упражнения для создания захватывающих историй», «Книга подсказок заклинателя сюжетов: простые упражнения, чтобы начать писать» и «Как писать захватывающие сцены: развитие сюжета на уровне действия, эмоций и движения главной идеи» (совместно с Джорданом Розенфельдом), а также благодаря блогу «Заклинатель сюжетов», который получал высшие награды с 2009 по 2015 год по версии Writer's Digest.

Марта исследует понятие универсальной истории, обучает начинающих авторов написанию сюжета и помогает писателям изменить их творческий путь.

Марта Олдерсон ведет две видеопередачи: «27 шагов: как написать роман, биографию, киносценарий» и «Духовное наставление писателям: тайны личностной трансформации».

Ее сайт: www.marthaalderson.com.

Где купить наши книги

Специальное предложение для компаний

Если вы хотите купить сразу более 20 книг, например для своих сотрудников или в подарок партнерам, мы готовы обсудить с вами специальные условия работы. Для этого обращайтесь к нашему менеджеру по корпоративным продажам: +7 (495) 792-43-72, b2b@mann-ivanov-ferber.ru

Книготорговым организациям

Если вы оптовый покупатель, обратитесь, пожалуйста, к нашему партнеру — торговому дому «Эксмо», который осуществляет поставки во все книготорговые организации.

142701, Московская обл., г. Видное, Белокаменное ш., д. 1;
+7 (495) 411-50-74; reception@eksmo-sale.ru

Адрес издательства «Эксмо»

125252, Москва, ул. Зорге, д. 1;
+7 (495) 411-68-86; info@eksmo.ru
www.eksmo.ru

Санкт-Петербург

СЗКО Санкт-Петербург, 192029,
г. Санкт-Петербург,
пр-т Обуховской Обороны, д. 84е;
+7 (812) 365-46-03 / 04;
server@szko.ru

Нижний Новгород

Филиал «Эксмо» в Нижнем Новгороде
603094, г. Нижний Новгород,
ул. Карпинского, д. 29;
+7 (831) 216-15-91,
216-15-92, 216-15-93, 216-15-94;
reception@eksmonn.ru

Ростов-на-Дону

Филиал «Эксмо» в Ростове-на-Дону,
344023, г. Ростов-на-Дону, ул. Страны
Советов, 44а;
+7 (863) 303-62-10;
info@rnd.eksmo.ru

Самара

Филиал «Эксмо» в Самаре, 443052,
г. Самара, пр-т Кирова, д. 75/1, лит. «Е»;
+7 (846) 269-66-70 (71...73);
RDC-samara@mail.ru

Екатеринбург

Филиал «Эксмо» в Екатеринбурге,
620024,
г. Екатеринбург, ул. Новинская, д. 2щ;
+7 (343) 272-72-01 (02...08)

Новосибирск

Филиал «Эксмо» в Новосибирске,
630015, г. Новосибирск,
Комбинатский пер., д. 3;
+7 (383) 289-91-42;
eksmo-nsk@yandex.ru

Хабаровск

Филиал «Эксмо» в Хабаровске,
680000, г. Хабаровск, пер. Дзержинского,
д. 24, лит. «Б», оф. 1;
+7 (4212) 910-120; eksmo-khv@mail.ru

Казахстан

«РДЦ Алматы», 050039, г. Алматы,
ул. Домбровского, д. 3а;
+7 (727) 251-59-89 (90, 91, 92);
RDC-almaty@eksmo.kz

Украина

«Эксмо-Украина», Киев, ООО «Форс
Украина», 04073, г. Киев, Московский пр-т,
д. 9; +38 (044) 290-99-44;
sales@forsukraine.com



Если у вас есть замечания и комментарии к содержанию, переводу, редактуре и корректуре, то просим написать на be_better@m-i-f.ru, так мы быстрее сможем исправить недочеты.

Живой текст

Как создавать глубокую
и правдоподобную прозу

Карен Визнер



О книге

Как писать не банально и не плоско? «Живой текст» — это руководство по созданию «трехмерных» текстов. Вы узнаете, как сделать свое произведение заметным среди другой литературы и востребованным для издателей.

Вы научитесь:

- создавать захватывающие сюжеты, правдоподобных персонажей в реалистичной обстановке;
- разрабатывать и тщательно прописывать трехмерные эпизоды;
- превращать наброски в полноценное повествование;
- составлять план и анализировать рукопись.

Об авторе

Карен Визнер пишет детективы, триллеры, любовные и приключенческие романы, фэнтези и научную фантастику, а также детские книги, стихи, пособия для начинающих писателей. Она опубликовала более 120 работ. Ее книги удостоены многочисленных литературных премий.

РИСОВАНИЕ И ХЭНДМЕЙД

ИСКУССТВО

КИНО И ФОТО

КРЕАТИВ

ДИЗАЙН И РЕКЛАМА

ВДОХНОВЕНИЕ

МИФ Творчество

**Все творческие
книги на одной
странице:
mif.to/creative**

**Подписывайтесь
на полезную рассылку:
книги, скидки и подарки
mif.to/cr-letter**

#miftvorchestvo



Научно-популярное издание

Марта Олдерсон

Создавая бестселлер

Шаг за шагом к захватывающему сюжету,
сильной сцене и цельной композиции

Возрастная маркировка в соответствии с Федеральным законом № 436-ФЗ: 16+

Руководитель редакции *Вера Ежкина*
Ответственный редактор *Ольга Киселева*
Литературный редактор *Мария Кантурова*
Арт-директор МИФ.Творчество *Мария Красовская*
Дизайн обложки *Сергей Хозин*
Леттеринг на обложке *Ольга Панькова*
Дизайн макета, верстка *Юлия Анохина*
Отрисовка схем *Людмила Гроздова*
Корректоры *Наталья Коннова, Юлия Молокова*

ООО «Манн, Иванов и Фербер»
www.mann-ivanov-ferber.ru
www.facebook.com/miftvorchestvo
www.vk.com/miftvorchestvo
www.instagram.com/miftvorchestvo

ЕАFC

Почему от некоторых книг невозможно оторваться? Что в этих произведениях такого, что люди проглатывают их за ночь, рекомендуют друзьям и ждут продолжения? Что отличает обычную историю от бестселлера?

Автор этой книги и курсов для писателей Марта Олдерсон нашла инструменты настройки художественных произведений: сюжетную схему, эмоциональный профиль персонажа, план сцен. Именно им и посвящена эта книга. Она пошагово прослеживает писательские стратегии, следуя которым, вы сможете:

- проработать сюжет от начала до конца с упором на драматическое действие, эмоциональное развитие персонажей и значимость темы;
- убедиться, что каждая сцена вносит свой вклад в повествование, проверив семь основных элементов сцены;
- прописывать сцены, причины и следствия, чтобы создать единое полотно повествования;
- добавлять конфликтов, чтобы держать интерес читателей до конца книги;
- определять слабые места в вашей истории и исправлять их.

Проще говоря, имея правильные инструменты, вы сами сможете создать бестселлер.

* * *

Моя методика поддержит ваше интуитивное творчество, задавая ему четкие границы, в рамках которых комфортно творить. Помните: изложенные мной мысли — не правила. Это всего лишь указатели, которые можно пропустить, а можно как угодно приспособить для нужд вашего повествования.

Марта Олдерсон

Ставьте хештег **#СоздаваяБестселлер**
и делитесь историями с друзьями



Максимально
полезные книги на сайте
mann-ivanov-ferber.ru

издательство
МАНН, ИВАНОВ И ФЕРБЕР

Like facebook.com/miftvorchestvo

vk.com/miftvorchestvo

instagram.com/miftvorchestvo