

5

Как найти героя

У многих писателей точкой отсчета служат именно герои: они и определяют дальнейший сюжет. Хилари Мантел говорит:

Если вы хотите создать книгу, которая проживет много лет, которую будут перечитывать, можно вообще не думать о сюжете: думайте о героях... Если ваши персонажи получатся удачно, они просто станут делать то, что должны, в соответствии со своей природой, которую вы в них вложили, и вы обнаружите, что сюжет у вас уже есть.

Герои, которых мы помним еще долго после того, как забыли детали сюжета, столь же сложны, как и реальные люди. Джейн Гардам говорит:

Если персонажи (а главный смысл романа — в его персонажах; сюжет — дело второстепенное, исключая разве что триллеры, да и то я не уверена) не сложны, не противоречивы, не воспринимаются по-разному разными читателями, то книга своих денег не стоит.

Фрэнсис Скотт Фицджеральд советовал:

Начните с конкретного человека, и вы обнаружите, что создали типичный образ. Начните с типического образа, и поймете, что вы не создали ничего. Ровным счетом.

Стиг Ларссон, автор «Девушки с татуировкой дракона», в письме к издателю объяснял, что сознательно пошел против типизации, создавая главного героя — журналиста-расследователя и других персонажей:

Я пытался создать героев, радикально отличающихся от традиционных персонажей детективов. Поэтому у Микаэля Блумквиста нет язвы, нет проблем с алкоголем и экзистенциальных страданий. Он не ходит в оперу, не занимается каким-нибудь странным хобби вроде моделирования самолетов; по большому счету у него нет проблем, а его главной характерной чертой является то, что он ведет себя как типичная «шлюха» — да он и сам это признает. Кроме того, я сознательно изменил гендерные модели поведения: Блумквист во многом играет роль «красотки», а Лисбет Саландер демонстрирует характер и качества, традиционно приписываемые мужчинам. Моей главной задачей было ни в коем случае не идеализировать преступление и преступника и не делать жертв стереотипными.

Марк Твен говорил:



Признак любой хорошей книги — то, насколько вас увлекают герои, желаете ли вы, чтобы положительные персонажи добились успеха, а отрицательные получили по заслугам. Но в большинстве книг читателю хочется как можно быстрее отправить их всех в ад.

Патрисия Хайсмит придерживалась похожего мнения:

Во-первых, читателям интересны люди, личности, в существование которых можно поверить и которых можно полюбить. Наивный, беззаботный, но удачливый герой или героиня нравятся публике, наверное, потому, что все мы беспокоимся, как бы не сделать глупость в сложной ситуации; и если находится персонаж, который все-таки ее делает и при этом преуспевает, читатель этому искренне рад. Читатель должен отождествить себя в какой-то мере с одним-двумя героями, иначе он просто не будет дочитывать книгу.

Чтобы ваши персонажи были небезразличны читателю, прежде всего следует понять их вам самому: что двигает ими, что они сделали бы в той или иной ситуации и что бы сказали. Сомерсет Моэм писал:

ПАТРИСИЯ ХАЙСМИТ (1921–1995)

Самые известные книги Хайсмит — «Незнакомцы в поезде», «Талантливый мистер Рипли» и «Дневник Эдит». Она начинала путь в литературе с того, что писала тексты к комиксам для издателя Неда Пайнса.

Книгу «Цена соли» она опубликовала под псевдонимом и не признавалась в авторстве несколько десятков лет.

О своих героях никогда не знаешь всего. И не все, что вы знаете, отразится в уже законченной работе.

В книге «Если вы хотите писать» Бренда Уэланд отмечала:

Однажды кто-то спросил Ибсена, почему героиню его «Кукольного дома» зовут Нора, и он ответил: «На самом деле полностью ее имя — Элеонора, но Норой ее называли с детства». То есть он знал всю ее жизнь, все о ней с раннего детства, хотя в пьесе показаны всего несколько часов ее жизни.

Исходный образ

Для многих авторов развитие замысла — органический процесс. Все может начаться с какого-то одного образа или персонажа и вырасти в полноценную книгу. Вот как описывает это Роуз Тремейн:

Дожливым днем в августе 1983 года я лежала на кровати в гостиничном номере в Бурже и видела сон наяву. Мне привиделся мужчина средних лет, он стоял у низкой каменной стены где-то в сельской местности. У него были редящие волосы песочного света. Выглядел он усталым и меланхоличным. Мужчина смотрел в ясное небо, где кружила огромная птица. Он узнал орла, и любопытство сменило печаль. Орел все снижался и снижался, потом подлетел к стене и сел на нее. И тут человек улыбнулся, почувствовав себя отчаянно счастливым. Он понял, что произошло какое-то чудо.

Такая последовательность образов, выражающая идею внезапной трансформации, запредельности, стала отдаленной основой моего романа «Сезон бассейна». Это было то, что я называю «первой тайной» книги, то, что, возможно, содержит самую суть романа, если смысл этой тайны правильно истолкован. Это часть процесса создания романа: воображение рождает образы, а разум автора контролирует их, наполняет смыслом и помещает в контекст.

Еще один пример приводит Томас Флеминг:

Мой последний роман «Часы счастья» начался с одного слова — Мик. Потом Мик получил фамилию — О'Дэй. Это имя продолжало пульсировать у меня в сознании. Постепенно сформировался облик героя:

американец ирландского происхождения, не сумевший оправиться после войны во Вьетнаме, живущий с друзьями в прибрежном городке в Нью-Джерси, а неподалеку живет вьетнамская женщина, которую он любил. Теперь она беженка, неприкасаемая, отчужденная навсегда.

Множество удивительных людей, которых упоминают эти авторы, живут вокруг нас, достаточно лишь повнимательнее посмотреть, словно бы наложить на действительность нужный фильтр. Вы, может быть, замечали, что, когда вы идете в магазин за новым телевизором, мир вдруг переполняется рекламой телевизоров. Как только телевизор куплен, реклама исчезает. На самом деле, конечно, реклама никуда не девается, но вам она уже не нужна, и разум автоматически ее отфильтровывает.

Точно так же я замечал, что, когда выхожу на улицу с фотоаппаратом, все люди кажутся мне визуально интересными: конечно, они такие же, как всегда, но с фотоаппаратом я специально ищу их. Иногда получается сделать снимок, порой нет, но, наблюдая за людьми, я хорошо их запоминаю.

Характер человека определяется не только внешностью, но и поведением. У меня есть знакомая, которая не может провести и пяти минут, чтобы не начать проверять сообщения на телефоне, и десяти, чтобы не зайти на страницу в Facebook. В результате разговаривать с ней не самое приятное занятие, но она станет для меня отличной моделью, если я захочу создать самовлюбленного и беспокойного персонажа.

Вот как Итало Кальвино пользуется простыми, но яркими описаниями, рассказывая нам о персонажах романа «Невидимые города»:

Вот проходит девушка, слегка покачивая бедрами и зонтиком. Проходит женщина, одетая во все черное и выставяющая напоказ свои года: в ее глазах под вуалью можно прочесть беспокойство, а губы дрожат. Проходят татуированный гигант, молодой человек с седыми волосами, карлица, сестры-близнецы в коралловых ожерельях. Между ними что-то пробегает, происходит обмен взглядами так, словно пространство пересекают линии, рисующие стрелы, звезды, треугольники, и так до тех пор, пока за какую-то секунду все их сочетания не оказываются исчерпанными и на сцене не появятся другие действующие лица: слепец

с гепардом на поводке, придворная дама с веером из страусиных перьев, эфеб, толстая женщина. Вот так, без единого слова, взгляда, движения мизинца происходят здесь встречи, обольщения, объятия, оргии тех, кто укрывается от дождя под арками, толкается у базарных палаток либо останавливается на площади, чтобы послушать оркестр.

Рассмотрим два примера того, как классические авторы — Чарльз Диккенс и Роберт Льюис Стивенсон — создали живых, осязаемых персонажей, любимых и по сей день.

«Большие надежды»

«Большие надежды» — это история сироты Пипа и его попыток стать джентльменом. Как и во многих других романах Диккенса, в этой книге значительное место отведено классовым предрассудкам, преступлениям и амбициям. Роман публиковался выпусками в 1860–1861 годах. Повествование ведется от первого лица: Пип описывает примечательные события своей жизни. Обратите внимание, как в коротком отрывке предмет одежды — передник миссис Джо — становится ключом к ее характеру и как яркая, хотя и неправдоподобная деталь (мытьё теркой) помогает нам ясно увидеть героиню:

У моей сестры, миссис Джо, черноволосой и черноглазой, кожа на лице была такая красная, что я порою задавал себе вопрос: уж не моется ли она теркой вместо мыла? Была она рослая, костлявая и почти всегда ходила в толстом переднике с ляжками на спине и квадратным нагрудником вроде панциря, сплошь утыканным иголками и булавками. То, что она постоянно носила передник, она ставила себе в великую заслугу и вечно попрекала этим Джо. Я, впрочем, не вижу, зачем ей вообще нужно было носить передник или почему, раз уж она его носила, ей нельзя было ни на минуту с ним расстаться.

«Остров сокровищ»

«Остров сокровищ» впервые публиковался по главам в журнале для детей Young Folks в 1881–1882 годы. Это был первый успешный роман

Стивенсона. Как отдельная книга он был издан в 1883 году. Хотя произведение было задумано как история взросления и предназначалось для подростков, взрослые немедленно оценили его по достоинству. «Остров сокровищ» часто экранизируют и ставят в театрах — безусловно, прежде всего благодаря мастерству Стивенсона, создавшего ярких персонажей. В этом отрывке из самого начала книги юный рассказчик Джим Хокинс описывает прибытие Билли Бонса в трактир, хозяином которого был отец мальчика. Обратите внимание на детали: черные поломанные ногти, грязновато-белый шрам, просмоленная косичка, засаленный кафтан — все это помогает нарисовать портрет не самого приятного человека, от которого лучше держаться подальше:

Я помню, словно это было вчера, как, тяжело ступая, он дотащился до наших дверей, а его морской сундук везли за ним на тачке. Это был высокий, сильный, грузный мужчина с темным лицом. Просмоленная косичка торчала над воротом его засаленного синего кафтана. Руки у него были шершавые, в каких-то рубцах, ногти черные, поломанные, а сабельный шрам на щеке — грязновато-белого цвета, со свинцовым оттенком. Помню, как незнакомец, посвистывая, оглядел нашу бухту и вдруг загорланил старую матросскую песню, которую потом пел так часто:

Пятнадцать человек на сундук мертвеца.

Йо-хо-хо, и бутылка рому!

Голос у него был стариковский, дребезжащий, визгливый, как скрипучая вымбовка.

Мы можем и нарисовать себе Билли Бонса, и представить себе его голос, то есть работают два органа чувств. Конечно, людей судят и по их делам, так что мы получаем и описание поведения Бонса:

И палка у него была, как ганшпуг. Он стукнул этой палкой в нашу дверь и, когда мой отец вышел на порог, грубо потребовал стакан рому.

Ром был ему подан, и он с видом знатока принялся не спеша смаковать каждый глоток. Пил и поглядывал то на скалы, то на трактирную вывеску.

Мы обращаем внимание и на то, что герои говорят. Послушаем же первые реплики Билли Бонса:

— Бухта удобная, — сказал он наконец. — Неплохое место для таверны. Много народу, приятель?

Отец ответил, что нет, к сожалению, очень немного.

— Ну что же! — сказал моряк. — Этот... как раз для меня... Эй, приятель! — крикнул он человеку, который катил за ним тачку. — Подъезжай-ка сюда и помоги мне втащить сундук... Я поживу здесь немного, — продолжал он. — Человек я простой. Ром, свинья грудинка и яичница — вот и все, что мне нужно. Да вон тот мыс, с которого видны корабли, проходящие по морю... Как меня называть? Ну что же, зовите меня капитаном... Эге, я вижу, чего вы хотите! Вот!

И он швырнул на порог три или четыре золотые монеты.

— Когда эти кончатся, можете прийти и сказать, — проговорил он сурово и взглянул на отца, как начальник.

Очевидно подозрительный тип, правда? Он хочет знать, много ли посетителей, и рад услышать, что их немного, хочет наблюдать за проходящими судами — определенно ему есть что скрывать, он пугает, но и сам напуган.

Все это достигается простым языком, который до сих пор мы воспринимаем как великолепный, хотя прошло уже почти два века.

Не забудьте об остальных

Хотя большую часть времени вы посвятите главным героям, Антон Павлович Чехов указывал и на необходимость создания запоминающихся второстепенных персонажей:

Поневоле, делая рассказ, хлопочешь прежде всего о его рамках: из массы героев и полугероев берешь только одно лицо — жену или мужа, — кладешь это лицо на фон и рисуешь только его, его и подчеркиваешь, а остальных разбрасываешь по фону, как мелкую монету, и получается нечто вроде небесного свода: одна большая луна и вокруг нее масса очень маленьких звезд. Луна же не удается, потому что ее можно понять только тогда, если понятны и другие звезды, а звезды не отделаны.



АНТОН ПАВЛОВИЧ ЧЕХОВ (1860–1904)

Самые известные произведения Чехова — пьесы «Дядя Ваня», «Три сестры» и «Вишневый сад». Он написал множество рассказов, будучи при этом врачом и не прекращая практики. Учась в школе, Чехов однажды остался на второй год, завалив экзамен по древнегреческому языку.

Чаще всего считают, особенно если речь идет о кино, что первый герой, который появился на страницах или на экране, и будет главным. Конечно, бывает много исключений, но не забывайте, что у читателей и зрителей уже заранее сформированы стереотипы на этот счет. Так что старайтесь не начинать повествование с какого-нибудь незначительного персонажа, если только его действия не влияют непосредственным образом на появление главного героя.

Описаний в теле- и киносценариях и пьесах гораздо меньше, чем в романах, так что к ним нужно особенно внимательно относиться.

Попробуйте развить в себе писательский образ мышления, если у вас он еще не сформировался. Постоянно проявляйте интерес к загадочным обрывкам чужих разговоров и людям, чьи поступки неожиданны. Вот, например, к чему стоит отнестись с особым вниманием:

- необычный стиль в одежде или необычные сочетания в ней;
- примечательное построение фразы;
- особые позы или походка и то, что они означают;
- то, как люди обращаются с обслуживающим персоналом (официантами, таксистами и т. д.);
- то, как люди реагируют на комплименты;
- сильные запахи, ассоциирующиеся с конкретным человеком: парфюм, сигаретный дым, чистящие средства, зрелые фрукты.

Нужно не только уметь описать своих героев, но и хорошо понимать, что они могут сделать, а что нет. Это тема следующей главы.

От советов к делу!

К ДЕЛУ. В следующий раз, когда вы пойдете, например, в магазин или по другим делам, поставьте себе целью найти по меньшей мере одного интересного человека. Выберите в нем одну деталь: протертые туфли, слишком большую сумку, множество колец на пальцах.

Пусть воображение поможет вам получить из этой детали целый рассказ о том, что это за человек. Может ли этот мужчина в протертых туфлях позволить себе купить новую пару? Нет, потому что он больше года назад лишился работы. Он выглядит как типичный сотрудник офиса — где он работал? Его уволили? Почему? Может быть, случился служебный роман, который вышел из-под контроля?

Если вы уже что-то творите, настройте себя на то, чтобы заметить деталь, которая впишется в вашу текущую работу. Эту деталь можно незаметно сфотографировать или же записать в блокнотик. Поступайте так раз в день, и скоро это превратится в привычку и будет доведено до автоматизма.

6

Что бы они сделали?

Дебора Моггак в отношении своих героев пользуется подходом «А что если?..»:

Чтобы понять, насколько мой герой жизнеспособен, я представляю его в различных ситуациях: например, как он застрял в лифте или скачет на лошади. Ситуация может быть любой. И если это удачный персонаж, то я четко понимаю, как он себя поведет. После этого я могу поставить себя на его место и описывать его действия.

Это соотносится и с советом Андре Жида:

Плохой романист создает своих героев; он направляет их и заставляет говорить. Настоящий же романист слушает их и смотрит, что они делают; он слышит их голоса еще до того, как с ними познакомится.

Я впервые увидел такой подход в действии, когда брал интервью у сценариста Элвина Сарджента, который писал сценарии «Обыкновенных людей», «Джулии» и, уже в возрасте за восемьдесят, фильмов о Человеке-пауке. Я увидел у него на столе кипу бумаги и спросил, что это. Он ответил, что это черновики к следующему сценарию. Там было листов триста, и я спросил, не готовит ли он какую-то эпопею. «Нет, — объяснил он, — я просто хочу узнать поближе своих героев — пишу сценки, где они что-то делают». Какие-то сцены имели отношение

к сюжету, а какие-то вовсе к нему не относились. Это был его способ знакомства с персонажами.

Иногда поиск нужного персонажа напоминает анализ резюме при приеме на работу. Энн Камминс рассказывает:

Для романа «Урановый концентрат» я отбирала героев, которых было бы интересно описывать. В детстве я выдумывала себе друзей: очень реалистичных, хоть и воображаемых. С ними всегда было интересно играть. Мне нравятся порочные типажи. Получается так, что, когда я работаю над персонажами, они всегда начинают мне нравиться, даже если это злодеи. Все они кажутся мне очень человечными.

Рик Муди утверждает:

Когда я чувствую, что никак не могу понять героя, я представляю себе, что беру у него интервью. Лучше всего это работает, если не использовать потом никакого фактического материала из этого интервью. Какие ковры предпочитает мой герой: небольшие или на всю комнату? Плела ли когда-нибудь героиня интриги против сослуживцев? Насколько персонаж склонен жульничать при заполнении налоговой декларации? Задавать такие вопросы своему герою действительно интересно, и это помогает еще и представить себе особенности его голоса. Голос значит для развития персонажа столько же, сколько грим и одежда для актеров. Голос оправдывает намерение создавать, стирает искусственность. И когда вы лучше узнаете героев, становится ясно, что в разных обстоятельствах они будут действовать по-разному.

Лев Толстой писал:

Одно из самых обычных и распространенных суеверий то, что каждый человек имеет одни свои определенные свойства, что бывает человек добрый, злой, умный, глупый, энергичный, апатичный и т. д. Люди не бывают такими... Люди как реки: вода во всех одинаковая и везде одна и та же, но каждая река бывает то узкая, то быстрая, то широкая, то тихая, то чистая, то холодная, то мутная, то теплая. Так и люди. Каждый человек носит в себе зачатки всех свойств людских и иногда проявляет одни, иногда другие и бывает часто совсем непохож на себя, оставаясь все между тем одним и самим собою.



ЛЕВ ТОЛСТОЙ (1828–1910)

Среди книг Толстого «Война и мир», «Анна Каренина» и «Смерть Ивана Ильича». Он был отлучен от Русской православной церкви из-за радикальных взглядов, которые выражал в своих произведениях. Творчество Шекспира он считал скучным и отвратительным, но в старости перечитал все пьесы Шекспира, чтобы узнать, не изменилось ли его мнение о них. Этого не произошло.

Меняются ли они со временем?

В сценариях часто делается акцент на так называемой эволюции художественного образа, то есть изменениях, которые происходят в персонаже и его системе ценностей в ходе сюжета по мере изменения обстоятельств.

Эволюция главного героя характерна и для многих книг. Классический пример — это Эбенезер Скрудж из «Рождественской песни в прозе». Сначала это жалкий мизантроп, но потом, столкнувшись с рождественскими призраками, он превращается в доброго и щедрого человека. Мы вернемся к этому образу в одной из следующих глав. Но сейчас, наверное, вам интереснее было бы поговорить о том, как меняется главный и другие герои от страницы к странице. Если такое происходит, то ответы на вопрос «Что бы он сделал, если бы...» будут различаться в начале и в конце вашего романа, рассказа или киносценария.

Еще один способ проникновения в душу героя — осознание его желаний и потребностей — рассмотрим в следующей главе.

От советов к делу!

К ДЕЛУ. Представьте себе, что герой согласился с вами побеседовать. Найдите спокойное местечко и выделите пятнадцать-двадцать минут. Закройте глаза и вообразите, что напротив сидит ваш персонаж. Откройте глаза настолько, чтобы запомнить вопросы интервью, закройте их снова, задавайте вопросы (вслух или про себя) и представьте себе, что герой вам отвечает. Если на какой-то вопрос персонаж не хочет отвечать, двигайтесь дальше (порой то, о чем они молчат, еще более красноречиво, чем то, о чем они говорят). Записывайте ответы в ходе беседы или в ее конце.

- Как бы ты описал свое детство?
- Кем в детстве ты хотел стать?
- Извлек ли ты какой-нибудь урок или мораль из жизни отца? Матери? Что, по твоему мнению, важнее всего в жизни?

6. Что бы они сделали?

- Каким своим поступком ты гордишься больше всего?
- Чего ты больше всего стыдишься?
- Чего ты боишься?
- Как далеко ты можешь зайти, защищая дорогих для тебя людей?
- Есть ли в твоей жизни что-нибудь такое, что ты сделал бы сейчас по-другому?
- Если да, то как именно?
- Кем ты восхищаешься и почему?
- Кого ты презираешь и почему?
- Какова твоя самая сильная сторона?
- В чем твои слабые стороны?
- Какими словами, по твоему мнению, люди будут вспоминать тебя после смерти? Какую память о себе ты хотел бы оставить?

Конечно, можно добавлять и собственные вопросы, особенно если они имеют непосредственное отношение к сюжету вашей книги.

Можно также представить, как герой реагировал бы на различные ситуации из книг, которые вы читали. Например, в «Любви во время чумы»* Габриэля Гарсиа Маркеса мы читаем:

В шесть утра, совершая последний обход, ночной сторож заметил на двери дома записку: «Дверь не заперта, войдите и сообщите в полицию».

Последовал бы ваш герой этим указаниям? Или же предложил бы войти кому-то другому, или вообще прошел бы мимо, предпочтя не связываться?

Снова отмечу, что цель всего этого — не обязательно создать материал для непосредственного использования. Это скорее поможет лучше понять те характеры, которых вы создаете. Можно выбирать собственные ситуации, но вот несколько для начала. Проще всего, наверное, будет представлять их с закрытыми глазами. Это поможет почувствовать реакцию

* Издана на русском языке: Габриэль Гарсиа Маркес. Любовь во время чумы. М. : АСТ, Астрель, 2011. — 512 с. *Прим. ред.*

персонажа, а не решить за него, какой она будет. Если ничего не приходит в голову, переходите к следующей ситуации.

Итак, что бы сделал ваш герой, если бы:

- увидел, как подросток совершает кражу в магазине?
- к нему обратился за помощью бездомный?
- выиграл кучу денег в лотерею?
- нашел бумажник или кошелек, набитый деньгами (и содержащий данные о владельце)?
- стал свидетелем нападения на пожилого человека?
- вынужден был выбирать между тем, чтобы подвергнуться риску самому или отправить рисковать лучшего друга?
- должен был спасти ровно одну вещь из горящего дома?
- его попросили выступить на передаче вроде «Мы ищем таланты»?
- нашел насекомое в супе, поданном в ресторане?
- Ё встретил знаменитого актера, которым восхищается?
- застрял бы один в лифте?
- был ложно обвинен в преступлении?
- ему сообщили, что через три месяца он умрет?

Более сложная версия упражнения — представить себе двух героев, которые вместе попадают в такую ситуацию. Допустим, они нашли набитый купюрами кошелек. Придут ли они к согласию по поводу того, что надо делать? Если нет, какие аргументы каждый приведет в защиту своей позиции?

7

Что им нужно и почему это сложно понять

Вот полезный вопрос, который к тому же предполагает переход к делу: чего хочет ваш персонаж?

Курт Воннегут говорил:

Когда я преподавал литературное творчество, я говорил студентам, что их персонажи в самом начале книги должны чего-то очень сильно желать, хотя бы стакан воды. Даже герои, парализованные бессмысленностью современной жизни, все равно иногда должны пить воду.

Джош Эммонс приводит несколько прекрасных примеров на этот счет:

Большинство выдающихся героев чего-то хотят. Они хотят отомстить белому киту, из-за которого остались без ноги. Они хотят секса с нимфетками. Они хотят жениться или выйти замуж. Они хотят разрушить золотую клетку всемирного зла. Они хотят найти хоть кого-то, кто не был бы лицемерен. Они хотят честно жить и совершать подвиги в качестве странствующего рыцаря. Они хотят, чтобы их похвалили их лукавые дочери. Они хотят вернуться домой с войны... Короче говоря, они хотят того, чего не имеют (или считают, что не имеют), и попытки добиться этого у нас вызывают интерес к ним и сопереживание. Хотя исключения

из этого правила есть (бывают герои, которые довольны тем, что есть, и ничего не предпринимают, но их замечательные размышления или другие качества делают их убедительными), обычно оно справедливо.

Если желания ваших персонажей легко удовлетворить, конфликта не будет; без конфликта же обычно не получается сюжета, по крайней мере такого, который проходит через всю книгу или сценарий (в отличие от рассказа). Если же что-то стоит на пути желаний ваших героев, а читатель, как и сами герои, заинтересован в исполнении этих желаний, то велики шансы, что завязка хорошей книги удалась.

Драматург Дэвид Мэммет написал памятку для сценаристов телесериала «Отряд “Антитеррор”», исполнительным продюсером которого он был. Позднее памятка появилась на сайте movieline.com. Весь текст был написан заглавными буквами, но я, пожалуй, не буду на вас «кричать». Вот часть памятки — объясняющая, что такое драматизм:



АЙН РЭНД (1905–1982)

Самые известные книги Айн Рэнд — «Источник», «Атлант расправил плечи» и «Мы, живые».

Подростком в Крыму она учила читать неграмотных солдат Красной армии. Прежде чем стать писателем, Рэнд работала в Голливуде — сначала вне штата, а затем штатным сценаристом. Ее первый сценарий был продан в 1932 году, но фильм по нему так и не сняли. Причина — элементы антисоветской пропаганды.

Каждая сцена должна быть драматична, то есть герой должен иметь простую, непосредственную, жизненно важную потребность, которая заставляет его появиться на сцене. Именно она объясняет, почему герой оказывается здесь. Она определяет содержание сцены. Попытки героев удовлетворить эту потребность в конце эпизода закончатся неудачей — это завершит эпизод и при необходимости оправдает следующую сцену. Все вместе эти попытки в течение серии создают сюжет.

Если персонаж не стереотипен, его побуждения могут быть противоречивыми, то есть его желания могут взаимно исключать друг друга. Айн Рэнд отмечает:

Я хотела бы подчеркнуть, что в герое могут бушевать самые ужасные противоречия и внутренние конфликты, но его характер при этом должен быть достоверным. Нужно так отбирать его действия, чтобы читатель понял: «Вот в чем проблемы этого персонажа». Например, в поведении Гейла Винанда в течение действия романа «Источник» есть противоречия, но эти противоречия легко

объяснимы. Если поведение персонажа противоречиво, то сказать «Я его понимаю» значит «Я понимаю, что лежит в основе его поступков».

Посмотрим, как та же дилемма выглядит в случае капитана Ахава, героя Германа Мелвилла.

«Моби Дик»

Капитан Ахав — прекрасный пример героя, которого сотрясают внутренние противоречия. Это достойный человек, но его одержимость белым китом затмевает все остальное. Мелвилл готовит нас к знакомству с Ахавом, когда Измаил просит о встрече с ним. Ему говорят:

Вряд ли это тебе сейчас удастся. Я сам не знаю толком, что там с ним такое, но только он все время безвыходно сидит дома. Наверное, болен, хотя с виду не скажешь. Собственно, он не болен; но нет, здоровым его тоже назвать нельзя. Во всяком случае, юноша, он и меня-то не всегда желает видеть, так что не думаю, чтобы он захотел встретиться с тобой. Он странный человек, этот капитан Ахав, так некоторые считают, странный, но хороший. Да ты не бойся: он тебе очень понравится. Это благородный, хотя и не благочестивый, не набожный, но божий человек, капитан Ахав; он мало говорит, но уж когда он говорит, то его стоит послушать. Заметь, я предупредил тебя: Ахав человек незаурядный; Ахав побывал в колледжах, он побывал и среди каннибалов; ему известны тайны поглубже, чем воды морские; он поражал молниеносной острогой врага могущественнее и загадочнее, чем какой-то там кит. О, эта острога! Пронзительнейшая и вернейшая на всем нашем острове! Да, он — это не капитан Вилдад и не капитан Фалек; он — Ахав, мой мальчик, а как ты знаешь, Ахав издревле был венценосным царем!

Отметьте все противоречия: он не болен, но и здоровым его назвать нельзя. Благородный, хотя и не благочестивый, побывал в колледжах и среди каннибалов. Мелвилл сразу вводит Ахава как человека, который сражается сам с собой не меньше, чем с огромным китом.

Возможно, крайний случай героя с противоречивыми импульсами — это доктор Джекил, который в итоге вообще превращается в мистера Хайда. Как я уже упоминал, повесть родилась из сновидения Роберта

Стивенсона. Традиционно считается, что жена Стивенсона предложила ему подчеркнуть аллегорическую природу книги, после чего он сжег первый черновик и начал заново. Стивенсон написал книгу за неделю — некоторые утверждают, что не без помощи кокаина. Несколько недель он редактировал и шлифовал повесть, которая в 1886 году вышла отдельной книгой в США и Великобритании и сразу стала популярной.

Желания и потребности

Зачастую налицо конфликт между тем, чего герои хотят, и тем, что им нужно. Случается, мы не понимаем того, что нам действительно нужно, а вместо этого тратим всю энергию на удовлетворение наших желаний. Например, мужчина средних лет хочет вернуть себе молодость и тратит кучу денег на спортивный автомобиль, пересадку волос и юную любовницу, хотя на самом деле ему просто нужно признать, что он стареет. Или же герой хочет таких отношений, которые на самом деле нежелательны или невозможны, как, например, в «Больших надеждах» Диккенса. Вот как Пип, главный герой этого романа, впервые встречает Эстеллу:

Она все время называла меня «мальчик» и говорила обидно-пренебрежительным тоном, а между тем она была примерно одних лет со мной. Но выглядела она, разумеется, много старше, потому что была девочка, и очень красивая и самоуверенная; а на меня она смотрела свысока, точно была совсем взрослая, и притом королева.

Когда мисс Хэвишем приказывает Эстелле поиграть с Пипом, Эстелла говорит:

С этим мальчиком! Но ведь это самый обыкновенный деревенский мальчик!

Пип замечает:

Мне показалось — только я не поверил своим ушам, — будто мисс Хэвишем ответила:

— Ну что же! Ты можешь разбить его сердце!

В голливудском фильме этот конфликт растянулся бы на полтора часа, и все это постепенно закончилось бы любовью до гроба. Мир Диккенса, вероятно, более реалистичен, и история заканчивается так же плохо, как начиналась. Пипу следовало бы знать, что ему нужна женщина, которая была бы способна его любить, но он настолько ослеплен своими желаниями, что не замечает очевидного. Точно так же психолог, вероятно, установил бы, что капитану Ахаву, вместо того чтобы желать мести, нужно принять свое увечье и наладить существование. Хоть для счастливой жизни это и хорошая идея, для художественного произведения она, конечно, не годится.

Найти яркий разрыв между нуждами и желаниями вашего героя и подчеркнуть эти противоречивые устремления — один из способов создать убедительную книгу.

От советов к делу!

Изучить нужды и желания вашего героя можно, например, с помощью иерархии потребностей, которая была приведена психологом Абрахамом Маслоу в работе 1943 года «Теория человеческой мотивации». В ней предлагается несколько стадий роста людей и объясняется, чего мы хотим на каждом уровне. Часто эту схему представляют в виде пирамиды из нескольких уровней. В ее основании лежат физиологические потребности: это дыхание, еда, секс, сон и другие основные функции организма. Следующий уровень — это потребность в безопасности: базовая защищенность самого человека, его семьи, дома и т. д. Третий уровень — это потребность в принадлежности и любви, в хороших отношениях с семьей, супругом или партнером и друзьями. Выше расположены потребности в оценке: желание быть уважаемым и уважать самого себя, чувствовать свои достижения, осознавать собственную ценность для общества. На вершине же пирамиды, на самом верхнем уровне, находится то, что Маслоу называл самоактуализацией. Это царство творчества, духа и морали. Он считал, что потребности нижних уровней следует удовлетворить до того, как мы сможем позаботиться об удовлетворении высших.

Во многих произведениях герои действительно поступают в соответствии с этой иерархией: сначала само их существование ставится под

угрозу, но постепенно перед ними встают проблемы высшего порядка. Например, такое происходит со многими героями Диккенса. С другой стороны, Кафка часто имеет дело с персонажами, которые приближаются к верхушке пирамиды, показывая, как легко и быстро их можно отбросить на нижние уровни, причем они даже не успевают понять, чем же они заслужили такое падение (если вообще хоть как-то заслужили).

К ДЕЛУ. Подумайте, на каком уровне пирамиды Маслоу находится в начале произведения ваш герой. Насколько он доволен сложившейся ситуацией? Желает ли он добиться чего-то большего? Подумайте, как развитие сюжета влияет на героя: будет ли он перемещаться вверх или вниз по пирамиде? Насколько ваш герой несет ответственность за происходящие с ним изменения? Как он к ним относится? Что он делает, чтобы противостоять им или ускорить их?

Создание сложных образов персонажей

Хотя рассматривать героев с точки зрения их желаний и нужд и конфликтов между первым и вторым полезно, можно заглянуть поглубже в их душу, чтобы найти добро и зло, коренящееся в их природе. Только в слабых книгах есть абсолютно положительные герои и злодеи с совершенно черной душой.

Бен Ньюберг считает так:

Иногда писатели вынуждают героев к неестественному поведению, чтобы что-то доказать, кому-то отомстить или просто выпустить пар... Но божественная способность создавать людей предполагает столь же высокую ответственность, необходимость понимать их и показывать их справедливо и с состраданием.

Обычное оправдание злодейства героя — его безумие. Это решение проблемы писатель Ньюберг отвергает:

Даже чудовища должны руководствоваться в своем поведении не просто дикой злобой. Самое ужасное распутство, разврат персонажа хороший писатель способен объяснить, даже «оправдать» естественными причинами... Еще одно очень частое «превышение писательских полномочий»

состоит в том, чтобы сослаться в свое оправдание на безумие героя. Хотя в реальном мире это оправдание убедительно, но на суде художественной литературы это жалкая уловка. . . В безумии героя всегда есть метод.

Впрочем, в доказательство того, что у каждого правила есть исключения, вспомним миссис Дэнверс, героиню романа Дафны дю Морье «Ребекка», опубликованного в 1938 году и сразу же начавшего пользоваться огромным успехом. В случае с миссис Дэнверс места для сомнения почти нет. Вот отрывок из описания первой встречи миссис де Винтер с экономкой, которая впоследствии едва не доведет ее до самоубийства:

— Это миссис Дэнверс, — сказал Максим, и она начала говорить, все еще не вынимая из моей руки эту свою мертвую руку и ни на секунду не сводя с меня ввалившихся глаз, так что я не выдержала и отвела в сторону свои, чтобы не встречаться с ней взглядом, и тогда ее рука дрогнула в моей, к ней вернулась жизнь, а я ощутила неловкость и стыд.

Миссис де Винтер роняет перчатки. Миссис Дэнверс подбирает их.

Она наклонилась, чтобы мне их подать, и, когда передавала их мне, я увидела на ее губах презрительную улыбку и догадалась, что она считает меня плохо воспитанной.

Миссис Дэнверс до безумия обожает первую жену Максима де Винтера Ребекку, и это особенно удивляет нас, когда мы узнаем, насколько порочна на самом деле та была — по крайней мере, по отношению к мужу. Может быть, она хорошо относилась к прислуге. Актриса Анна Мэсси, которая играла миссис Дэнверс в телевизионной версии «Ребекки», предполагала, что экономка, возможно, испытывала к Ребекке сексуальное влечение. В статье в газете *The Guardian* Мэсси писала:

Я не знаю, была ли миссис Дэнверс латентной лесбиянкой. Но она определенно слепо и безоговорочно была влюблена в Ребекку. Книга переполнена сексуальными символами — щетка для волос и пеньюар, тщательно разложенные на кровати. Конечно, манипулировать эмоциями миссис де Винтер для миссис Дэнверс легко, потому что, как сказал бы Маслоу,

миссис де Винтер не может добраться до уровня потребности в оценке и не чувствует защищенности. Это хороший пример того, как важно сравнить жертву и охотника, чтобы сделать их отношения правдоподобными и убедительными.

Герой, к которому мы относимся со смешанными чувствами, который, подобно нам самим, имеет хорошие и дурные качества, часто наиболее интересен, особенно если это главный герой.

Розеллен Браун говорит:

Для меня персонаж обычно становится интересен, когда демонстрирует свою противоречивость. Отвергаем ли мы Лира, когда он допускает свою роковую ошибку? Обвиняем ли мы Гурова из чеховской «Дамы с собачкой» за то, что он распутник — развратный, неискренний человек, который вовлек ни в чем не повинную замужнюю женщину в любовную связь, которая, вероятно, принесет многие страдания многим людям? Хотя Элизабет из «Гордости и предубеждения» — само совершенство, Эмма из другого романа Джейн Остин вовсе им не является.

Ни один писатель не может игнорировать темную сторону жизни.
Чехов писал:

Для химиков нет ничего на земле нечистого. Литератор должен быть так же объективен, как химик; он должен отрешиться от житейской субъективности и знать, что навозные кучи в пейзаже играют очень почтенную роль, а злые страсти так же присущи жизни, как и добрые.

Он даже развивал эту мысль:

Художественная литература потому и называется художественной, что рисует жизнь такую, какова она есть на самом деле. Ее назначение — правда безусловная и честная... Литератор не кондитер, не косметик, не увеселитель; он человек обязанный, законтрактованный сознанием своего долга и совестью; взявшись за гуж, он не должен говорить, что не дюж, и, как ему ни жутко, он обязан бороться свою брезгливость, мартать свое воображение грязью жизни... Он то же, что и всякий простой корреспондент. Что бы Вы сказали, если бы корреспондент из чувства брезгливости или из желания доставить удовольствие читателям

описывал бы одних только честных городских голов, возвышенных барынь и добродетельных железнодорожников?

«Эмма»

Вот главная героиня, в которой сочетаются хорошие и дурные качества, — Эмма из одноименного романа Джейн Остин.

Сама писательница говорила об Эмме так:

Я собираюсь вывести героиню, которая не понравится никому, кроме меня самой.

Остин так представляет Эмму, сразу отмечая недостатки, которые позднее приведут к недопониманию и сердечным горестям:

Эмма Вудхаус, красавица, умница, богачка, счастливого нрава, наследница прекрасного имения, казалось, соединяла в себе завиднейшие дары земного существования и прожила на свете двадцать один год, почти не ведая горестей и невзгод.

Младшая из двух дочерей самого нежного потатчика-отца, она, когда сестра ее вышла замуж, с юных лет сделалась хозяйкою в его доме. Ее матушка умерла так давно, что оставила ей лишь неясную память о своих ласках; место ее заступила гувернантка, превосходная женщина, дарившая своих воспитанниц поистине материнскую любовь.

Шестнадцать лет прожила мисс Тейлор в доме мистера Вудхауса, более другом, нежели гувернанткой, горячо любя обеих дочерей, но в особенности Эмму. С нею у нее завязалась близость, какая чаще бывает у сестер. Мисс Тейлор, даже до того, как формально сложить с себя должность гувернантки, неспособна была по мягкости характера принуждать и обуздывать; от всякого намека на ее власть давно уже не осталось и следа, они жили вместе, как подруга с подругой, храня горячую обоюдную привязанность; Эмма делала, что ей вздумается, высоко ценя суждения мисс Тейлор, но руководствуясь преимущественно своими собственными.



ДЖЕЙН ОСТИН (1775–1817)

Среди романов Остин — «Гордость и предубеждение», «Чувства и чувствительность», «Эмма». Сатирический стиль ее ранних книг (их обычно называют «Ювенилия») сравнивают со скетчами группы «Монти Пайтон». Только один мужчина делал ей предложение; она согласилась выйти за него замуж, но на следующий же день отозвала свое согласие.

Здесь, правду сказать, и таился изъян в положении Эммы; излишняя свобода поступать своевольно, склонность излишне лестно думать о себе — таково было зло, грозившее омрачить многие ее удовольствия. Покамест, впрочем, опасность была столь неприметна, что Эмма ни в коей мере не усматривала в этом ничего дурного.

У Эммы нет дурных намерений. Ее основная ошибка в том, что она переоценивает свои способности быть посредником между людьми, понимать их чувства. Богатая и избалованная, не испытывающая необходимости срочно выйти замуж ради материальной обеспеченности, она легко вмешивается в отношения других, из-за этого разбивается несколько сердец. Эмма удивительно сложный персонаж, ее действия несут боль людям. Это замечательный пример того, что главная героиня не обязана быть положительной, она даже не обязана постоянно нравиться, но должна быть достаточно интересной, чтобы удерживать внимание.

Часто именно ошибки героя делают его привлекательным для читателя.

Создание сложных образов в кино и на телевидении

Создавать сложные образы в кино и на телевидении тяжело: мысли героев сложно передать иначе, чем с помощью голоса за кадром. Когда сценарий талантливого автора попадает к талантливому режиссеру, который работает с талантливыми актерами, эту проблему можно решить, но и то с трудом. В случае с массовыми художественными фильмами возникает и другая проблема, на которую указывает сценарист Пол Шредер:

В современной Америке хуже всего пишут для кино, а лучше всего — для телевидения, например для таких сериалов, как «Клан Сопрано». Дело в том, что сценарии для телевидения рассказывают о людях и их поведении, а не о путешествии к центру Земли. Кино все меньше и меньше имеет отношение к хорошей литературе и все больше превращается в зрелище, так что роль сценариста становится менее важной. Самые

интеллектуальные диалоги в боевиках — это, например: «Смотри, он приближается!» — или: «Беги, беги, беги!»

Впрочем, затем он более оптимистично добавляет:

Но по мере того как экраны становятся меньше — национальное и кабельное телевидение, компьютеры, мобильные телефоны, — зрелищность становится менее важной. Так что возрастает значение сценариста.

Содержание понятия «злодей» на телевидении изменяется наиболее наглядно. Мой коллега, сценарист и преподаватель Тони Макнабб, говоря о сериалах «Декстер» (о серийном убийце) и «Щит» (о коррумпированном полицейском), отмечает:

Нам всегда нравятся четко очерченные персонажи — например, замкнутые копы, секретные агенты и психопаты — и в литературе, и в игровых фильмах. Безжалостные и аморальные герои придуманы не вчера, в отличие от нашего отношения к ним. Одно дело, когда такой герой главный в книге или фильме. Другое же — когда этот герой постоянно фигурирует в телесериале... Мы пускаем их в гостиную каждую неделю: они преследуют наших врагов и убеждают нас в том, что мы так же могущественны и опасны, как наши враги... Они больше не антигерои, не иронический вызов нашим моральным догмам, но скорее антиантигерои, которые делают то, что и нужно делать в новом опасном мире, где модифицируется представление о морали и создаются новые мифы.

Порой говорят, что писатели, которые не могут создать ярких отрицательных персонажей, просто боятся признаться в собственных недостатках — отрицательных или деструктивных сторонах своей личности. Карл Юнг писал об этом так:

К сожалению, нет никаких сомнений в том, что человек обычно не так добр, каким он себя считает или каким хочет быть. У каждого из нас есть своя темная сторона, и чем меньше она воплощается в сознательной жизни индивида, тем она мрачнее и плотнее.

Изложение этого в литературе — чтение или написание книг — один из самых безопасных способов найти и, может быть, нейтрализовать

теневые стороны нашего «я». Возможно, поэтому криминальные романы о серийных убийцах так популярны.

Один из самых важных вопросов при создании образа, который к тому же нечасто разъясняют в руководствах и пособиях, — это вопрос статуса персонажа. В следующей главе вы узнаете, как он влияет практически на все его слова и действия.

От советов к делу!

Если вы не прочь получше познакомиться со своей темной (или, по Юнгу, теневой) стороной, вот несколько полезных упражнений для начала.

К ДЕЛУ. Составьте список из десяти качеств, которые больше всего не нравятся вам в других: например, эгоизм, жадность, грубость, наглость. (Составьте прямо сейчас, не дочитывая главу до конца.)

Список готов? Если да, то подумайте, не эти ли качества вам больше всего не нравятся в себе самом. Вспомните, не было ли случаев, когда их проявляли именно вы. Психологи утверждают, что людям свойственно не любить в других те самые качества, которые, как мы полагаем, имеются у нас самих.

Теперь придумайте персонажа, который обладает некоторыми из этих качеств. Каким он будет? В какой книге был бы уместен такой персонаж? Не будет ли он хорошим антагонистом или даже полноценным злодеем в сюжете?

Подумайте и об отрицательных сторонах личности вашего главного героя. Не будет ли более правдоподобным, если они будут проявляться чуть ярче? Борется ли ваш герой с этими своими качествами, препятствуют ли они ему в получении желаемого или необходимого?



[Почитать описание, рецензии
и купить на сайте](#)

Лучшие цитаты из книг, бесплатные главы и новинки:

