

Лохматый стиль

Почему наш мозг — хомяк? Как формируется стиль

Казалось, как будто в доме происходило мытье полов и сюда на время нагромоздили всю мебель. На одном столе стоял даже сломанный стул, и рядом с ним часы с остановившимся маятником, к которому паук уже приладил паутину. Тут же стоял прислоненный с боков к стене шкаф с старинным серебром, графинчиками и китайским фарфором. На бюро, выложенном перламутною мозаикой, которая местами уже выпала и оставила после себя одни желтенькие желобки, наполненные клеем, лежало множество всякой всячины: куча исписанных мелко бумажек, накрытых мраморным позеленевшим прессом с ящчком наверху, какая-то старинная книга в кожаном переплете с красным обрезом, лимон, весь высохший, ростом не более лесного ореха, отломленная ручка кресел, рюмка с какою-то жидкостью и тремя мухами, накрытая письмом, кусочек сургучика, кусочек где-то поднятой тряпки, два пера, запачканные чернилами, высохшие, как в чахотке, зубочистка, совершенно пожелтевшая, которою хозяин, может быть, ковырял в зубах еще до нашествия на Москву французов.

<...> В углу комнаты была навалена на полу куча того, что погрубее и недостойно лежать на столах. Что именно находилось в куче, решить было трудно, ибо пыли на ней было в таком изобилии, что руки всякого касавшегося становились похожими на перчатки; заметнее прочего высовывался оттуда отломленный кусок деревянной лопаты и старая подошва сапога.

Перед нами не только симпатичный образец литературного стиля Николая Васильевича, но и отличное начало нашего разговора. Вчитайтесь в это описание, разделите его на составляющие, мысленно покрутите каждую вещь в пальцах, а потом и вовсе закопайтесь по самый хвост. Примерно так вы обрисуете себе картину собственного стилевого багажа. Точнее, всех несметных сокровищ, полезных и бесполезных, которые могут там быть.

Если вы по каким-то причинам не любите грызунов, можно оперировать и этой метафорой: наш мозг — славный Плюшкин. С самого детства он внимательнейшим образом изучает все, что попадает в наше инфополе, по возможности это сортирует, навешивает ярлычки от «нравится / не нравится» до «полезно/бесполезно» — и в итоге, как правило, ничего не выкидывает, а складывает с мыслью «Ну вдруг оно однажды пригодится».

Казалось бы, тезис вообще не о писательстве, а, скорее, из книг по саморазвитию, медитации и осознанному отношению к мыслям. Он порожден той информационной перегрузкой, которую мы постоянно испытываем, и тем повышенным уровнем шума, в котором живем. Но творчество (и любое взаимодействие с языковыми средствами) лишь часть этой жизни, а не что-то от нее отдельное. Соответственно, то, как мы говорим и пишем, зависит не только от нашего желания, но и от того, чем (и кем) мы себя окружаем. Сразу важный момент: мы сейчас о среднем арифметическом. Не об авторах-филологах и авторах-литературоведах, для которых язык — вторая натура, и, наоборот, не о людях, пишущих бесхитростные сказки в одиночестве на диком, оторванном от мира острове, где и читать-то умеет не все население.

Сложные примеры не нужны: достаточно нашему другу, или любимому блогеру, или руководителю подцепить интересное, емкое слово/выражение (как было в свое время,

например, с «осознанностью» или «кринжем») — как мы тоже начинаем его произносить. Тут есть свои фильтры: мы можем быть, скажем, противниками иноязычных заимствований, или видеть в слове субъективно отталкивающий оттенок, или предпочитать синонимы — но в целом мало кто за жизнь не перенимал хоть пары-тройки слов и фраз у ближнего своего. Необязательно, чтобы языковые единицы были «модные», ближний может в какой-то момент радостно привести в диалог и абсолютнейший нафталин, и просто что-то забавное. А если мы люди творческие и пишем, например, современную прозу, то сами не заметим, как в речи персонажей «случайность» уступит «рандому», «женщина» — «даме», а кто-нибудь вдруг с чувством воскликнет: «Что совой об пень, что пнем по сове!» или «Злыдень писюкастый!».

Пример выше просто объясняет глобальное на маленьком явлении. Как вы помните из заголовка, наш мозг — хомяк. И его бесконечное накопительство вовсе не ограничивается тем, что мы читаем и слышим в осознанном (ну вот!) возрасте или с конкретной целью обогатить авторский стиль. Все начинается в далеком-далеком детстве. Некоторые искаженные словечки и конструкции в том виде, в каком мы произносили их впервые, даже остаются с нами. «Ты уронила машинку, Катенька! Ты ворона! Как говорит ворона?» — «Кай-кай!» «Кай-кай» теперь со мной каждый раз, когда я что-нибудь роняю.

На то, как мы формулируем мысли, складываем предложения, абзацы и далее цельный нарратив, тоже влияет языковая среда. Только она усложняется и выходит далеко за пределы соцсетей, СМИ и нашего окружения. В нее активно включается литература в традиционном понимании: бумажные и электронные книги. Сюда же можно включить фанфикшен, если он присутствует в вашем читательском рационе. Feel, как говорится, free, это не та книга, где вас

за такое осудят, и, более того, фанфикам мы посвятим отдельную главу.

Книги, как правило, появляются в нашей жизни рано и остаются до конца. Отношения с ними порой складываются сложно, мы можем в какие-то моменты ненавидеть их (если их агрессивно навязывают как замену любимым мультикам или прогулкам) и благодарить (если на даче нет электричества, а в распоряжении только свечка и «Хроники Нарнии»). Но до определенного момента мы можем не понимать главного, а потом осознание бьет нас с силой молота Тора: книги с самого начала влияют не только на грамотность, но и на наш литературный потенциал. Они делают это совершенно независимо от того, захотим ли мы его развивать и решим ли однажды рассказать кому-то свою историю. Да, капитан, это диверсия.

Далее не будет категоричных тезисов вроде: «Если в детстве и юности вы не любили читать, вам никогда не светит хороший литературный стиль». Во-первых, это так не работает (точнее, работает не совсем так), а во-вторых, вдумчивое чтение во взрослом возрасте вполне помогает заполнить языковые и стилевые пробелы, которые остаются у нас, например, из-за пренебрежения к классической школьной программе: Пушкину и Достоевскому, Тургеневу и Куприну, Гоголю, Булгакову, Карамзину, Зоценко, Чехову, Горькому, Васильеву, Ковылю, Каверину, Айтматову... Я специально привела такой разброс, чтобы подчеркнуть простую вещь: каких бы претензий многие ни высказывали к школьной программе и как бы ни была очевидна необходимость ее разнообразить, она, несомненно, может дать кое-что очень ценное человеку, мечтающему писать книги. Это неплохо отобранное «стилевое меню», а если вам еще и повезет изучить в старших классах современную прозу и соприкоснуться с иностранной классикой, считайте, вам выдали огромный аванс для собственного литературного

пути. При условии, конечно, что вы читали, вникая во все, с интересом, а ваши учителя не заставляли вас на каждом уроке ловить тот самый... да, да, кринж. Если же случилось так, расстраиваться все равно не стоит. Аванс — просто аванс. Детство, проведенное с книгами, вдумчивое чтение в школе и даже любовь к литературе за рамками программы, от иронических детективов до премиальной прозы, никого не сделают мастером стиля по умолчанию.

Единственный, хотя и серьезный плюс регулярного, разнообразного и внимательного чтения с молодых ногтей — гибкость и губчатость восприятия. Вряд ли для кого-то будет новостью факт, что с возрастом мы можем наращивать интеллектуальный багаж, расширять сценарии мышления, становиться осознаннее (ущипните меня уже!), а вот чисто физиологические показатели, такие как скорость передачи нервных импульсов и процент серого вещества в мозгу, потихоньку снижаются. Ухудшается и «оперативная память». По мнениям некоторых ученых, это подстерегает нас уже после двадцати; большие оптимисты ставят на тридцать и даже сорок, но сходятся почти все на одном: школьные годы — пик нашей способности обрабатывать информацию. Ну как обрабатывать... хомячить. Воровато прятать ее в дальние и ближние уголки, на всякий случай, в чем мы даже не отдаем себе отчета.

Именно поэтому, когда вы садитесь писать, некоторые конструкции — зачастую прекраснейшие и грамотнейшие — будто всплывают сами. Всплывают и отдельные слова, «подходящие к случаю», но я больше всего ценю чтение раннего детства именно за его влияние на синтаксическую и ритмическую составляющие. Классика накопила огромное количество вариаций на тему «как правильно»: как заставить ту или иную фразу звучать красиво и мелодично, картинку — вставить перед глазами, сердце — сжиматься. Заметьте, сейчас мы вообще не затраги-

ваем сюжетов, мы осторожно щупаем слова, словосочетания, абзацы. Юмор о необъятном размере предложений Толстого вечен, но его слог — изумительный синтаксический рисунок с грамотными паузами. Шутки о том, как любит Достоевский описывать страдающих уродов, уже стали мемами, но эти уныние и мерзость прописаны изумительно. Вспомните хотя бы речь знаменитого следователя Порфирия Петровича с ее бесконечными словоерсами и ласкательными:

Ведь вот-с... право, не знаю, как бы удачнее выразиться... идеяка-то уж слишком игривенькая... психологическая-с... Ведь вот-с, когда вы вашу статейку-то сочиняли, — ведь уж быть того не может, хе-хе! чтобы вы сами себя не считали, ну хоть на капельку, — тоже человеком «необыкновенным» и говорящим новое слово, — в вашем то есть смысле-с... Ведь так-с?

Чувствуете, как вас нежно опутывает щупальцами огромный спрут? А ведь Лавкрафт еще даже в пеленках не ползал.

Всему этому мы неосознанно и учимся, читая в подростковом возрасте, причем не только классику. Языковые конструкции из прозы современников, из тех же фанфиков и, конечно, из фильмов, сериалов, мультипликации, игр также не слишком-то придирчиво отбираются нашим хомяком и раскладываются по коробочкам. Коробочки тихо ждут своего часа. Думаю, снова никого не удивлю, сказав, что чем раньше мы их распакуем, переберем и аккуратно выложим ненужное, тем лучше. Как это сделать? Наклонитесь ближе. Еще ближе. Еще.

Пс-с-с. Просто начните уже писать книгу.

Когда мы пишем, наш мозг первым делом начинает панически копать в этих самых коробочках. Да, они стоят

вразброд; да, они забиты графинчиками и лопатами, но так или иначе мозг идентифицирует их по ярлычку: «Так, вот это, скорее всего, из книжки, ну или подойдет для книжки, ну или я не знаю, но классно же!» При этом копание в коробках вряд ли доведет до литературного воровства: фрагменты конструкций, лексика, ритмические паттерны, заготовки для нарратива настолько перемешаны и их так много, что всплывают они хаотично и в измененном виде. Грубо говоря, если нас потянет писать «в стиле Достоевского», мозг не станет услужливо подавать нам исключительно Федора Михайловича: его синтаксис, его образные лексемы или, не дай бог, цитаты. Такое мелькнет, но в основном, заполняя пробелы, хомяк подкинет нам то, что похоже, или выглядит похожим, ну, или кажется ему классным. Вдобавок все будет уже надкушено, то есть творчески обработано вашим мозгом.

Но продолжая отстаивать природное право «не читать, по крайней мере в школе, по крайней мере Достоевского!», вернемся к простой истине: этих подсознательно пакуемых коробок недостаточно. Вдумчивый, с детства развивающий память читатель, повзрослев, необязательно становится гуру стиля. Точнее, все не так просто. Авторы пособий по саморазвитию правы на все сто процентов: в нашем сумбурном, перегруженном информацией мире мало чего можно добиться без осознанности.

- Когда мы, уже работая над собственной книгой, распаковываем те самые коробки и осмысливаем, что там наш мозг насобирал и что нам пригодится для той или иной задумки, — это кирпичик для осознанного писательства.
- Когда мы, с грустью поняв, что коробочек маловато или они не соответствуют нашему чувству прекрасного, идем читать книги уже с карандашом и липкими бумажками — это тоже кирпичик для осознанного писательства.

- Когда мы, похороненные под горами сложных конструкций, понимаем, что в классике они тоже есть, но почему-то не напоминают бурелом, — это все тот же кирпичик, мотивирующий нас почитать пособия по стилистике и теории текста (где рассказывается, сколько прилагательных можно нанизать на существительное, чтобы оно не кричало; сколько придаточных переваривает мозг и вот это все).
- Когда мы, ведомые желанием во всем разобраться, поступаем на заочку на филологический или идем на курсы к любимому писателю — это снова он.
- И когда в дополнение к сильным, красивым и стройным текстам разных жанров мы читаем то, что до этой планки недотягивает, или просто маркетинговые посты, работающие по другим законам, или анализируем речь знакомых, или разбираем то, что слышим из СМИ, — это снова он. Языковой мир разнообразен, и его элементы постоянно интегрируются. Нужно знать не только, что такое хорошо, но и что такое плохо.

Недостаточно располагать огромным словарным запасом: он может просто перемешаться в голове, и в итоге вы породите такой стилевой винегрет, что сами не сумеете его переварить. Недостаточно много-много читать — нужно потом еще и отделять свое от чужого, полезное от просто красивого и тем более от ненужного.

Короче, недостаточно полагаться на внутрочерепного хомьяка. А вот если помогать ему делать запасы и наводить в них порядок, все будет круто. Ну а если вы пока никак не можете с ним подружиться, попробуйте совет из популярной психологии: визуализируйте! Мой вот рыженький. А ваш?

Хороший, плохой, грамотный

Трудновато говорить о чем-то, у чего нет четкого определения или, наоборот, определений тысяча, но все как одно субъективны. Это доказывают понятия «душа», «справедливость», «одиночество» и, например, «токсичность». И «стиль» — в некоторой степени тоже. А точнее, стиль «хороший» или «плохой».

Вряд ли кто-то будет спорить, что любит похвалу. Пусть не от всех подряд, пусть в нашей картине мира есть лишь два-три человека, чье «ты классный!» для нас значимо, но все-таки. Многие и вовсе крепко держатся за установку «Другие меня хвалят — значит, я существую не зря». О том, хорошо ли с ней жить, каждый судит сам, а если запутался — помогут всё те же книги по личностному росту и построению осознанных отношений с реальностью. Я скажу только, что установка естественна. Нам всем важно, чтобы нас ценили, пусть даже строго определенные люди в строго определенной сфере.

Похвалить стиль, да и вообще проанализировать его — сложнее, чем кажется. Нужно как раз то, о чем мы говорили выше, — осознанный подход. А еще хорошая начитанность, крепкая теоретическая база, наработанная благодаря анализу прочитанного или образованию, и добавок максимальная объективность. Последнее важно: язык Толстого можно не любить (я не люблю!), но обругать стиль автора, для которого Толстой — кумир и который с той же ловкостью, но по-своему жонглирует конструкциями, — идея спорная. И вот это самое. Да, токсичная.

Давайте посмотрим на пару примеров того, как могут выворачиваться наизнанку подтексты разных комментариев об авторском языке и стиле. А потом попробуем понять, как же найти здесь суть, если оценивают вас.

Итак, «У автора легкий стиль» может значить, что все предложения в тексте состоят из трех-четырёх слов, притом

не слишком сложных и разнообразных. Но может подразумевать и то, что вопреки километровой длине конструкций они сочетаются настолько виртуозно и между ними настолько грамотные ритмические паузы, что по тексту читатель скользит без труда.

Наоборот, за характеристиками «плотный», «сложный» и «тяжелый» может скрываться простое признание: человеку не нравятся длинные предложения, обилие описательных элементов и оборотов, однородных и придаточных конструкций, как бы грамотно и любовно вы их ни выстраивали. Но может иметься в виду и то, что вы перестарались, и читатель, с легкостью глотающий Толстого, Борхеса и Гомера, спотыкается и плачет оттого, как вы пересолили текст причастиями и прилагательными, половину которых можно выкинуть без потерь для эстетики.

Даже понятие «грамотный стиль» далеко не так очевидно, как может показаться: кому-то для «грамотности» достаточно отсутствия опечаток и того, что кофе — это он, а канцелярских оборотов и словосочетаний вроде «нажать на курок» или «нелицеприятно» в значении «неприятно» человек не заметит. Читатели, как и авторы, — разные, и каждый проживет вашу историю — как сюжетную, так и языковую ее составляющую — в соответствии со своими знаниями и опытом.

Вывод прост: все субъективно. Но чтобы глава не превратилась в сплошную абстракцию, давайте попробуем хоть что-то конкретизировать. Ниже я выведу слагаемые хорошего, в моем понимании, стиля. Те, благодаря которым я буду читать книгу с восторженным курлыканием. Те, которые позволят мне вернуть автору рукопись почти без исправлений. Те, которые учитываю я сама, а потому не стану стыдиться собственного текста, даже если кто-то где-то разнесет его в пух и прах (о чем я, кстати, не узнаю, потому что почти не читаю отзывы, но это другая история). Итак, хороший стиль предполагает, что вы пишете...

- **...Грамотно.** Прежде всего. Выше я дискредитировала это понятие, но, когда речь, например, о редакторской оценке, объективность повышается, уже хотя бы потому, что в бедного редактора вшито больше языковых правил и вариаций их нарушения, чем в простых смертных. Так что грамотность включает и согласование родов, и верную семантику слов, и внимательность к деепричастным оборотам (то самое «Проезжая станцию, у меня потерялся кот» вместо «Проезжая станцию, я потерял кота, вот дурак»), и отсутствие многоуровневого управления/подчинения придаточных, и... в общем, много всего, и самое важное мы затронем дальше.
- **...Богато.** Большой словарный запас не только отвечает за красоту текста, это еще и палочка-выручалочка в борьбе с повторами. У одного только «сказал», с которым редакторы вечно воюют в диалогах, — огромная, разномастная семья синонимов, причем у каждого «родственника» свой смысловой оттенок. Слова можно тянуть, цедить, мурлыкать, произносить, понизив голос, шипеть, чеканить, ворчать, выдыхать и бросать. Ну правда же.
- **...Ритмично.** Не встречала такого понятия, но я бы ввела «синтаксический запас» как пару к «словарному». Умение автора строить разные предложения, отмерять их длину, выбирать адекватное количество подлежащих и сказуемых, играть с парцелляциями*, а главное, не заикаться только на понравившихся конструкциях — бесценно.

* Парцелляция — конструкция экспрессивного синтаксиса. Это намеренное и порой зверское расчленение связного текста на несколько пунктуационно и интонационно самостоятельных отрезков. Согласитесь: «Я отнесу кольцо в Мордор» и «Я. Отнесу. Кольцо. В Мордор!» — две большие разницы.

- **...Удобочитаемо.** Этого мы добиваемся, совместив вышеуказанные пункты. Что я имею в виду? Двигаясь по строчкам, мы не споткнемся, не запыхаемся и, наоборот, не уснем. Паузы грамотно расставлены, существительные не стоят по четыре штуки подряд в разных падежах, навязая на зубах. Слова с одинаковыми началами или окончаниями не трутся боками. Баланс частей речи соблюден. Нет повторов, а если есть, то лишь как прием. Классика неудобочитаемости — 90% юридических документов и должностных инструкций, которые и создаются, чтобы свести нас с ума.
- **...Игриво.** Играть предстоит с нашим восприятием. Согласитесь, про «радостный рев прибоя, разбивающийся об острые скалы» мы не просто читаем — мы его слышим. А «тонкий теплый коричный флер» преследует нас от булочной не только на страницах книги, мы ощущаем его и в носу. За мелодичность стиля помимо вышеописанной длины предложений отвечает и звукопись: аллитерации (повторение одинаковых или однородных согласных) и ассонансы (то же колдовство с гласными). И хотя многие почему-то считают, что место им только в поэзии, это не так. С их количеством (как и с количеством стоящих рядом слов на одну букву) нужна аккуратность, но ее легко наработать чтением, как чужих книг, так и собственных, — но уже вслух. Когда язык завяжется вдруг в узел или вам не хватит дыхания, вы сразу поймете, что не так.
- **...Смело.** В какой-то момент все мы как авторы эволюционируем до такой степени, что «суповых наборов», уже имеющихся в языке, нам становится мало. Тогда мы начинаем понемногу, украдкой изобретать свои слова. Важно: речь сейчас не об уникальных

языках, которые мы иногда конструируем, создавая фэнтези, а о словах из готовых, существующих в нашей родной речи морфем. Зовутся они окказионализмами. Одна моя коллега-автор, работая над фэнтези о живых домах, изобрела слово «безлюдь» — им она обозначает разумные дома без жильцов. Звучит очаровательно.

- **...Оригинально.** Разобравшись во всех тонкостях, мы начинаем чувствовать себя комфортнее и экспериментировать больше. Добавляем аллитерацию туда, куда ее не добавил бы никто, и плетем длинное кружево предложений там, где другой прошелся бы по парцелляциям. Кричим, шепчем, играем, дразним, пугаем. Знание — сила, но только пока оно помогает нам найти свой голос, а не глушит его душными «так никто не делал — и ты не делай», «так неправильно, делай как Пастернак».

Вот и всё. Изучая и комбинируя эти простые критерии, можно создавать потрясающие со стилистической точки зрения тексты и найти свой голос. Вы восх...

А, нет. Есть еще одна вещь. И она настолько важна, что я вынесу ее в отдельную маленькую главу.

Гармония формы и содержания

В вопросах стилистики есть грани, от которых просто кипит голова. Те самые скользкие моменты, когда хорошее вдруг становится плохим, правильное — фальшивым, а сложное попадает в царство очень простых вещей, где ему совершенно не место. Изученные правила перестают работать, точнее, значительно меняются. Ад какой-то.

Что такое авторский стиль, знают все, им восхищаются, его ругают, советуют выработать или ни в коем случае

не терять. Язык, которым пишет автор, должен быть грамотным, богатым, удобным для восприятия, смелым — всё из предыдущей главы... Но стоит найти свой стиль — и начинаются нюансы. Ведь рано или поздно окажется, что подходит он далеко не любой вашей книге. А возможно, каждая история требует от вас новых поисков.

Обычно со стилем мы работаем на следующих уровнях:

- Лексика и фразеология в целом (слова и выражения, которые используете вы и ваши персонажи).
- Тропы (средства выразительности вроде метафор, сравнений, эпитетов, оксюморонов, рефренов и прочего).
- Синтаксис (то, как вы строите предложения, определяете их длину и состав, собираете из них абзацы).
- Вместе это создает общий стилевой рисунок текста и помогает определить, каким будет соотношение ваших действий, описаний и диалогов.

Если с последним обычно можно разобраться, прислушиваясь к общей логике сюжета (интуитивно мы почти всегда понимаем, где нужно что-то описать, где поговорить, а где прервать диалог), то первые три пункта — настоящие подводные камни. Когда мы окунаемся в новый жанр (например, всю жизнь писали западные детективы, а потом нам внезапно захотелось создать славянское темное фэнтези), то нередко чувствуем себя лексически и синтаксически беспомощными. То есть как слово «дерьмо» не смотрится? То есть как наши любимые парцелляции разрушают сказовость? Где, где должно закончиться это бесконечное предложение про пляшущих в чаще леших, которое мы начали, просто чтобы сделать красиво и атмосферно?

Что влияет на стиль текста? И почему нам так часто приходится забывать все, что мы с грехом пополам выучили, чтобы шагнуть на следующий стилевой уровень?

- **Жанр.** Самое очевидное. Ретеллинг* сказки о Финисте — Ясном соколе — если, конечно, автор оставляет действие в реалиях Древней Руси — придется писать совсем не с теми лексическими и синтаксическими средствами, которые годятся для космооперы о роботах. Стилизованный под реалии Чикаго или Парижа детектив не может пестрить откровенно русскими словами, поговорками и конструкциями. Простой истории, которую читатель, увидев легкомысленную обложку в стиле глянцевого журнала и аннотацию про курортный роман, доверчиво берет на пляж, едва ли подойдут язык и ритм Жорж Санд.
- **Эпоха.** Чем дальше в глубь времен вы уходите, тем неспешнее живут ваши герои. Тем значимее богатство деталей, тем закономернее пространные монологи и лирические отступления; тем более ожидаемы предложения-слоны и тем нужнее поэтика. В прошлом не было гаджетов и трейлеров, а вот с осознанным присутствием в моменте дела там обстояли получше, чем у нас. Достоевский в своем XIX веке нашел бы другие слова для Плоского мира, Пратчетт иначе поведал бы нам об убийстве старушки-процентщицы, а Пушкин вполне мог бы рассказать о Братстве Кольца онегинской строфой («Итак, тот хоббит звался Фродо...»). И наоборот, не всякая книга о современной России погрузит читателя в сюжет, если будет

* Ретеллинг (от *англ.* *retelling* — пересказ) — это когда старая история начинает новую жизнь. А точнее, кто-то рассказывает ее на новый лад, и получается в итоге произведение вполне самостоятельное. События сказки, легенды, классического романа или мифа (реже исторические) разворачиваются в другой, далекой галактике, с новыми деталями и/или даны с точки зрения другого, не главного, персонажа. Например, «Три мушкетера» становятся вестерном, «Золушка» — космооперой, а «Всадник без головы» — мистическим триллером, написанным от лица Исидоры де Корубо или Зеба Стумпа.

написана гладким языком, который уместно смотрелся бы в классическом произведении или издании советских лет. Ведь наши реалии, по идее, должны становиться реалиями наших персонажей. Например, весьма вероятно наличие в тексте фрагментов переписок в мессенджере, и аллюзивность, и даже мематичность — все это вам будет трудно обойти стороной: там или тут, в речи того или иного героя что-нибудь да проскользнет*.

- **Персонажи.** Писатель, всюду видящий образы и думающий ими, расскажет историю совсем не так, как выгоревший следователь с ворохом замолчанных ментальных проблем. Интеллигентный нудный редактор, вдвое старше их обоих, тоже сделает это по-своему. В моем современном русском романе «Теория бесконечных обезьян» вы встретите всех троих, и у вас будет ощущение трех немного разных стилей.

Вот три кольца всевластия, чтобы править всеми. И хотя все лежит на поверхности, встречается на удивление немало примеров, когда история вроде рассказана хорошо, но... ей это не подходит. Чего-то не хватает. Чего-то многовато. Что-то режет глаз настолько, что хочется взять ручку и вычеркнуть или заменить отдельные слова (даже если вы не редактор и не школьный учитель!). И вот мы читаем текст, а колючее «не так» упорно нас преследует. Обычно такие впечатления посещают нас из-за того, что у нас уже

* Но тоску по классическому языку вы всегда можете восполнить, написав произведение с разными временными линиями. Если, к примеру, одна ваша сюжетная ветка — реалии блогера из 2021-го, а вторая — дневник белого офицера, этим блогером найденный, у вас может получиться восхитительное стиливое полотно. Ну а если ваш офицер в какой-то момент заговорит как блогер (или наоборот) и вы сумеете логично это объяснить временной петлей, помутнением сознания, чем угодно — вы получите яркий постмодернизм.

есть некий прочитанный массив похожих произведений и сформированная картинка того, как следовало бы выглядеть тексту перед вами.

Читательские ожидания вообще-то не должны проецироваться на автора, но это тот случай, когда они все же не только читательские. То, что разные книги всегда писались и продолжают писаться по-разному, не личная авторская блажь, а плод бесконечного культурного наследия, которое мы за века существования накопили и продолжаем копить. Появляются все новые способы рассказывать истории, новые жанры, кросс-жанровая литература, в мире которой детектив может быть интеллектуальной прозой, а остросоциальный текст о морально-философских вопросах — максимально динамичным и увлекательным. И все же то, что мы нажили — хомячьи запасы уже всей нашей цивилизации, — никуда не исчезнет. Интуитивно все мы понимаем, что ни «барышня», ни «автоматически», ни «метр» не относятся к лексике славянского фэнтези и что стилистика Толстого, скорее всего, не уживется с юмористической фантастикой.

Когда стиль, сюжет и жанр дружат — читателю хорошо. И автору — как правило, тоже. Хотя смелых экспериментов никто не отменял. В конце концов, грандиозная «Тайная история» Донны Тартт, несмотря на то что уложить эту бесхитростную студенческую сюжетку можно было в повесть без изысков, покорила мир.

Стилевые референсы

«Я обманываю тебя».

«Я вру».

«Говорю же, не верь мне!»

«Ха-ха-ха, купился!»

Есть авторы, которые с такими мыслями пишут, а потом публикуют исторические романы. Объем стилизации

может различаться: в одних книгах ей подвергаются только отдельные элементы; в других же она всеобъемлюща и убедительна; ты не веришь, что автор — твой современник, и гуглишь его имя, чтобы удостовериться, что человек еще жив и даже не слишком стар. И вот читатели пишут: «Я думал, это неизвестная классика». Или: «Я думал, это перевод», если в книге героини-иностранцы. Или: «Я думал, вы работаете в органах», если розыскная деятельность в романе показана реалистично и объемно (да, это другой уровень: здесь больше нюансов, связанных с матчастью, но все же стиль тоже играет роль). Разумеется, на те же книги обычно есть и противоположные отзывы: «все шито белыми нитками», «король голый», «автор — какая-то школьница» и далее, далее, далее — в общем, то, что пишут абсолютно обо всех авторах и обо всех книгах.

Стилизация — языковой инструмент, правильнее даже сказать, набор инструментов (снова тех, которые мы обсудили главу назад), задействованных для того или иного эффекта. Например, для эффекта погружения в XVIII век. Или в реалии калифорнийских школьников. Или в полицейские будни в Туле. Зачем это нужно? Да просто так интереснее и автору, и читателю. Это отчасти напоминает мистификацию, что мне тоже очень нравится.

Возвращаясь к прошлой главке, каждому тексту нужен свой стиль... или все-таки стилизация? Говорите как удобно, важнее подход и, разумеется, тот легкий скрип в мозгах, с которым мы осознаем: новая история требует нового — субъективно, лично для нас — языка. Люблю прозаичные аналогии, поэтому напомним: примерно так же непросто впервые готовить новое блюдо, только тут процесс еще длительнее. Хотя, если вспомнить, через какие муки мы проходим с суфле или безе, можно поспорить.

Мало кто берется за медвежатину, бланманже или вино из одуванчиков, не прочитав пару (а я обычно десяток)

рецептов, не поспрашивав знакомых, не посмотрев видео на ютубе. С литературной стилизацией все, с одной стороны, сложнее (рецепт стиля для самурайского фэнтези найдется с меньшей вероятностью, чем рецепт соуса к утке), а с другой — проще: вместо абстрактного «возьмите щепотку того и этого» мы можем сразу надкусить... увидеть результат. В большинстве случаев, если, конечно, мы не изобретаем какой-нибудь жанр с нуля или не ищем уникальный нарратив для современной прозы, в нашем распоряжении те самые хомячьи запасы человеческой цивилизации. Мировое культурное наследие.

За какой бы текст вы ни взялись, заранее познакомьтесь с чем-то похожим по стилю не помешает. Ключевое слово здесь — «познакомиться». Я не раз слышала о страхе что-то украсть, но, повторяюсь, сделать это бессознательно — сложно. Даже когда вы выписываете понравившиеся конструкции, это не значит, что они перекочуют в текст без вашей воли. Ваш сюжет будет уникальным, и для него вам вряд ли подойдет то, что подходило соседу. Зато вы потихоньку начнете думать иначе — на языке того, что пишете: вникнете в ритм, отследите много значимых нюансов. Каких любимых вами слов («осознанность», «хобби», «душный») еще не было в интересующую вас эпоху или они имели другой смысл? Как строились диалоги и описания, в каких пропорциях сосуществовали в тексте? Какие современные слова вряд ли могут употреблять представители другой национальности («переборщить», «сверстник») или фэнтези-мира, где живут этносы, отличные от земных и не отсылающие к ним («меломания», «шербет», «демократия»)? Ну а если вы все-таки усомнитесь в том, не схватили ли чужое, все проверяется антиплагиатом.

Подобные ориентиры я и зову стилевыми референсами, по аналогии с картинками, на которые художники посматривают, рисуя. Здесь ключевое слово — «посматривают»,

то же будем делать и мы: посматривать на анатомию и композицию, на свет и тень, — а вот образ создавать собственный. Это помогает учиться. Это здорово и абсолютно универсально. Даже если вы все еще просто ищете свой голос, не под конкретную задумку, старайтесь больше читать и сравнивать. Отделять то, что отзывается, от того, что оставляет равнодушным. И понимать, где вы ловите себя на мысли: «Хочу так же!», а чего и как никогда не напишете, даже за миллион долларов.

В общем, постигать все самому и бесконечно изобретать велосипеды — путь, достойный уважения. Но в какой-то момент улыбнуться и заскочить ненадолго на чужой багажник не преступление. Конечно, пока вы не скинете хозяина с седла и не усядетесь за руль. Но это уже больше похоже на сюжет для английского детектива вроде «Случай в интернате» Конан Дойла.

Стиль и стилизация: где мы заканчиваем врать

Ложь до добра не доведет — так мы завершим разговор о стилизации. Литературы это касается не меньше, чем, например, отношений. Заигравшись, мы рискуем породить пару чудовищ и сами же потом расстроимся, если никто их не полюбит.

Самые простые примеры здесь — все та же историческая проза и славянское фэнтези. И то и другое предполагает повествование, мышление и речь персонажей, отличные от того, как повествуют, мыслят и говорят наши современники. Это, как мы уже писали выше, миры без гаджетов. Без психотерапевтов. Без тайм-менеджмента. Без публичных блогов, где можно что-то из себя изобразить. Без клипового мышления. Неспешные и рефлексивные, атмосферные и тягучие, эти истории как бы вырывают нас

из XXI века, усаживают у огня и шепчут, шепчут, шепчут, ну или поют, пока мы тянем из чарки мед.

Но между тем мы остаемся собой. А авторы — нашими современниками.

Сложно не влюбиться в роман о вампирологе XVIII века, написанный ажурным, сложным языком, пестрящий латынью, размышлениями, лирическими отступлениями, — если вы любите классику. Но если он будет напрочь оторван от реальности, если лексика будет полна уже мертвых слов, если синтаксические конструкции будут вязнуть на зубах — магия рухнет, и останется только: «То ли автор перемудрил, то ли я какой-то тупой». А тупым не любит быть никто. Что, кстати, стоит помнить, если вы вообще хотите подружиться с читателем. Когда автор излишне умничает со стилем, матчастью или чем угодно другим, это бросается в глаза просто потому, что те или иные элементы начинают казаться... искусственными. Они не добавляют истории ничего, кроме «о, смотрите, как я могу!».

Сложно не погрузиться в славянский фэнтези-эпос о Смутных временах в царстве Солнца, о доблести и отваге, написанный в виде хроники, да еще с якобы летописными вставками... Но если они будут бесконечными, полными «гой еси» и «гей, славяне», мы, вероятно, начнем спотыкаться и задумаемся, а нельзя ли было чу-у-уть попроще, вот совсем чуть-чуть? Просто потому, что мы говорим «здоровья», а не «гой еси», «щеки», а не «ланиты» и довольно часто хихикаем, услышав слова «чресла» и «члены». Это не значит, что от знаковых, ярких стилистических элементов нужно вообще отказываться. Нужно лишь обдумывать каждый из них.

То же касается любой стилизации. Соблюсти баланс между художественностью, комфортным восприятием, аутентичностью и достоверностью не так-то просто. Как пример: представьте, что ваш персонаж ведет дневник.

В реальной жизни большинство людей делают это сухо и скупно, скорее документируют события, чем поэтизируют и насыщают красками. «Поел. Поспал. Небо сегодня красивое. Хочу на ручки». Но если реалистичности ради перенести такой стиль на страницы книги, читатель может заскучать. Почему не вообразить, что наш хозяин дневника немного рисуется перед другими и целым миром — как доктор ван Свитен из моего романа «Отравленные земли»? Или что в душе он писатель и посидеть над тетрадкой — его единственная отдушина? Хотя, конечно же, все зависит от его личности. И от обстоятельств, в которых дневник ведется.

Другой вариант: если персонаж из социальных низов, он будет говорить не самым литературным языком. Полностью передать его речь и картину мира с точки зрения стилистики непросто, а если абсолютно все герои книги такие, придется идти на уступки. Например, ввести хоть парочку благородных разбойников.

Во всех подобных случаях мы должны искать баланс художественности и реалистичности, погружения и понимания: мы не древние славяне, не маргинальные элементы и не дворяне XVIII века. Мы здесь. Мы сейчас. Но именно найдя этот баланс, мы можем легко уйти — и увести читателя — в другой мир.

Практическое причесывание. Типичные ошибки и где они обитают

От общих рассуждений переходим к практическим рекомендациям. Просто возьмем расческу с частыми зубьями — и вперед. Наш стиль не станет сразу безупречным, но чистота и симпатичность там определенно появятся.

Сделать текст качественнее иногда позволяют минимальные, почти косметические правки. Когда такие усилия

приложены, глаз радуется, а если их нет, становится грустно. Авторам, отправляющим тексты на издательскую почту, а тем более — в самостоятельное книжное плавание, лучше это знать (жаль, я не знала, когда начинала путь!). С колтунами и блохами вы вряд ли выйдете на улицу и тем более не отправитесь в театр. Так же и в текстах есть очевидные ошибки, которых в классической и качественной современной литературе (почти) не бывает. Их наличие необязательно помешает людям влюбиться в ваш сюжет, но... это вопрос хорошего тона. Почему не уделить ему внимание?

Редакторы художественной литературы в основном смеются и плачут над одними и теми же ошибками, кочующими из текста в текст. Вот почему правка иногда превращается в день сурка, хотя мне веселее вспоминать будни сержанта Энджела из фильма «Типа крутые легавые», в котором он ловил неуловимого гуся (вообще-то лебедя, но у нас будет гусь: его щипки заметнее). Гуси неистребимы. Они встречаются в историях даже с самыми блестящими идеями, атмосферой и персонажами — и обычно уходят с опытом. Давайте же ловить гусей! Маленький спойлер: кое-что из того, с чем мы будем разбираться ниже, уже выходит за рамки чистой стилистики, ведь мы заканчиваем этот раздел.

Итак. Вот что начинающему (и продолжающему) автору лучше проработать и переосмыслить до того, как показывать кому-либо текст. И вот по каким исправлениям автор всегда сможет понять, что с ним работал компетентный редактор: бдительный, начитанный, чуткий к стилю.

Канцелярит

Я стараюсь подсвечивать менее очевидные вещи, чем те, которые до меня миллион раз подсветили талантливые коллеги. Но канцелярит — казенные словечки, конструкции

и обороты — в том или ином виде пробирается даже в самые чистые тексты. А ведь авторам приходится еще заниматься и продвижением, то есть писать продающиеся материалы... Еще один разговор лишним не будет. Я приведу ряд базовых рекомендаций, а чтобы точно не лить воду, сделаю это сразу на примерах.

- «Им был сделан» и «им сделан» почти всегда хуже, чем «он сделал» (исключение — официальный протокол). Первые две конструкции пассивны, третья — активна и — сразу чувствуется! — звучит живее. К тому же везде, где можно, слова «был» лучше избегать, потому что его избыток режет глаз. «Им был сделан выбор, он был неизбежен, а что было делать?» Во всех смыслах страшная история, да? К ней мы еще вернемся.
- «Являться» не замена слову «быть», а лишь неизбежное, но, как правило, победимое зло (о способах борьбы с ним прочитаете ниже). Этот глагол можно убить почти всегда, особенно в художественном тексте, и станет только лучше. «Это является проблемой» — «Это проблема». «Данный» (опять же, везде, кроме протокола или заключения) хуже, чем «этот». Слово «процесс» — лишнее в подавляющем большинстве случаев, если только мы не говорим о химии и юриспруденции. Зачем нам «процесс написания книги затянулся», когда возможно просто «написание книги затянулось» или вообще «я никак не допишу книжку!»?
- Гордый, одинокий глагол лучше расщепленной глагольной конструкции. Зачем «проводить исследование внутренностей лягушек», когда можно просто «изучать внутренности лягушек»? А еще глагол лучше отглагольного существительного. Словосочетание «приехал для получения» заведомо проиграет более емкому «приехал получить».

- Когда мы почти подряд, как бусины на нитку, нанизываем три-четыре существительных в разных косвенных падежах, больно становится всем. «Займемся проведением эфира в аккаунте соцсети автора романов жанра фэнтези...» Давайте просто «проведем эфир с ярким фэнтези-автором».
- Пожалуй, главное. Не усложняйте. «У него две коровы» — конструкция здорового человека. «Он имеет двух коров» — конструкция курильщика. Или вот пример, уже от литературного редактора этой книги: «В его владении находятся три коровы». Страшно, а?
- Вместе с тем канцелярские конструкции могут выполнять в тексте художественные задачи, и тогда их нужно беречь. Например, они способны:
- Создавать эффект официоза (если вы описываете судебное заседание и хотите максимально подчеркнуть сухость и отстраненность участников, бюрократизацию происходящего и прочие гадости).
- Создавать «речевую маску», то есть уникальную манеру речи, для персонажа — чиновника, бюрократа или просто человека, который, опять же, от всего старается укрыться за бесстрастными канцелярскими фразами.
- Придавать достоверность вставным элементам. Например, если в тексте фигурирует протокол осмотра места преступления (даже в названии тут он, родимый, канцелярит!), не стоит писать его бодреньким, чистеньким языком художественной прозы.
- В конце концов, просто создавать комический эффект: «Печеньки захвачены, мой капитан!» Да и если вы составите отборнейшим канцеляритом договор с дьяволом, будет забавно.



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

Лучшие цитаты из книг, бесплатные главы и новинки:

