

СОДЕРЖАНИЕ

- 7* **Предисловие**

- 8* **Жанр**
- 9* Автофикшн: вспомнить все, ни с кем не поссориться
- 15* Магический реализм: как провести грань между фантастикой, фэнтези и магией
- 23* Сам себе демиург: создаем фантастические миры
- 34* Как написать детектив
- 41* И мертвые с косами стоят: как напугать читателя
- 46* Лев, хоббит и мальчик со шрамом — пишем фэнтези, которое купит Netflix
- 52* Антиутопия: хроники дивных миров

- 60* **Сюжет**
- 61* Первое впечатление: краткая типология начал
- 67* Развернутый план: строим дом, растим сад
- 72* Вместо сюжета: как придумать необычную структуру для текста
- 77* Давай подеремся! Конфликтуете художественно
- 88* Кладбище домашних животных: как пролить читательские слезы
- 96* Как написать трогательную сцену

- 102* **Герой**
- 103* Приворотное зелье: как эмоционально сблизить читателя и героя
- 108* Внутренний монолог: правила построения
- 115* Не бывает маленьких ролей: как из второстепенного персонажа сделать звезду
- 121* Отрицательный персонаж: злодей, антагонист и прочие монстры. Цели и задачи в тексте, правила создания
- 126* Расстройство восприятия или сверхчувствительность: как вырастить героя-синестета
- 131* Декорации и реквизит: функции сеттинга для «оживления» героя
- 138* Убей своих любимых: надо ли убивать героя и как это сделать, если смерть неизбежна

- 145 Работа с фактурой**
146 До свиданья, мой любимый город: пространство как герой текста
152 Симптомы отравления таллием: как поиск и сбор информации поможет не только вашему роману, но и его читателям
159 Все маркеры разные: как писать о Другом
166 На (не)реальных событиях. Как писать об исторических фактах
- 171 Стиль**
172 Рассказчик. Кто это, и как заговорить его голосом
180 Поток сознания: плюсы, минусы, подводные камни
187 Точная проза: глагол как инструмент писателя
193 Совы не то, чем кажутся: детали, символы, мотивы
199 Зачем и как писать про секс
206 «Читатель ждет уж рифмы розы» — чем плохи штампы, и как писать без них
210 Сила залога: страдать и действовать
- 216 Редактура**
217 Хорошие названия, и где они обитают: как удачно озаглавить текст
225 Сколько можно повторять? Повторы в тексте, и как с ними работать
231 Вооружившись пинцетом: как сделать текст гладким, но не прилизанным
238 Уйти, чтобы вернуться: как смотреть на свой текст со стороны
- 244 Литературный менеджмент**
245 Гугл-доки, блоги и Хемингуэй: пишем черновики в эпоху интернета
254 Писатель и время: как выстроить творческий процесс
260 «Поэзия труда и успеха нигде и никем не тронута»: как бороться с писательским блоком
265 Рукопись готова: что дальше
272 Критика: как не сжечь рукопись после обсуждения
275 Как и зачем писать отзывы на тексты коллег?
279 Писательский бренд: зачем он нужен и как его создать
285 Почему писателю нужно иногда выбираться из одиночества, и как найти «своих»?
- 294 Библиография**

ПРЕДИСЛОВИЕ

Вопрос о том, можно ли научить писать, задают, наверное, чаще всего, когда узнают о нашей магистратуре «Литературное мастерство». Ответа на него пока нет — но мы точно знаем, что помочь научиться писать лучше можно: именно поэтому мы придумали и сделали эту книгу.

В «Рецептах писательской кухни» семь разделов: жанр, сюжет, герой, работа с фактурой, стиль, редактура и литературный менеджмент. В каждом из них собраны советы — рецепты — с ответами на вопросы, которые задают себе все авторы: как создать интересный конфликт, как работать с повторами в своем тексте, как и зачем использовать прием потока сознания и многие другие.

Все рецепты выстроены по одной схеме: **описание темы** и основные моменты, на которые стоит обратить внимание; **примеры** из классической и неклассической литературы (чтобы посмотреть, как это реализовано уже состоявшимися писателями); **упражнения**, которые помогут вам потренировать определенный навык; **чек-лист**, чтобы свериться и понять, что вы ничего не упустили; и **список дополнительной литературы**: что почитать, чтобы больше углубиться в тему.

Рецепты разнородны: над книгой работало больше двадцати пяти авторов, но их всех объединяет одно — они выпускники магистратуры «Литературное мастерство», писатели или исследователи, жизнь которых связана с художественными текстами. Свои темы они разобрали буквально по кирпичикам, по запчастям — собрать их в том порядке, в котором захочется, мы предлагаем вам.

Как работать с этой книгой? Запаситесь ингредиентами: собирайте сюжеты, подслушивайте диалоги, придумывайте детали. Обустройте свою писательскую кухню: найдите место, настройте свет, подготовьте инструменты. Откройте эту книгу: в ней вы найдете рецепт того, как создать свой мир, сделать героя живым, озаглавить и отредактировать текст, и многое другое. Откройте книгу — и пусть она поможет вам начать писать, выбрать жанр или справиться с писательским блоком. Поможет вам приготовить свое собственное блюдо — с опорой на рецепты от тех, кто уже не раз, по заветам классиков, разлил по бутылкам известность, заварил славу и даже закупорил смерть.

Выберите то, что хотите приготовить именно вы.

И удачи!

Александра Новикова



Жанр

1. Автофикшн: вспомнить все, ни с кем не поспорить
2. Магический реализм: как провести грань между фантастикой, фэнтези и магией
3. Сам себе демиург: создаем фантастические миры
4. Как написать детектив
5. И мертвые с косами стоят: как напугать читателя
6. Лев, хоббит и мальчик со шрамом – пишем фэнтези, которое купит Netflix
7. Антиутопия: хроники дивных миров

АВТОФИКШН: ВСПОМНИТЬ ВСЕ, НИ С КЕМ НЕ ПОССОРИТЬСЯ

В 2021 году тираж «Моей борьбы» — шеститомного романа норвежского писателя Карла Уве Кнаусгора — достиг отметки в 458 000 экземпляров. Эту автофикшн-гексалогию прочитал каждый десятый житель Норвегии. К сожалению, мы не знаем, каков сейчас общий тираж «Моей борьбы» — но, учитывая тот факт, что за 10 лет роман перевели на большинство европейских языков, количество читателей, узнавших о личной жизни Кнаусгора все, выросло в разы.

Но как минимум двум людям роман не понравился. Родной дядя подал на Кнаусгора в суд, а жена — на развод. Потому что слишком многие узнали то, что не хотелось бы выставлять напоказ. Оставим за скобками риторический вопрос, стоил ли успех Карла Уве таких потрясений, и обратимся к главному: как создать увлекательный, достоверный сюжет, раскрыть художественный замысел — и никого не обидеть?

Скажем сразу: на 100% эта задача невыполнима. Даже в полностью вымышленных историях люди узнают себя и предъявляют авторам претензии. Но все-таки автофикшн — жанр не обязательно скандальный. Чтобы не нарушить правила этики и не повергнуть близких в трепет и негодование, можно постараться последовать по крайней мере двум рекомендациям.

1. Осторожно: воспоминания

Никто не ждет, чтобы ваш автофикшн был абсолютно искренним — если только вы сами этого не захотите. Вы вольны менять имена и фамилии или оставить как есть. Это ваше авторское право, и единственное, что может подвести в последний момент, — память. Французская писательница Анни Эрно, почти все романы которой — автофикшн, говорила: «Писать — значит бороться с забвением». Чтобы достичь художественной правды, порой действительно приходится поднимать архивные документы, перечитывать дневники,



проводить интервью... Но какие воспоминания вы готовы включить в свой текст? О ком, почему и зачем рассказать? Чтобы лучше разобраться в этом, попробуйте составить нечто вроде дорожной карты, ответив на следующие вопросы.

1. Это текст с событиями или бессюжетный («поток сознания»)? (с. 180, рецепт «Поток сознания: плюсы, минусы, подводные камни») Герой/героиня «просто хочет выговориться» или у него/нее есть конкретное послание *urbi et orbi*?
2. Чтобы рассказать эту историю, достаточно протагониста и антагониста? (с. 121, рецепт «Отрицательный персонаж: злодей, антагонист и прочие монстры») Или ваш замысел должна раскрыть целая команда? (с. 115, рецепт «Не бывает маленьких ролей: как из второстепенного персонажа сделать звезду») Подумайте, можно ли в таком случае сделать «коллаж» из прототипов. Иначе каждый персонаж начнет тянуть одеяло на себя, история может застопориться.
3. С чьей точки зрения описываются события — автора/повествователя/протагониста? В автофикшн это зачастую один и тот же человек, но угол зрения может быть разным — и повествование поменяется.
4. Каково соотношение фактов и вымысла? Например: «три этих события я беру из своего детства, одно — заимствую у подруги, еще два — придумываю, чтобы сюжет был интереснее».
5. Какова степень подлинности образов? Насколько они достоверные, четкие? Учитывайте выбранную тему и логику сюжета.

Например, тема первой книги Кнауслора уже обозначена в названии — «Прощание». Он прощается с детством, а также с умершим отцом, некогда деспотичным, но под конец жизни совершенно опустившимся человеком. Кнауслор ничего не приукрашивает, в противном случае это был бы сентиментальный сборник «Десять лучших воспоминаний о моем любимом папе» (который тоже вполне имеет право на существование, но это был бы уже не Кнауслор). Хотел ли Карл Уве «свести счеты»? Скорее, он добивался эффекта реалити-шоу, чтобы ничего не упустить из виду, сделать «как в жизни». Готовы ли вы пойти на подобный риск? Решать вам.

Может ли быть такое, что «реалити-шоу» состоялось, а реакции главного «зрителя» так и не последовало? Вполне. «Рассказы» Наталии Мещаниновой посвящены взаимоотношениям с матерью и ее новым мужем.

Это очень откровенная, правдивая и местами жуткая история. В одном из интервью Наталия рассказала, что мама так и не прочитала ее книгу, потому что не хочет (ей страшно). Но все-таки мы пишем для себя, а не для того, о ком пишем.

Надеемся, что эти ответы помогут вам отобрать необходимые для сюжета события, продумать план повествования. Превратитесь ненадолго в исследователя, который пытается преодолеть aberrации памяти. Вы поймете, для чего нужен тот или иной персонаж, и будете готовы обосновать его/ее присутствие как перед редактором, так и перед читателем (если это все же понадобится). Как известно, лучшая импровизация — та, что хорошо отрепетирована.

2. Изобретайте и изобретаемы будете

Итак, у нас уже есть «дорожная карта» воспоминаний и некоторое представление о сюжете. Но, как бы мы ни старались, воспоминания, близкие к тому, что случилось на самом деле, порой даются с большим трудом. Что делать?

Попробуйте отнестись к этому вопросу чуть менее критично. Помните: автофикшн — не фотография, но карта. Она не претендует на истинность, «ибо важна не точность масштаба, но верное изображение пейзажа души со всеми высотами и глубинами, извилистыми реками и дремучими лесами»¹. Ради этих прекрасных пейзажей нам и приходится «изобретать себя», как завещал отец-основатель жанра Серж Дубровский.

Серж Дубровский (1928–2017) – французский писатель, литературовед-теоретик. Впервые ввел термин «автофикшн» в своем романе «Сын» (1977): «Автобиография – привилегия, оставляемая важным деятелям этого мира, сумеркам их жизни и красивому стилю. Перед вами – вымысел абсолютно достоверных событий и фактов; если угодно, автофикшн [autofiction], доверивший язык авантюры аванюре языка, за пределами синтаксиса романа, будь то традиционного или нового».

¹ Цитата из статьи В.Д. Алташиной «Autofiction в современной французской литературе: легио из эго» (Известия Южного федерального университета. Филологические науки. 24.09.2014).

Чтобы запечатлеть «пейзаж души» на холсте текста, нужно придумать стратегию. По сути, это концепция вашего произведения, согласно которой вы будете строить сюжет, а также набор художественных приемов. Поясним на примерах, что имеется в виду.

Примеры стратегий

Стратегия «Поиск правды»:

Анни Эрно «Женищина»

Роман, посвященный умершей матери писательницы. Пытаясь справиться с эмоциями, Эрно поняла, что не может — и не должна — претендовать на объективность.

- Писательница напрямую проговаривает в тексте свое намерение («*Мой замысел имеет литературный характер <...> Но в определенном смысле я хочу остаться на ступень ниже литературы*»).
- Постоянно комментирует сюжет и свою манеру письма («*В каком-то смысле я о ней и не пишу, а, скорее, перемещаюсь вместе с ней в то время, в те места, где она еще жива*»).
- Задает читательское отношение к персонажу, интерпретируя его/ее влияние на свою писательскую манеру («*Думаю, я никогда не смогу писать так, словно не встречала ее в тот день*» — о тете-алкоголичке).

Эрно создает суховатый по стилю, но бескомпромиссный по эмоциональному заряду текст. Она настолько объективна и беспристрастна, насколько позволяет ее дочерняя память — и дисциплинированное следование выбранному методу.

Стратегия «Фокус на себя»:

Малин Кивеля «Сердце»

Роман, исследующий женскую телесность; центральным событием в нем становится рождение ребенка с пороком сердца.

- Писательница концентрируется на мельчайших, парадоксальных подробностях, незаметных глазу («*Люблю промокших под дождем, что не успели еще собраться, надеть на себя внешность. Их мягкость вокруг глаз, поновешую кожу*»).
- Предельный эгоцентризм — уж кого-кого, а Кивелю сложно обвинить в том, что она использует посторонних людей ради пиара. «Я» рассказчицы-протагонистки полностью заполняет пространство — мы знаем про нее буквально все, постоянно находимся в ее голове. («*Я чувствовала, как на верхней губе*

проклевывается герпес. Мне вдруг захотелось элегантно одеться, стать красивой»).

- Люди как отсутствующие субъекты — писательница убирает из текста имена врачей, друзей, называет своих старших детей не сыновьями, а просто братьями; даже супруг — только деталь («Голос Клауса глуше остальных»; «Присутствия Клауса не помню»).

Благодаря такой стратегии Кивеля создает предельно интимный текст. Читать его непросто — порой мы в буквальном смысле проникаем под кожу героини — зато к такому тексту совершенно невозможно оставаться равнодушными.

Упражнения

Упражнение 1. Портрет в зеркале

Опишите себя глазами другого — кого или чего угодно (кошки, кофейной чашки, сына маминной подруги). Представьте, как кто-то (что-то) наблюдает за вами изо дня в день — или видит впервые. Какова ваша внешность? Как вы двигаетесь, разговариваете? Попробуйте быть максимально объективными — и не забывайте подключать читательские органы чувств!

Упражнение 2. Нас двое

Вспомните важного для вас человека (родственника, друга, коллегу). Можете кратко обрисовать его/ее портрет, манеры, привычки. Затем вспомните какую-то важную, объединяющую вас деталь или небольшое событие — например, как вы однажды вместе приготовили самую вкусную в мире пиццу. Напишите небольшой текст (до 2000 знаков с пробелами), в котором есть эта деталь/событие и ваше отношение к этому человеку.

Чек-лист этичного автофикшн-текста

Составьте «дорожную карту» сюжета:

- решите, будет ли в тексте сюжет или это «поток сознания»;
- посчитайте героев;
- проанализируйте, для чего нужен тот или иной персонаж;
- определитесь, с чьей точки зрения описываются события;
- определите соотношение фактов и вымысла;
- отразитесь степень подлинности образов;
- выберите (придумайте) стратегию для своего повествования.

Список дополнительной литературы

1. *Левина-Паркер М.* Введение в самосочинение: autofiction // НЛО. 2010. № 3 (<https://magazines.gorky.media/nlo/2010/3/vvedenie-v-samosochinenie-autofiction.html?ysclid=li515xae3n756566575>).
Однажды писатель Серж Дубровский изобрел новый жанр, который сразу стал предметом активной дискуссии в академических и литературных кругах... Базовая статья об истории автофикшна.
2. *Муравьёва Л.Е.* Критика и вымысел: опыт автофикшна. Серж Дубровский и Реймон Федерман // Вопросы литературы. 2023. Январь (<https://voplit.ru/article/kritika-i-vymysel-opyt-avtofikhshna-serzh-dubrovskij-i-rejmon-federman/?ysclid=lhuwfbn69s833181943>).
Интереснейшее исследование автофикшна 1970-х годов с точки зрения литературной рефлексии травмы.
3. *Алташина В.Д.* Autofiction в современной французской литературе: легио из эго // Известия Южного федерального университета. Филологические науки. 24.09.2014 (<https://philol-journal.sfedu.ru/index.php/sfuphilol/article/view/718>).
Еще одна хорошая статья, в которой выделяются характерные черты жанра и на примерах анализируются тенденции его развития.
4. *Lerner B.* Each Cornflake // London Review of Books. 22.05.2014 (<https://www.lrb.co.uk/the-paper/v36/n10/ben-lerner/each-cornflake>).
Бен Лернер, один из популярных американских писателей в жанре автофикшна, рассуждает об авторской манере Карла Уве Кнаусгора.
5. *Sturgeon J.* 2014: The Death of the Postmodern Novel and the Rise of Autofiction // Flavorwire. 31.12.2014 (<https://www.flavorwire.com/496570/2014-the-death-of-the-postmodern-novel-and-the-rise-of-autofiction>).
По мнению автора этого эссе, автофикшна — не что-то принципиально новое, но логичное продолжение развития романной формы, которая снимает напряжение между «выдуманным» и «правдивым».
6. *Cusset C.* The Limits of Autofiction, 2012 (<http://www.catherinecusset.co.uk/wp-content/uploads/2013/02/THE-LIMITS-OF-AUTOFICTION.pdf>).
Литературный манифест французской писательницы Катрин Кюссе, в котором она рассуждает о границах правды и вымысла в автофикшна.

МАГИЧЕСКИЙ РЕАЛИЗМ: КАК ПРОВЕСТИ ГРАНЬ МЕЖДУ ФАНТАСТИКОЙ, ФЭНТЕЗИ И МАГИЕЙ

Представьте себе полотно: городской пейзаж, блошинный рынок, шумные продавцы, размахивая руками, как всегда что-то втюхивают, покупатели торгуются до последнего. В какой-то момент мы замечаем, что в углу картины, допустим — над прудом или речкой, преспокойно парит мальчик. И никто не обращает на эту левитацию внимания. Мы, как зрители, привыкшие мыслить абсолютными категориями, поначалу смутимся, но рано или поздно свыкнемся. Такая реальность — если персонажи картины замечают висящего в воздухе мальчика, но не реагируют, значит все в порядке.

В этом и заключается суть *магического реализма* — сращивание магического и реального таким образом, чтобы не было видно швов. Если фантастика отталкивается от реальности, меняя знакомые правила (с. 23, *рецепт «Сам себе демиург: создаем фантастические миры»*), а фэнтези от реальности бежит, выдумывая новые миры (с. 46, *рецепт «Лев, хоббит и мальчик со шрамом — пишем фэнтези, которое купит Netflix»*), магический реализм укореняет фантастическое в повседневности, стирая между ними грань. Мы не просто так начали с визуального примера — изначально магический реализм был связан именно с живописью. Термин ввел немецкий искусствовед Франц Роо, а распространение он получил в 1925 году после выхода монографии «Постэкспрессионизм. Магический реализм. Проблемы современной европейской живописи». Роо писал о магическом измерении и наполнении, которые появляются на полотнах художников при искажении пространственной перспективы. К литературе же этот термин вслед за итальянским писателем Массимо Бонтемпелли применил французский критик Эдмон Жалу, отметивший: «Роль

магического реализма состоит в отыскании в реальности того, что есть в ней странного, лирического и даже фантастического, — тех элементов, благодаря которым повседневная жизнь становится доступной поэтическим, сюрреалистическим и даже символическим преобразованиям».

Нужно оговориться, что магический реализм — это, скорее, не жанр, а художественный метод, специфическая оптика, которая преломляет восприятие действительности, именно что ее *преображает*. При этом элементы магического реализма можно встретить в самых разных жанрах, будь то роман воспитания, детективный триллер или старая добрая эротика. По сути, магический реализм предлагает новый способ обработки фантастического элемента. Художественная литература XIX века понимала всякое вторжение фантастики либо как развернутую метафору, способ высветить нечто важное в реальности, либо амбивалентно, то есть «допускала фантастическое в двойственном, колеблющемся варианте, как результат помрачения сознания, бреда и т.п.». Как ни странно, специфику заземления фантастического сформулировал еще Достоевский, как «идею не только допустимости, но необходимости и естественности прорыва реального в фантастическое, ибо сама действительность “фантастична”». Фантастическое он понимал как средство концентрации, выявления смысла обыденности, то есть рассматривал *фантастическое в реалистической функции*.

Есть, впрочем, важное уточнение. Для создания магического реализма недостаточно наделить фантастический элемент реалистической функцией, нужно самому уверовать в реальность магии. Подвох в том, что всякая функциональность хороша в той мере, в которой читатель о ней — функциональности — не задумывается. В магическую действительность веришь тогда, когда она органична, а органика — это производная особого мировосприятия, магического мышления автора. Именно поэтому магический реализм прежде всего связывают с художественной литературой Латинской Америки. Кубинский писатель Алехо Карпентьер — один из главных идеологов магического реализма — в предисловии к своему роману «Царство земное» употребил выражение *lo real maravilloso*, или *чудесная реальность*, имея в виду, что сама реальность Латинской Америки органически чудесна, отсюда и свойственное ее культуре смешение фантастического и реального. Позже ему вторил, пожалуй, самый известный писатель, работавший с магическим реализмом, — Габриэль Гарсиа Маркес. В своей статье «Фантазия и художественное творчество в Латинской Америке и в Карибских странах» он рассуждал: «Как я понимаю, фантазия это то, что не имеет ничего общего с тем

миром, в котором мы живем, это чисто фантастические выдумки, это вранье, и вранье дурного вкуса, весьма мало пригодное для искусства, как это хорошо понял тот, кто назвал это “смирительной рубашкой фантазии” <В Латинской Америке> художникам нет необходимости долго ломать голову над выдумкой, возможно, здесь они стоят перед другой проблемой — как заставить поверить в действительность, как сделать действительность правдоподобной». В этом и состоит главное отличие магического реализма от схожих методов обработки фантастики в западных текстах того же времени: фантастический элемент не просто стоит в реалистической позиции, сама фантастика рассматривается как неотъемлемая часть реальности.

Всем, кто ступил на путь магического реализма и хочет освоить этот метод, нужно держать в уме несколько **моментов**.

Чудесная реальность немислима без **чуда**. При этом чудо, как уже было сказано, отнюдь не противопоставляется реальности. Тут нам вновь поможет живопись. Советский искусствовед Абрам Эфрос, анализируя провинциальную фантастику Марка Шагала, в работе «Профили» 1930 года писал: «Излюбленная и главная связь между событиями в рассказах детей есть слово “вдруг”, и оно совсем не механистично и не внешне, — иначе чистейшая правдивость детской фантазии решительно отбросила бы его; наоборот, слово “вдруг” выражает самую суть и интимную природу той стихии неограниченных возможностей, которой... полон мир...». Переводим слово «вдруг» на язык искусства, и мы получим «чудо». Но не чудо в смысле необычайного и редчайшего исключения, нарушившего законы естества, а «чудо» как привычный элемент обыденности, «чудо», отвергающее самую возможность какой-либо «жизни вне чуда» и утверждающее, что «все может случиться, и все случается».

Все может случиться, и все случается — девиз, который можно взять на вооружение. Только позаботьтесь о том, чтобы чудо не затмило реальность.

Это самое чудо, как художественное выражение магического мышления, должно быть вписано в **конкретный сеттинг**. Место действия может существовать на самом деле, вы можете его выдумать — это не так важно. Важно, что сеттинг должен быть правдоподобным, то есть, с одной стороны, напоминать нам знакомые реалии, а с другой — чудесным образом из них выбиваться. Этой установкой характеризуется особенность сеттинга в магическом реализме — двоимирие, наличие первичной и скрытой реальности, которые не просто соседствуют, а взаимопроникают и переплетаются. Об этом свойстве магического реализма в 2001 году

писал литературовед Александр Гугнин: «Эпитет “магический”, во-первых, наряду с первичной, видимой реальностью, включает в себя вторую, загадочную и необъяснимую, скрытую от наивного взгляда сторону действительности, которую писатель должен был обнаружить и “реалистически” изобразить в своем произведении, и, во-вторых, “магической” должна быть сама способность художника снова соединить воедино распавшийся и обособившийся мир предметов и человеческих отношений, вдохнуть в него смысл, создавая тем самым новую модель взаимосвязей мира и человека».

Но как именно создать **новую модель взаимосвязи**? Ваши главные помощники — подробные и развернутые описания. Особую роль в магическом реализме играют детали — именно они сращивают фантастику и реальность, заземляя повествование. Маркес говорил: «Я убежден, что читатель “Ста лет одиночества” не поверил бы в вознесение на небо Ремедиос Прекрасной, если бы не то, что она вознеслась на небо на белых перкалевых простынях». И в самом деле — в сцене вознесения персонажи вовсе не воспринимают происходящее магически. Напротив, их реакция высвечивает обыденность и заурядность события, да и прецедент, по большому счету, не в библейском действе, а в том, что возносится Ремедиос именно на белых перкалевых простынях. Зачастую деталь становится символом (*с. 193, рецепт «Совы не то, чем кажутся: детали, символы, мотивы»*), а символы выстраиваются в систему мотивов, но будьте аккуратны, если возьметесь плести такое кружево, — тут важен баланс. Если какая-то деталь перестанет быть предметной подробностью и получит добавочный смысл, а потом смыслы вступят в диалог, это может ударить по правдоподобию.

Кроме того, в магическом реализме особое внимание уделяется **времени**, ведь в чудесной реальности и время течет чудесным образом. Оно может обернуться вспять, неспешно тянуться и выстрелить пружиной, может заикнуться и встать на паузу. Вспомните, к примеру, как в романе «Сто лет одиночества» над Макондо несколько лет не переставая идет ливень. Искажение времени — еще одна производная магического мировосприятия, в котором сознание само решает, по каким правилам играть.

Наконец, переплетение фантастики и реальности в магическом реализме зачастую опирается на фольклорно-мифологический фундамент. Разные авторы вдохновляются разной фактурой, так что полезно присмотреться к национальному колориту, городским легендам, байкам и рассказам. Магический реализм процветает тогда, когда мифологическое возводится в ранг **бытового суеверия**, ведь такие суеверия питают чудесную действительность.

Примеры

«Каждой ноте, — ответил Колен, — я поставил в соответствие какой-нибудь крепкий напиток, жидкость или ароматическое вещество. Сильная педаль соответствует взбитому яйцу, слабая — льду. Для сельтерской нужна трель в высоком регистре. Количество пропорционально длительности: на учетверенную восьмую приходится шестнадцатая часть единицы, на четверть — единица, на целую ноту — четыре единицы. Когда играет медленный мотив, в действие приводится регистровая система — с тем чтобы не порция увеличивалась — коктейля получилось бы слишком много, — а возрастала крепость напитка. Кроме того, в зависимости от длительности пьесы можно при желании изменять значение единицы, например, уменьшить его в сто раз — с тем чтобы получить напиток, вобравший в себя все гармонии, достигается это побочной регулировкой».

Борис Виан «Пена дней»

Герой романа смешивает коктейли при помощи музыки. Обратите внимание, как подробности наслаиваются, создавая систему, но магия этой системы преподносится как что-то само собой разумеющееся.

«Коллежский асессор Ковалев проснулся довольно рано и сделал губами: “брр...” — что всегда он делал, когда просыпался, хотя сам не мог растолковать, по какой причине. Ковалев потянулся, приказал себе подать небольшое стоявшее на столе зеркало. Он хотел взглянуть на прыщик, который вчерашнего вечера вскочил у него на носу; но, к величайшему изумлению, увидел, что у него вместо носа совершенно гладкое место! Испугавшись, Ковалев велел подать воды и протер полотенцем глаза: точно, нет носа! Он начал щупать рукою, чтобы узнать: не спит ли он? кажется, не спит. Коллежский асессор Ковалев вскочил с кровати, встряхнулся: нет носа!.. Он велел тотчас подать себе одеться и полетел прямо к обер-полицмейстеру».

Николай Гоголь «Нос»

Фантасмагория показана крупным планом, но Гоголь прозорливо укореняет магию в привычном бытовом обряде: кто из нас с утра не смотрел в зеркало, выискивая треклятый прыщик?

«Тебе плохо? — спросила она.

Ремедиос Прекрасная, державшая в руках другой конец простыни, ответила ей с улыбкой сострадания:

— Напротив, мне никогда еще не было так хорошо.

Едва только Ремедиос Прекрасная произнесла эти слова, как Фернанда почувствовала, что ласковый, напоенный сиянием ветер вырывает

у нее из рук простыни, и увидела, как он расправил их в воздухе во всю ширину. Амаранта же ощутила таинственное колыхание кружев на своих юбках и в ту минуту, когда Ремедиос Прекрасная стала возноситься, сцепилась в свой конец простыни, чтобы не упасть. Одна лишь Урсула, почти совсем уже слепая, сохранила ясность духа и сумела опознать природу этого неодолимого ветра — она оставила простыни на милость его лучезарных струй и глядела, как Ремедиос Прекрасная машет ей рукой на прощание, окруженная ослепительно белым трепетанием поднимающихся вместе с ней простынь: вместе с ней они покинули слой воздуха, в котором летали жуки и цвели георгины, и пронеслись с нею через воздух, где уже не было четырех часов дня, и навсегда исчезли с нею в том дальнем воздухе, где ее не смогли бы догнать даже самые высоколетающие птицы памяти».

Габриэль Гарсиа Маркес «Сто лет одиночества»

Знаменитая сцена вознесения Ремедиос Прекрасной, как обычно у Маркеса, донельзя образна, однако фокус наведен на белые простыни, которые, вообще-то, нужная в хозяйстве вещь.

«В этот раз все было иначе. Огнетушитель остался, и записки белели на всех доступных и недоступных поверхностях, но в обстановке кабинета что-то изменилось. Что-то, не связанное с мебелью и с исчезнувшей куклой. Акула сидел под огнетушителем и копался в бумагах. Сухой, пятнистый и мохнатый, как поросший лишайником пенёк. Брови, тоже пятнистые, серые и мохнатые, свисали на глаза грязными сосульками. Перед ним была папка. Между листами я разглядел свою фотографию и понял, что папка набита мной. Моими оценками, характеристиками, снимками разных лет — всей той частью человека, которую можно перевести на бумагу. Я частично лежал перед ним, между корешками картонной папки, частично сидел напротив. Если и была какая-то разница между плоским мной, который лежал, и объемным мной, который сидел, то она заключалась в красных кроссовках. Это была уже не обувь. Это был я сам. Моя смелость и мое безумие, немножко потускневшее за три дня, но все еще яркое и красивое, как огонь».

Мариам Петросян «Дом, в котором...»

В приведенном отрывке детали и образы громоздятся, перенося нас в пространство кривых зеркал. Но магическому в сцене не дает расползтись и разойтись оптика рассказчика, которая собирает описания воедино, интонационно приземляя повествование.

Упражнения

Упражнение 1

Возьмите бытовой процесс: к примеру, вынос мусора или мытье посуды. Напишите этюд на 2000 знаков с пробелами, в котором рутина заиграет магическими красками. Ваша задача — обнаружить чудесную сущность повседневности. Для этого найдите детали, которые можно было бы наделить магическим смыслом: не пытайтесь превратить всю рутину в волшебный процесс, достаточно сфокусироваться на одной-двух деталях, раскрыв их магическую подоплеку в привычном бытовом контексте.

Упражнение 2

Вспомните миф или фольклор, который вам нравится. Вы можете взять персонажа, событие или целый сюжет, а дальше придумайте сеттинг и разыграйте в нем сценку на 1000 знаков с пробелами. Вы должны сделать так, чтобы вкрапления магического в сеттинг были основаны на мифологических и/или фольклорных мотивах. Но постарайтесь не уйти в фантастику, фэнтези или сказку!

Чек-лист магического реализма

- Обыденность чуда.
- Правдоподобный сеттинг.
- Первичный и скрытый пласты.
- Подробные описания и детали.
- Бытовое суеверие.
- Игра с оптикой: место и время.

Список дополнительной литературы

1. Газетные заметки Маркеса. Совместная рубрика «Arzamas» и «Иностранной литературы» [Электронный ресурс]: arzamas.academy/mag/572-marquez
Публицистика Маркеса столь же важна для понимания его творческого метода, как и художественные произведения. Вдумчиво, остроумно, системно.
2. Гугнин А.А. Магический реализм в контексте литературы и искусства XX века: феномен и некоторые пути его осмысления. М.: Институт славяноведения РАН, 1998.

- Одна из наиболее обстоятельных статей о многообразии магического реализма как жанра и творческого метода, которая поможет сориентироваться на местности.*
3. Зарубежная литература XX века / под ред. В.М. Толмачёва. М., 2003.
Учебное пособие, в котором рассматриваются ключевые движения и направления зарубежной литературы XX века. В том числе послужит фундаментальным комментарием к прочтению произведений в жанре магического реализма.
 4. Кастанеда К. Особая реальность: Новые беседы с доном Хуаном. М.: Азбука, 2006.
В 1961 году Кастанеда познакомился с индейцем Хуаном Матусом, вместе они экспериментировали с целебными свойствами растений и веществ. Экскурс в иные миры за пределами нашей реальности — никогда еще магия не была так близка к повседневной жизни.
 5. Борхес Х. Зеркало загадок. М.: КоЛибри, 2022.
Сборник произведений и заметок одного из главных идеологов магического реализма, в которых на первый план выходят отношения между автором и произведением, жизнью и искусством.
 6. Márquez G.G. The Art of Fiction No. 69 // Paris Review. 1981. No. 82.
Творческий метод одного из отцов-основателей магического реализма, проанализированный самим автором.
 7. What Is Magical Realism? Definition and Examples of Magical Realism in Literature, Plus 7 Magical Realism Novels You Should Read // Masterclass.
Тезисный экскурс в летучие материки магического реализма с определениями, примерами и списком чтения на лето.

Конец ознакомительного фрагмента.
Приобрести книгу можно
в интернет-магазине
«Электронный универс»
e-Univers.ru