

Базовые принципы хорошего сторителлинга

С чего начинается история? С четырех элементов:

Герой. Сюжет. Конфликт. Пространство



Четыре элемента истории

Четыре животных — а сколько счастья! Первая часть книги посвящена этой базе; каждому животному — своя глава. Но для начала обрисуем их коротко и разберемся во взаимосвязях, а также в принципах, которые дают понимание этих взаимосвязей. Они, кстати, помогут нам захватить внимание, что бы мы ни писали — художественный роман или пост в блог.

Начнем с шок-сенсации: вечные разговоры о том, что важнее — герои, сюжет, конфликт или пространство, — по большому счету разговоры ни о чем. В каждом тексте может быть доминанта, которую особо оценят читатели, но автору прорабатывать слоников и черепаху в отрыве друг от друга невозможно. Развивать историю можно с чего угодно — и с героев, и с конфликта, и с пространства,

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

и с набросков сюжета, — но рано или поздно на вас обязательно свалится зверинец целиком.

Многие авторы отталкиваются от героев, и это логично. Герои — проводники, через которых мы наблюдаем за событиями и «чувствуем чувства». Как и люди из окружения, они нам нравятся и не нравятся, интригуют и вызывают тоску, учат и вдохновляют. Написать историю без героя невозможно — пусть даже героем будет море, город или наш холодильник. Герои (да, да, и холодильник тоже!) не только приходят в сюжет с конфликтами, которые подарил им прошлый опыт, но и запускают новые, например влюбляясь, открывая бизнес или развязывая войны. Кто-то будет сражаться с темным властелином, кто-то — готовиться к выпускному балу. И все это должно происходить где-то. В пространстве, которое не только наполнит историю картинками-декорациями, но и добавит препятствий, возможностей, угроз. В любом месте, где герои окажутся, — опять же, будь то мир, полный нечисти, или гимназия в провинциальном городке, — найдутся правила, с которыми придется считаться. Искать способы эти правила поменять. Или вырваться на волю. Или — смотря какой герой! — вязать правила другим.

В таком насыщенном триединстве и рождается сюжетная механика: чтобы разрешить конфликты, герои пытаются что-то делать в своем пространстве:

— ***Непродуманно и не всегда по своей воле.*** Оливер Твист больше не может жить в работном доме и сбегает в никуда. Венди «заманивает» на остров коварный Питер Пэн. Таким героям, как Венди и Оливер, определенно потребуется время, чтобы их цели оформились; к тому же, скорее всего, они поменяются несколько раз за сюжет.

— ***С четкой задачей и примерным пониманием, как ее решить.*** Шерлок Холмс профессионально расследует

преступления, Остап Бендер художественно ищет стулья, Фродо героически несет кольцо. Эти ребята точно думают раньше, чем делают!

В книгах по сценарному мастерству цель героя ставится во главу угла и чуть ли не с нее предлагается прорабатывать сюжет. Теоретики литмастерства часто забирают этот весьма удобный инструмент в свои материалы... но не всегда калибруют под нужды разных жанров и ниш. Писателей это путает, особенно когда они примеряют целеполагание на литературу «досценарных» эпох. Как же так, ведь у Печорина, Раскольникова и Онегина нет четкой цели — только путь: рефлексировать, страдать и портить жизнь другим, совершая сомнительные поступки.

Но с общечеловеческой точки зрения это тоже цель: убежать от себя, что-то себе доказать, где-то себя обмануть, защитить хрупкое эго от требовательной реальности! Просто движение таких героев по сюжету будет, несомненно, хаотичнее, с частыми откатами, ступорами и метанием по кругу. В кино с его сжатым хронометражом и акцентом на картинку таким увлечь сложно, книга же с этим справляется: к нашим услугам большее пространство и прямые погружения в голову героя. И такое понимание цели — не как четкого результата, к которому важно прийти в финале, а как некоего условного состояния, которого нужно достичь, либо его сохранить, либо из него выйти, — уже развязывает наши писательские руки, правда? Но вернемся к этому в главе о персонажах.

Ничего нового, очередная сказка о лягушке, взбивающей лапками молоко. Достижение целей, преодоление препятствий, выгребание из конфликтов — опыт, который объединяет нас всех, потому что возможности бесконечно и безнаказанно отдыхать в кувшине ни у кого нет.

И вот сюжет заполняется событиями, каждое из которых помогает или мешает героям приблизиться к цели либо постепенно меняет их, чтобы они наконец поняли, что им в действительности нужно / получили вовсе не то, чего желали / потерпели фатальный крах / еще тысячи сценариев.

Какой бы сценарий ни выбрали вы, чтобы история ощущалась цельной и увлекала, важно в ее проработке и построении соблюсти три волшебных принципа.

Принцип первый. Напряжение внутри сюжета всегда растет

Начало многих захватывающих историй можно описать тремя словами: «Ничто не предвещало». Первый шаг героя нередко выглядит безобидным, даже обыденным — например, он пошел на блошинный рынок, чтобы купить в подарок сестре старинный кулон. А если у кулона непростая история? Если корни ее уходят в кровавый 1917 год? Если какая-нибудь юная неупокоенная княжна годами ищет подходящее тело, чтобы прожить новую, лучшую жизнь и так далее и так далее...

Каждое ключевое событие в нашем тексте хоть немного, но острее предыдущего. То же касается раскрытия фактов, секретов: каждый новый будет ярче, «поворотнее», болезненнее — либо фактически (для событий), либо психологически (для «кукушки» персонажа). В теории сценарного мастерства этот растущий накал еще называют понятным словосочетанием «повышение ставок». Я бы опять напомнила о калибровке под литературу и разделила ставки на *личные* — значимые для персонажей — и *глобальные*, связанные с судьбой пространства.

Они взаимосвязаны, но если первые неизбежно будут повышаться почти в любой истории: персонажу придется больше рисковать, жертвовать, стараться, дороже продавать свою жизнь и защищать новых людей, которых он встретит в сюжете, — то вторые могут быть высоченными уже на старте, если действие происходит, например, в зомби-апокалипсисе. С другой стороны, если у мира впервые есть шанс избавиться от зомби, но ради этого придется больше рисковать — чем это не повышение ставок? О ставках мы тоже еще поговорим отдельно, когда будем обсуждать выстраивание конфликтов.

Принцип второй. На контрасте все работает лучше

Существует мнение, что мрачные тексты «взрослее» и «честнее», их авторы лучше познали жизнь и вообще история, где в начале все страдают, в середине всех пытаются и к концу всех повесили, — качественный реализм, а остальное так, баловство наивных модников в розовых очках.

Возникли вопросы к этому тезису? И правильно. Полностью «беспросветный» текст — даже если речь идет об остросоциальной прозе или темном фэнтези, жанрах, которые по умолчанию подразумевают рисование болезненных картин и суровый взгляд на мир, — часто слабее по эмоциональному воздействию на читателя, чем текст, где настроение и тональность хоть немного, но динамичны. Почему? Реальность многограннее — раз, а читателю сложно постоянно болтаться на одной волне — два. Неслучайно в отзывах на книги, где персонажи в каждой главе мрут пачками, часто встречается фраза вроде «От этих смертей просто устаешь, скучно». Скучно *от смерти*, бр-р-р! Увы, так это и работает. Человек, даже самый эмпатичный,

ко всему привыкает — таков защитный механизм нашей психики. Кто регулярно поглощает новости, — точно это заметил.

Диккенс, Короленко, Достоевский — даже эти яростные обличители пороков видели особую прелесть в том, чтобы дать страдающему герою отдохнуть в уютном доме. А потом резко выдернуть на мороз, да. Писатели-фронтовики, такие как Васильев и Твардовский, рассказывая о войне и зная ее не понаслышке, никогда не забывали о простом быте, романтике боевого братства, радости передышки между сражениями, вкусной еде и бане. «А зори здесь тихие», «Завтра была война», «Василий Тёркин» — книги, где персонажи не только сражаются и хоронят товарищей, но и не забывают жить: общаться, смеяться, любить и поддерживать друг друга, говорить о пустяках.

Еще один пример грамотной работы с тяжелой фактурой — эпистолярный роман Энни Бэрроуз и Мэри Шаффер «Клуб любителей книг и пирогов с картофельными очистками». В нем два сюжетных слоя: верхний рассказывает о молодой писательнице, ищущей задумку для книги, а глубинный посвящен истории британского острова Гернси, который во Вторую мировую войну оккупировали гитлеровские войска. В истории писательницы Джулиет много любви, юмора и свободы, да и само время действия — 1946 год — знаменует победу и возрождение. А вот истории островитян — десятки по-разному искалеченных судеб, голод, страх, отрезанность от мира, лагеря, разлука с детьми, потеря близких — ощущаются как ванна, полная битого стекла. Соединяясь, эти слои, прошлое и настоящее, дают удивительный эмоциональный эффект — надежду сквозь огромную боль. Наверное, только так и возможно писать на сложные темы: не пытаясь сгладить или упростить боль и тьму и все же не забывая о свете, хотя бы о тончайших его лучах.

Да и не только сложных тем это касается. Контрасты обостряют наше восприятие — вот и вся магия. Так что мрачайший боевик о нападении пришельцев точно не испортит пара сцен, где герои могут выдохнуть в безопасности, хотя бы зыбкой и иллюзорной, а «уютному» роману о буднях книжного магазина не помешает пара небольших, оправданных сюжетом печалей: от внезапной кражи «Гарри Поттера» до драмы автора, на встречу с которым никто не пришел.

Принцип третий. Причины и следствия, следствия и причины

Как бы мы ни любили плести интриги, все неожиданные повороты в нашей истории должны быть подготовлены и обоснованы: правилами мира, состоянием героев и их прошлым. Все изменения в персонажах и их отношениях обусловлены внешними событиями и внутренней работой. Спасительные артефакты, оружие и лекарство не появляются из воздуха — в жизни так может повезти от силы разок, и то по закону подлости это почти со стопроцентной вероятностью не будет самый критичный момент (впрочем, о счастливых случайностях мы тоже поговорим). Убийцей не оказывается тот, на кого не указывало вообще ничего*. Это облегчает читателю такую важную во взаимодействии с искусством вещь, как *отложенное неверие* / *подавление неверия*. В эту концепцию мы также немного углубимся, поскольку прямо или косвенно она

* Конечно же, указывать важно аккуратно, чтобы сразу не разрушить интригу. Для этого и существует прием так называемой «красной селедки», когда мы вводим в текст каких-то героев и детали, только чтобы пустить читателя по ложному следу.

влияет почти на все существующие в мире советы по лит-мастерству. И на наши тоже будет.

Термин «отложенное неверие» ввел в 1817 году поэт и философ Сэмюэл Кольридж. Он предположил, что если писатель привносит в выдуманную историю «человеческий интерес и подобие истины», то читателю будет намного проще принять ее повороты и детали, даже самые безумные и далекие от его личного опыта.

За интерес у нас отвечают проработанные герои, попадающие в цепляющие ситуации; за подобие истины — грамотная сюжетная механика, внимание к пространству, отсутствие совсем уж жирненьких «белых пятен» и жанровые особенности. Да, это тоже важный нюанс: внутри каждого жанра само понятие истины может немного варьироваться.

Как это работает на практике? За счет отложенного неверия мы принимаем, что Джеки Чан раз за разом влетает в стены и получает в зубы, но великолепен даже в крови и все так же резво бежит. Современная девушка-попаданка в мир раннего Средневековья спокойно обходится без прокладок. Компания друзей, оказавшихся в заброшенном доме на краю хмурого городка, разделяется, чтобы его исследовать. Человеческий интерес — желание понаблюдать за героями в необычных обстоятельствах — у многих читателей перевешивает логику. Мы получаем такие эмоции, которые просто не хотим себе испортить душным «думаньем».

Однако будет круче, если у очевидно нелогичных решений в тексте найдутся обоснования. Ничего запредельного, обычно «подобие истины» для нас всего лишь то, что мы можем худо-бедно объяснить, даже если объяснение не укладывается в наш опыт (*ну Джеки-то привык влетать в стены, его ребра целы благодаря животворящей энергии, а Великий Учитель научил его контролировать боль!*).



Почитать описание и заказать
в МИФе

Смотреть книгу

Лучшие цитаты из книг, бесплатные главы и новинки:

Проза:

