

Оглавление

Предисловие	9
«Одинокый штурман» и «мятежный экипаж».....	12
Цель.....	13
Искусство повествования.....	14
Как заниматься по книге.....	16
Глава 1. Как звучит написанное вами?	21
Пример 1.....	23
Пример 2.....	24
Пример 3.....	26
Пример 4.....	27
Что почитать.....	28
Упражнение первое: будь великолепен.....	29
Глава 2. Пунктуация и грамматика	33
Размышления на тему «Правильность речи и этика писателя».....	36
Упражнение второе: я — Сарамаго.....	42
Глава 3. Длина предложений и сложные предложения	44
Неверный порядок слов.....	45
Несогласованные деепричастные обороты.....	46
Симптомы конъюнктивита у рассказчика.....	46
Пример 5.....	51
Пример 6.....	53
Пример 7.....	54
Пример 8.....	56
Что почитать.....	57
Упражнение третье: короткие и длинные предложения... 58	
Варианты третьего упражнения.....	60
Как правильно разделить текст на абзацы.....	61

Глава 4. Повторы	63
Пример 9.....	65
Пример 10.....	67
Упражнение четвертое, части первая и вторая: снова и снова.....	69
Глава 5. Прилагательные и наречия	71
Упражнение пятое: без прилагательных и наречий.....	73
Глава 6. Глаголы: лицо и время	75
Категория лица*.....	75
Что почитать.....	77
Категория времени*.....	78
Временные скачки.....	84
Размышления по поводу страдательного залога.....	86
Пример: см. пример 12.....	87
Упражнение шестое: пожилая дама вспоминает.....	88
Глава 7. Повествовательная точка зрения и голос рассказчика	91
Режимы повествования.....	92
Несколько слов о «надежном рассказчике».....	92
Повествование от первого лица.....	94
Принцесса Сифрид: повествование от первого лица.....	94
Ограниченное третье лицо.....	95
Принцесса Сифрид: ограниченное третье лицо.....	96
Вовлеченный автор («всезнающий рассказчик»).....	96
Принцесса Сифрид: вовлеченный автор («всезнающий рассказчик»).....	98
Отстраненный автор («муха на стене», «кинокамера», «объективный рассказчик»).....	99
Принцесса Сифрид: режим отстраненного автора («муха на стене», «кинокамера», «объективный рассказчик»).....	99
Рассказчик-наблюдатель, повествующий от первого лица.....	100
Принцесса Сифрид: рассказчик-наблюдатель, повествующий от первого лица.....	100

Оглавление

Рассказчик-наблюдатель, повествующий от третьего лица.....	101
Принцесса Сифрид: рассказчик-наблюдатель, повествующий от третьего лица.....	101
Что почитать.....	102
Смена рассказчика: подводные камни.....	102
Упражнение седьмое: режимы повествования.....	104
Дополнительные варианты седьмого упражнения.....	108
Пример 11.....	109
Пример 12.....	110
Пример 13.....	117
Что почитать.....	118
Глава 8. Изменение повествовательной точки зрения.....	122
Упражнение восьмое: смена рассказчика.....	125
Пример 14.....	126
Несколько слов об имитации.....	129
Глава 9. Скрытый нарратив: искусство писать между строк.....	131
Упражнение девятое: между строк.....	135
Полифония.....	137
Упражнение девятое, часть вторая: быть чужаком.....	139
Пример 15.....	143
Пример 16.....	145
Пример 17.....	147
Что почитать.....	150
Упражнение девятое, часть третья: вовлеченность.....	153
Дополнения к девятому упражнению.....	155
Вариант 1: «разъяснительная пробка» из мира фэнтези.....	156
Вариант 2: «разъяснительная пробка» из реального мира.....	157
Глава 10. Концентрация и перепрыгивание.....	159
Пример 18.....	162
Как рассказывать истории.....	165
Упражнение десятое: ужасная вещь, которую надо сделать.....	168

Оглавление

Отчаливаем, в добрый путь!.....	170
Приложение. Работа в группе.....	172
Участники.....	173
Рукописи.....	174
Чтение текстов.....	175
Критика.....	176
Ротация.....	176
Протокол.....	177
Когда критикуют вас.....	180
Глоссарий.....	183

Предисловие

Вы держите в руках книгу для рассказчиков — создателей нарративных текстов.

Скажу сразу: эта книга не для новичков. Она для тех, кто пишет давно и много работал над своими текстами.

Более двадцати лет назад на мои семинары приходили серьезные, одаренные писатели, которые, несмотря на явный талант, боялись поставить точку с запятой и плавали в элементарной терминологии. Им нужно было учиться технике, работать над ремеслом, овладеть мастерством навигации, прежде чем спускать свой плот на воду и выводить его в открытый океан. И вот в 1996 году я разработала курс под названием «Парус для писателя». Он был посвящен всему самому интересному в писательстве — пунктуации, длине предложений, грамматике...

На пятидневный курс записались четырнадцать отважных писателей, не испугавшихся точек с запятыми и глагольных форм. Их участие и обратная связь сослужили мне неоценимую службу. На основе этого курса я написала книгу — список тем для обсуждения и упражнений, которые можно выполнять самостоятельно или в маленькой группе. Развивая метафору, примененную мной в названии курса,

я сравнила самостоятельного студента с одиноким штурманом, а группу — с мятежным экипажем.

Книга «Парус для писателя» вышла в 1998 году. Ее хорошо приняли, и десять лет она прекрасно продавалась. Но потом настал момент, когда и в писательском, и в издательском мире все стало меняться столь стремительно, что я начала подумывать о том, не пора ли обновить книгу. В итоге я переписала ее от корки до корки или, пользуясь той же морской метафорой, переоснастила свой корабль от носа до кормы.

Книга по-прежнему предназначена для рассказчиков, желающих овладеть фундаментальными знаниями о нарративной прозе: ее звучании (пунктуации, синтаксисе, предложениях, глаголах, прилагательных); голосе рассказчика и режиме повествования (объективный, вовлеченный рассказчик и т. д.); о том, что стоит включать в нарратив, а что лучше оставить за бортом. Собранные в книге задания помогут осмыслить эти знания, обсудить их и научиться применять на практике. В каждой главе есть обсуждение темы, примеры использования того или иного приема от хороших писателей и упражнения, которые помогут избежать ошибок, научиться управлять языковыми средствами и получать истинное наслаждение от писательства и игры в увлекательные словесные игры.

Я переосмыслила весь материал из старой книги и изложила его более четко, ясно и современно, с оглядкой на то, что мои нынешние ученики живут в XXI веке. В работе над книгой мне очень способствовали отклики читателей предыдущего издания: они написали, какие упражнения им помогли,

а какие — не очень, какие инструкции казались четкими, а какие — непонятными. Групповая работа важна для многих современных писателей, поэтому я включила упражнения для обсуждения в группе и рекомендации по эффективной совместной работе; добавила больше информации о сообществах писателей в интернете.

В школах сейчас все меньше внимания уделяется вещам совершенно необходимым, которые когда-то знал каждый: грамматическим терминам, техническому лексикону языкознания. Многие до конца не понимают значения или вообще не знают таких слов, как подлежащее, сказуемое, дополнение, прилагательное и наречие, настоящее и прошедшее время. Но ведь так называются наши писательские инструменты! Нам нужны эти слова, чтобы объяснить, что не так или так в предложении. Писатель, который не знает их, похож на плотника, не умеющего отличать молоток от отвертки. («Эй, приятель, вот этой штукой с острым концом получится вбить ту шутовину в эту деревяшку?») Хотя новое издание нельзя назвать ликбезом по грамматике и правильному употреблению частей речи, я прошу своих читателей (то есть писателей) задуматься о том, какими чудесными инструментами они располагают, и изучить их вдоль и поперек, чтобы свободно ими пользоваться.

За последние двадцать лет писательское ремесло стали понимать иначе, а издательский бизнес претерпел огромнейшие и ошеломляющие изменения. В своей книге мне хотелось затронуть не только все опасности плаванья в беспокойных водах современного книгоиздания, но и все удивительные

возможности, которые несет нам это плавание (и это касается как бумажных, так и электронных книг). При этом я ни на секунду не забывала об основах нарративного искусства, на которых все зиждется: законах устройства прозаического произведения и принципах построения сюжета.

В ураганном море не помогут навигационные карты. Но есть способы удержаться на плаву и избежать крушения, переворачивания и столкновения с айсбергом.

«Одинокий штурман» и «мятежный экипаж»

Хвала тому, кто придумал групповые занятия по писательскому мастерству и литературные кружки. Писателям *нужно* творить бок о бок с себе подобными, представителями своей сферы искусства. Музыканты, художники и танцоры с давних времен объединяются в творческие кружки. Кружок писателей — это обмен вдохновением, дружеская конкуренция, активные обсуждения, возможность попрактиковаться в критике текстов и взаимная поддержка в трудных ситуациях. Если вы хотите присоединиться к писательскому кружку и у вас есть такая возможность — сделайте это не раздумывая. Хочется работать вместе с другими авторами, но нет рядом литературного кружка или возможности посещать встречи? Поищите группу единомышленников в интернете или организуйте ее сами. Возможно, вы создадите свой виртуальный «мятежный экипаж» — например, с помощью электронной почты — для занятий по этой книге.

Но если не получилось, не унывайте и не чувствуйте себя обделенными. Можно посетить сотни воркшопов известных писателей и состоять во всех литературных кружках в округе, но ни на минуту не приблизиться к обретению собственного голоса и литературной манеры. Возможно, вы быстрее найдете свой стиль, работая в одиночестве и полной тишине.

Ведь сколько бы мы ни общались с другими авторами, пишем-то мы всегда в одиночестве. И лишь мы сами вправе судить свое творчество. Судить о законченности произведения — *вот что мне хотелось сказать, вот мой замысел, и я отвечаю за каждое слово* — может лишь сам писатель, но верное суждение способен вынести только тот автор, который научился читать собственные работы. Групповая критика — превосходный инструмент, который учит самокритике. Однако до недавнего времени ни один писатель не располагал этим инструментом, и им все равно удавалось научиться всему необходимому. Они учились на практике.

Цель

Эта книга, по сути, рабочая тетрадь. Упражнения в ней развивают внимание: их задача — научить писателя прояснять и усиливать осознание определенных элементов прозаического письма, приемов и способов повествования. Научившись различать эти элементы, мы сможем начать использовать их и оттачивать мастерство до тех пор, пока все не станет получаться бессознательно; цель любой практики — приобретение автоматического навыка.

Навык — это то, что вы умеете. Писательский навык позволяет писать, о чем захотите. Но он также может навести на мысль, о чем писать. Без ремесла не бывает искусства.

Многое в искусстве зависит от везения. И от таланта. Этому нельзя научиться. Но навык можно приобрести, и приобретается он с практикой. Талант нужно еще заслужить.

В этой книге я не буду затрагивать тему писательства как средства самовыражения, метода терапии или разновидности духовного поиска. Писательство может применяться с этими целями, но прежде всего — и в конечном счете — это искусство, ремесло, *действие*. В этом радость писательской профессии.

Сделать что-то хорошо можно, лишь отдавшись делу полностью, слившись с ним в одно целое, следуя зову души. Иногда этому учатся всю жизнь, но, поверьте, дело того стоит.

Искусство повествования

Все упражнения в этой книге разъясняют основные элементы нарратива: как рассказывается история, что помогает ее движению, а что тормозит. Мы начнем с самого базового уровня — элементов языка.

Мы рассмотрим следующие темы:

- звучание языка;
- пунктуация, синтаксис, повествовательное предложение, абзац;
- ритм и повторы;
- прилагательные и наречия;
- время и лицо глаголов;

- голос рассказчика и повествовательная точка зрения (режим повествования);
- имплицитное повествование: передача информации;
- концентрация, перепрыгивание, фокус и контроль.

Неважно, пишете ли вы художественную прозу или документальную, упражнения пригодятся в любом случае: повествование есть повествование. Большинство писательских курсов и мастер-классов в школах и университетах посвящены *описательному повествованию* — передаче информации, объяснению. Они учат выражать мысль, а не рассказывать историю. Некоторые приемы, присущие описательному повествованию, не годятся для нарративного письма и даже могут быть вредны: повествователю, рассказывающему историю, не стоит связывать себе язык громоздкими бюрократическими оборотами или искусственно-безличными фразами, характерными для научно-технических текстов. Отдельные сложности поджидают мемуаристов и создателей художественной литературы, и я расскажу о тех, которые мне известны, но в целом все авторы работают одинаково и пользуются одним и тем же набором инструментов.

Поскольку нарратив — то, ради чего все затевается, постарайтесь, чтобы каждое упражнение описывало не статичную сцену, а становилось рассказом о событии или действии; в вашем рассказе что-то должно *происходить*. Это не значит, что нужно описывать только погони со стрельбой: действием или событием могут быть и поход в супермаркет,

и мысли в чьей-то голове. Главное, чтобы в повествовании присутствовало *движение*, то есть оно должно начинаться в одной точке и заканчиваться в другой. В этом, собственно, и состоит задача повествования: оно идет. Оно движется. История — это изменение.

Как заниматься по книге

Перед тем как начать писать, внимательно прочитайте описание упражнения. Следуйте моим инструкциям: они не так просты, как может показаться. Четко выполняя инструкции, вы извлечете из упражнений максимальную пользу.

Если вы занимаетесь в одиночестве, советую работать последовательно и выполнять упражнения в том порядке, в каком они приведены. Поработав над упражнением достаточно и добившись удовлетворительного результата, забудьте о нем и больше не вспоминайте некоторое время. Писатели редко бывают согласны друг с другом, но есть одно исключение: все признают, что нельзя доверять своим суждениям по поводу недавно написанного текста. Чтобы все его изъяны и достоинства стали очевидны, необходимо взглянуть на него спустя некоторое время, день-два как минимум.

По прошествии этого времени перечитайте написанный отрывок с доброжелательным, позитивным критическим настроением; будьте готовы внести изменения. Иногда я даю конкретные указания по поводу того, на что стоит обратить внимание при вычитке, — воспользуйтесь ими. Прочтите отрывок вслух: восприятие на слух лучше выявляет

неуклюжесть звучания и ритмические огрехи. Такая проверка поможет написать более естественные и живые диалоги. Обращайте внимание на все, что кажется громоздким, некрасивым, нечетким, лишним, назидательным, небрежным; на все, что противоречит ритму и «не звучит». Отмечайте удачные моменты, смакуйте их и попробуйте написать еще лучше.

Тем, кто работает в группе, советую следовать методике, описанной в приложении «Работа в группе». Методика, изложенная в этом разделе, лежит в основе всех моих рекомендаций по групповой работе с текстами. Я использовала ее во всех семинарах, которые вела, и во всех литературных группах, где участвовала. Она работает.

Не нужно стремиться к полной завершенности тренировочных отрывков; не ставьте себе цель писать бессмертные произведения. Редактируя свои работы, вы многому научитесь. Если упражнение вдохновит вас на что-то большее, это прекрасно, но для успешного выполнения достаточно следовать инструкциям. Обычно я даю задание написать очень короткий отрывок: абзац или страницу, не более. Если вы работаете в группе и зачитываете свои отрывки вслух, краткость необходима. Написание коротких отрывков установленного объема — само по себе отличное упражнение. Естественно, вы можете продолжить и закончить отрывок позже, если в ходе выполнения упражнения у вас возникнет интересный замысел.

Участники моих семинаров не раз просили предлагать темы или даже конкретные сюжеты и ситуации для каждого упражнения. В этой книге

я даю темы и сюжеты, но вам необязательно ими пользоваться. Они для тех, кто не хочет сидеть и каждый раз изобретать целую вселенную лишь для того, чтобы потренироваться.

Если вы работаете в группе, советую выполнять некоторые упражнения во время встреч. Обсудив упражнение, приступите к индивидуальной работе. Соблюдайте тишину: пусть будет слышен только скрип пера (или стук клавиш). Временной лимит — полчаса. Затем пусть каждый участник группы зачитает свой только что написанный отрывок вслух. Вы удивитесь, какие превосходные работы порой создаются под давлением. Написание текстов на очных занятиях невероятно полезно для людей, которые не привыкли работать под давлением и уверены, что не умеют этого делать. (Это не так.) «Одинокие штурманы» могут добиться того же эффекта, установив таймер на полчаса.

В каждом тематическом разделе я предлагаю темы для обсуждения или обдумывания. Одиночки могут обдумать их на досуге, «мятежный экипаж» — обсудить в группе.

В большинстве глав есть краткие примеры использования различных техник, которые я взяла из произведений мастеров литературного слова. Занимаетесь ли вы в группе или в одиночку, прочитайте их вслух. (Не бойтесь читать вслух, когда вы одни. Вы почувствуете себя нелепо, но буквально через минуту это пройдет, а полученный опыт останется с вами на всю жизнь.) Эти примеры нужны не для того, чтобы вы сделали *точно так же*, а для того, чтобы продемонстрировать разные способы решения одной технической задачи.

Но если у вас возникнет желание написать что-то в подражание великому автору, попробуйте это сделать. В программу обучения студентов музыкальных и художественных училищ входит копирование великих произведений искусства. В литературе же из оригинальности сделали культ, вследствие чего многие преподаватели литературного мастерства стали осуждающе относиться к подражательству. В наше время многие писатели сбиты с толку наглым воровством всего подряд в интернете и уже не видят разницы между плагиатом (который действительно достоин осуждения) и имитацией, которая может быть полезна. Все зависит от ваших намерений: если вы пытаетесь выдать чужое произведение за собственное, это плагиат; если же подписываете своим именем отрывок с пометкой «в стиле такого-то автора», это просто упражнение. Серьезное подражание — не пародия, не пастиш — может оказаться сложным упражнением и пролить свет на многие вещи. Я расскажу об этом подробнее в главе 8.

Большинство примеров в этой книге взяты из литературных произведений, написанных довольно давно, — во-первых, потому что разрешение цитировать современных авторов дорого стоит и иногда его невозможно получить; во-вторых, потому что я очень хорошо знаю эти старые книги. У многих отношения с классикой испорчены плохими учителями; также бытует мнение, что писателям следует учиться лишь у современников. Однако автор, который хочет писать качественную прозу, должен читать качественную прозу. Если вы мало читаете или интересуетесь лишь тем, что модно в настоящий

момент, у вас весьма ограниченные понятия о том, на что способен язык.

Приведенные примеры из литературных произведений и список рекомендуемой литературы — хорошая тема для обсуждения в группе или личного изучения. Что пишет этот автор? Как у него это получается? Зачем он это делает? Мне это нравится? Вы также можете найти другие примеры, показать их своему кружку и обсудить — это будет полезно как вам, так и всему «экипажу». Что до одиноких мореплавателей в лице писателей, уже побывавших в бурных водах и нашедших путь среди тех же рифов и отмелей, они найдут себе спутников, проводников и сердечных друзей.

Примечание: по возможности я стараюсь не использовать узкоспециальную терминологию, но у профессионалов всегда есть свой язык, поэтому я составила глоссарий профессиональных и редких терминов. Если термин используется в книге впервые, он отмечен звездочкой.

*Стремительно, как рыбка серебристая,
Плыла она сквозь бурную пучину.*

Глава 1

Как звучит написанное вами?

Звучание языка — это то, с чего все начинается. «Хорошо ли это звучит?» — вот главный вопрос, который должен задать себе автор. Основные элементы языка имеют физические проявления: шум, производимый словами, звуки и паузы, которые создают ритм, отмечающий их отношения. От звуков и ритма зависят смысл и красота написанного. Это касается и прозы и поэзии, хотя в прозе звуковые эффекты нередко малозаметны и непостоянны.

Дети обычно в восторге от звуков речи: они любят повторять слова просто потому, что им нравится, как те звучат. Они любят повторы, красивые слова, хруст и шорох ономатопеи¹; слова с особо

¹ Ономатопея — слово, являющееся звукоподражанием, возникшим на основе фонетического уподобления неречевым звукокомплексам. Чаще всего ономатопеической является лексика, напрямую связанная с существами или предметами — источниками звука; например, глаголы «квакать», «мяукать», «кукарекать», «тарыхтеть» и производные от них существительные. *Прим. ред.*

сложным и музыкальным звучанием завораживают их до такой степени, что они начинают употреблять их где угодно и когда вздумается. Некоторые писатели сохраняют этот детский интерес и любовь к звукам языка. Другие перерастают восприятие речи на слух и перестают слышать и слушать написанное. Для писателя это невосполнимая потеря. Он должен знать, как звучит его письменная речь; это совершенно необходимый навык. К счастью, его легко развить, вспомнить или освоить заново.

Как и у каждого хорошего читателя, у хорошего писателя есть внутренний слух. Обычно мы читаем молча, но многие читатели обладают развитым «мысленным слухом» и «слышат» прочитанные слова. Скучное, прерывистое, нудное, невнятное повествование — причиной этих распространенных недостатков текста является *плохое звучание*. Но проза также может быть живой, динамичной, журчащей, сильной, красивой — все это качества *хорошо звучащего* текста, который мы читаем с наслаждением. Авторы нарративных текстов должны тренировать свой внутренний слух и учиться слушать собственную прозу: писать и слышать каждое слово, как будто его произносят вслух.

Основная задача предложения в нарративном тексте — подвести нас к следующей фразе, то есть обеспечить *непрерывность повествования*. Движение вперед, темп, ритм — к этим словам мы будем часто возвращаться. Темп и движение больше всего зависят от ритма, а ритм прозы можно чувствовать и контролировать, слушая его — *слыша* его.

Задача повествования не только в том, чтобы описать действие или донести мысль. Мы пишем

с помощью языковых средств, а средствами языка можно выразить эмоции так же, как и музыкальными. Не только поэзия может звучать красиво. Прочтите эти четыре примера и попытайтесь понять, почему они звучат так здорово. (Читайте вслух! И громко!)

ПРИМЕР 1

«Просто сказки» Редьярда Киплинга — сборник маленьких шедевров, в которых соединились экзотическая лексика, музыкальность ритмов и драматическое построение фраз. Рассказы Киплинга запомнились детям многих поколений именно своим необыкновенно красивым звучанием; впрочем, их необыкновенность и красоту смогут оценить и взрослые.

Редьярд Киплинг, отрывок из сказки «Откуда у носорога такая толстая кожа», сборник «Просто сказки»:

Давным-давно на необитаемом острове в Красном море жил парс, чья шляпа отражала солнечные лучи и сияла ярче, чем чей-либо еще головной убор на всем Востоке. Парс жил у моря, и не было у него ничего, кроме шляпы, кинжала да печки из тех, что сильно нагреваются: до них никогда не следует дотрагиваться голыми руками. Как-то раз взял парс муку, воду, изюм, чернослив, сахар и все остальное, что нужно для сдобы, и замесил пирог в два фута шириной и три фута толщиной. Это был превосходный пирог, волшебный на вид и вкус. Парс сунул его в печку, потому что печка принадлежала ему и лишь ему было дозволено печь в ней пироги;

пирог пекся, пекся и наконец испекся: румяный, коричневый, ароматный. Но едва только парс собрался полакомиться пирогом, как из совершенно необитаемой чащи явился один носорог. На носу его красовался рог, глазки смахивали на пороссячи, а о хороших манерах он слыхом не слыхивал. <...> Невоспитанный носорог опрокинул печку, и пирог выкатился на песок; насадив пирог на рог, зверь мигом проглотил его, помахал хвостом и скрылся в пустынной и совершенно необитаемой чаще, граничащей с островами Мазандеран, Сокотра и мысом Большого Равноденствия.

Следующий отрывок из «Знаменитой скачущей лягушки из Калавераса» Марка Твена словно специально создавался, чтобы его зачитывали вслух и слушали. Его красота — в неподражаемой интонации диалектной речи. Поистине, каждый красивый текст красив по-своему.

ПРИМЕР 2

Марк Твен, отрывок из «Знаменитой скачущей лягушки из Калавераса»:

Так вот, значит, были у этого Смайли и терьеры для ловли крыс, и петухи, и коты, и чего только у него не было; назови любую животину, и окажется, что та на дворе у него водилась. Однажды он словил лягушонка, принес его в дом и заявил, что будет учить мальчика уму-разуму; три месяца он только и делал, что учил его прыгать, а больше не делал ничегошеньки. И выучил же, будьте покойны! Он легонько подталкивал лягуша сзади, и тот подскакивал, что твой

блинчик на горячей сковороде, и кувырчался раз, а то и два, если разгон был хороший, а приземлялся, как кошка, на все четыре лапы. Он также приучил лягушонка ловить мух, да так натаскал его на это дело, что тот ни разу не промахнулся: стоило ему увидеть муху, и, считай, ей конец. Смайли твердил, что лягуша этого хлебом не корми, дай учиться всяким трюкам, и обучился он у него почти всему. Охотно верю: ведь я воочию видел, как Смайли сажал Дэниэла Вебстера на этот самый пол — Дэниэл Вебстер — так лягушонка звали — и науськивал: “Мухи, Дэниэл, мухи!” Я моргнуть не успевал, а лягушонок уже подпрыгивал и глотал муху, сидевшую вот прямо здесь, на этом самом столе, а потом плюхался на пол, аки ком грязи, и принимался чесать в затылке задней лапкой ничтоже сумняшеся, точно всякая лягушка способна на такое дело. Талантом лягуш не кичился, скромный был хлопчик, простой; но, случись кому затеять справедливое состязание среди лягушек по прыжкам в длину, знайте: одним прыжком наш лягушонок покрыв бы такое расстояние, которое до него не покрывал ни один зверь его породы. В прыжках в длину он был силен, так и знайте, и, бывало, Смайли даже ставил на него пару монет, коль те находились у него в карманах. Гордился Смайли своим питомцем — не то слово, и правильно делал, ибо даже ребята, побывавшие в дальних краях и исколесившие все моря, спокойно признавали, что такого умного лягуша в жизни не видели.

В первом примере движущей силой повествования становится красочный язык восточной сказки; во втором — изумительная, протяжная интонация

текста, становящегося усладой для ушей. Во втором и третьем примерах используется очень простая, привычная лексика; сила и воздействие этих отрывков — в их ритме. Если читать текст Зоры Нил Хёрстон² вслух, то можно уловить его интонацию и ритм, которые затягивают, гипнотизируют и неутомимо влекут за собой.

ПРИМЕР 3

Зора Нил Хёрстон, отрывок из романа «Их глаза видели Бога»:

История эта начинается так: однажды женщина вернулась с похорон. Женщина хоронила своих умерших, но сгинули они не от долгой болезни; у изголовья и изножья их кроватей не стояли друзья, провожавшие их в последний путь. Нет, эти покойники всплыли из вод, раздувшиеся от долгого пребывания в реке; смерть пришла к ним внезапно, а широко распахнутые глаза смотрели с укором.

Люди увидели женщину, потому что дело было на закате. Солнце село, оставив на небе отпечатки своих ног. Самое время сесть на крыльцо и смотреть на дорогу. Самое время слушать и говорить. Днем эти люди забывали, что у них есть языки, глаза и уши. Днем они были молчаливы, глухи и немые, как ослы или другие твари безъязыкие. Но теперь солнце село, а с ним ушел надсмотрщик, и люди снова вспомнили о том, что в груди их громко бьется человеческое сердце. Они возомнили себя властителями

² Зора Нил Хёрстон (1891–1960) — афроамериканская писательница, фольклорист и антрополог. *Прим. ред.*

звуков и повелителями мелких тварей. Великие дела творились их устами. С крыльца они вершили суд.

Увидев женщину, вернувшуюся с похорон, люди вспомнили давнюю злобу, которую таили на нее со времен незапамятных. Выудив недожеванную жвачку из недр своей памяти, они смачно глотали ее. Их вопросы жгли раскаленными клеймами, смех стал орудием убийства. Массовая жестокость — вот что это было. Затаенная злоба ожила. Слова сбежали от хозяев и отправились гулять на свободе; вместе они зазвучали стройно, как песня.

В следующем примере хозяин ранчо Том, мужчина средних лет, пытается справиться с ранними симптомами болезни — раковой опухоли, которая приведет к его смерти (и он об этом знает). Проза Молли Глосс³ тиха и деликатна; ее мощь и красота — в словах, которые Глосс умеет расставить именно так, как нужно, и употребить когда нужно. Ее язык музыкален, и она меняет ритмический рисунок текста соответственно меняющимся эмоциям своих персонажей.

ПРИМЕР 4

Молли Глосс, отрывок из романа «Лошадиные сердца»:

Его цыплята устроились на ночлег, и двор опустел. По утрам цыплята заявляют о себе задолго до рассвета, словно не могут дождаться, когда начнется день, а вечером так же не могут дождаться отхода

³ Молли Глосс (р. 1944) — американская писательница, автор исторической и научной фантастики. *Прим. ред.*

ко сну. Как и вся его семья, Том привык не замечать их утреннего зова, но последние несколько недель просыпался, услышав первое кудахтанье кур, начинавших суетиться еще раньше петухов. Звуки, роняемые ими в первые сумрачные мгновения нового дня, казались ему нежными и торжественными, как звон колоколов. Как цыплята, он стал бояться наступления сумерек и стремился забраться в постель и закрыть глаза, как только наполнили тени и тускнел небосвод.

Он зашел в сарай, сел на поленницу и стал раскачиваться, опустив локти на колени. Что-то невыразимое распирало его изнутри; казалось, если заплакать, ему полегчает. Он сидел, раскачивался и наконец заплакал, но легче не стало; а потом он закашлялся от рыданий и кашлял до тех пор, пока накопившееся внутри не вышло, хоть и не полностью, но все же. Дышать стало легче, но какое-то время он еще сидел, раскачиваясь и глядя на свои сапоги, покрытые навозной коркой с налипшим сеном. Утерев глаза платком, он вернулся в дом и сел ужинать с женой и сыном.

Что почитать

Изумительным звучанием языка славится писательница Элис Уокер⁴ и ее роман «Цвет пурпурный». Спокойный, устойчивый ритм отличает сборник повестей Сары Орн Джуитт⁵ «Страна островерхих

⁴ Элис Уокер (р. 1944) — афроамериканская писательница и общественная деятельница-феминистка, лауреат Пулитцеровской премии (1983). *Прим. ред.*

⁵ Сара Орн Джуитт (1849–1909) — американская писательница. *Прим. ред.*

елей» и роман Кента Харуфа⁶ в стиле вестерн «Равнинная песнь».

Фэнтези — повествовательный жанр, в котором от языка зависит многое. К жанру фэнтези относятся несколько классических произведений английской литературы, например «Алиса в Стране Чудес». Даже если вам кажется, что произведения тех или иных авторов не отличаются красотой звучания, прислушайтесь: вы поймете, что смысл написанного часто считывается из звуков и ритма слов.

УПРАЖНЕНИЕ ПЕРВОЕ: БУДЬ ВЕЛИКОЛЕПЕН

Часть первая. Напишите прозаический отрывок, предназначенный для чтения вслух. Объем — от абзаца до одной страницы. Используйте звукоподражания, *аллитерации*, повторы, ритмические эффекты, придуманные слова и имена, диалекты и любые другие звуковые эффекты, кроме рифм и *стихотворных размеров*.

Пишите в свое удовольствие: представьте, что это игра. Слушайте звуки и ритм фраз, забавляйтесь с ними, как забавляется ребенок, извлекая звуки из простой свирели. Это не упражнение по «свободному письму», но они в чем-то схожи: я предлагаю вам ослабить контроль и предоставить возможность самим словам подсказывать вам путь, следовать их звучанию, ритму и отголоскам. Забудьте ненадолго

⁶ Кент Харуф (1943–2014) — американский писатель. *Прим. ред.*

всех, кто твердит, что хорошая литературная манера должна быть незаметной, а настоящее искусство — неброским. Покрасуйтесь! Сыграйте разом на всех прекрасных инструментах в своем языковом оркестре.

Если вам так будет проще, напишите рассказ для детей. Или старомодное обращение к своим предкам. Голос повествователя может быть любым. Если вы знаете какой-либо диалект или акцент, используйте их вместо литературного языка. Не стесняйтесь «говорить» громко или тихо. Старайтесь передать характер действия прерывистым или плавным ритмическим рисунком. Звучание слов и ритм фраз подскажут, что должно произойти. Дайте себе свободу, повеселитесь, поиграйте; используйте повторения, изобретайте новые слова, не сдерживайтесь.

Помните, что нельзя применять рифму и стихотворный размер. Мы пишем не стихи, а прозу!

Не знаю, стоит ли предлагать конкретный сюжет для этого упражнения, но если вам нужна подсказка, расскажите кульминацию истории с привидениями. Или придумайте свой остров и представьте, что идете по берегу, — что происходит?

Часть вторая. В одном абзаце опишите действие или человека, испытывающего сильное чувство: радость, страх, горе. Пусть ритм и динамика фраз отражают описываемую физическую реальность.

Здорово, если вы сможете зачитать и послушать эти отрывки в группе. Не нужно анализировать

написанное, первое упражнение не для этого: просто поаплодируйте своим коллегам.

Даже если вы занимаетесь в одиночку, прочтите написанное вслух. Читайте с выражением. В ходе чтения вы наверняка внесете кое-какие правки, продолжите играть со словами, улучшите звучание и сделаете текст подвижнее и ярче.

Вопросы для обсуждения. Что изменилось, когда вы сконцентрировались на звучании слов? Привело ли это к необычным и удивительным открытиям, зазвучал ли голос, который вы раньше не слышали? Понравилось ли вам писать «красоты ради» или вы делали это через силу? Можете объяснить почему?

Стоит также поразмыслить и обсудить сознательное стремление авторов «писать красиво». Как вы относитесь к писателям, чья проза откровенно цветиста и поэтична, к тем, кто использует необычные слова и архаизмы, странные сочетания слов, звуковые эффекты? Нравится ли вам такая проза? Не отвлекает ли подобное сознательное украшательство от повествования? Способствует ли восприятию или, напротив, мешает повествованию выполнять свою основную функцию?

Любопытно обратить внимание на звучание имен: имена героев, звуки, содержащиеся в них, эхоаллюзии, спрятанные в них, могут быть очень выразительными и говорить о многом — Юрайя Хип⁷, Джейн Эйр, Возлюбленная, Белавид, Бел⁸. То же касается названий мест: фолкнеровский

⁷ Герой романа Чарльза Диккенса «История Дэвида Копперфилда». *Прим. пер.*

⁸ Возлюбленная, Белавид, Бел — героиня романа Тони Моррисон «Возлюбленная». *Прим. пер.*

округ Йокнапатофа⁹, туманный Лотлориэн у Толкиена и простое, но такое выразительное название — Средиземье. Вспомните имена литературных персонажей и названия мест и подумайте, что особенного в их звучании.

Упражнение «Будь великолепен» можно повторять многократно и выполнять как разминку перед каждым сеансом литературного творчества. Звуковые эффекты помогут создать настроение. Посмотрите в окно или на беспорядок на столе, вспомните что-то случившееся вчера или странную фразу, подслушанную ненароком, и придумайте очень красивое предложение или два на соответствующую тему. Это поможет задать настрой.

⁹ Вымышленный округ, в котором разворачивается действие большинства романов Уильяма Фолкнера. *Прим. пер.*