

История - чередующаяся последовательность мотивации и реакции.

Предыдущая глава рассказывает о том, как доносить посыл до читателя.

Словами.

Но какой посыл вы, как писатель, должны донести?

Чувства.

Чувства - это то, что вы сооружаете, манипулируя мотивацией и реакцией. Правильно сооружать их - одновременно и простое, и сложное дело. Переплетаются все "как" и "почему". Возникают проблемы, затрагивающие направление, психологию, хронологию и методы.

Тем не менее, как только вы ознакомитесь с основными принципами, их применение станет почти инстинктивным: таким же легким и естественным, как дыхание.

Главное - хорошо понять как и куда предпринимать шаги.

Что это за шаги?

1. Вы решаете, что хорошо, а что плохо.
2. Вы вручаете читателю компас.
3. Вы создаете сеттинг.
4. Вы вносите изменение.
5. Вы черпаете мотив из причины и следствия.
6. Вы развиваете историю сугубо в рамках мотивации и реакции.
7. Вы создаете мотивационно-реакционные единицы так, чтобы они формировали эмоции.
8. Вы отмеряете длину истории напряжением.
9. Вы учитесь писать мотивационно-реакционные единицы.

Поехали!

Как различить хорошее от плохого

Как вообще можно решить, что хорошо, а что плохо? Знаете, всё на свете в разной степени и в зависимости от обстоятельств хорошо и/или плохо.

Возьмите, к примеру, ливень. Это хорошо или плохо?

Как насчет бомбардировки? Забастовки? Соблазна? Развода? Брака? Сигареты? Плитки шоколада? Работы?

На самом деле неважно, столкнулись ли вы в своей жизни с каким-либо из вышеупомянутых феноменов, или же вы просто пишете о нем. В любом случае, чтобы с умом ответить на эти вопросы, вам нужны две вещи:

а. Частный случай.

б. Мерило.

То есть, в случае нашего ливня, мы должны продумать то, насколько он сильный, где и когда он льет, и тому подобное. Нужны детали. Сложив их вместе, мы получим частный случай.

В каждой истории повествуют о частном случае: эта девушка, тот парень, убийство ниже по кварталу, кончина старой миссис Мартин, обмен женами в двух семьях на Литтл-Ривер. Историю, которую пытаются удержать на неопределенных фрагментах, невозможно написать, и она будет противоречить сама себе.

Однако, эти детали не будут нести никакой ценности вне зависимости от того, насколько вы точны в описаниях, пока вы не найдете мерило - стандарт, по которому будете измерять и, главное, оценивать полученную информацию.

Так как мы - люди, мы рассматриваем каждый феномен, на который мы обратили внимание, с точки зрения того, как он воздействует на человека в данный момент и/или впоследствии.

Тем не менее, мнения, в чем же заключается благосостояние человека, разительно отличаются в зависимости от времени и места. Св. Августин считал, что в одном, Адольф Гитлер - в другом. А что до Нормана Мейлера...

Рассмотрим наш случай с ливнем. Чьими глазами и чувствами мы его застали: управленца путешествующего цирка или фермера? Домохозяйки-которой-предстоит-развесить-кучу-стиранного-белья или домохозяйки-которая-ищет-повод-не-стирать-сегодня? Суть никогда не заключена в самом событии, никогда не в том, что случилось по сути. Предмет или событие

имеют значение только тогда, когда они оцениваются людьми и влияют на них. Значения и важность - в этом контексте синонимы. Мы определяем, насколько что-либо важно, тем, как на него реагирует конкретный человек.

Другими словами, предмет не просто важен. Он важен для кого-то.

Следующий вопрос: для кого?

Большинство из нас решают насколько что-либо хорошо, истинно и прекрасно исходя из того, как какое-то конкретное событие влияет на нашу жизнь. Мы по-разному оцениваем бомбардировку в зависимости от того, на кого сбрасывают бомбу - на нас или наших врагов. Забастовку - в зависимости от нашего отношения к профсоюзам. Я рассматриваю соблазн с одной с точки зрения, если это я соблазняю, и с другой - если соблазняют мою сестру, жену или дочь. Плитки шоколада - это хорошо, если я голоден, но плохо, если я пытаюсь похудеть и т.п.

Таким образом, в конечном итоге значимость любых ценностей сугубо субъективна. Мы никогда не поймем, какими ценностями обладает конкретный человек, не рассмотрев его в деталях... И это, судя по периодическим неудачам правительства, когда дело касается досмотров, может оказаться далеко не самой простой задачей. Стены, за которыми человек прячет свои мысли, по-прежнему остаются практически непоколебимы перед осадой внешними факторами.

Но если человек - это мерило, то как он проводит свою оценку? Руководствуется ли он расчетливым умом и логикой?

Навряд ли я женюсь на девушке, потому что она фантастически танцует... разведусь с ней, потому что её храп вызывает у меня кошмары... устроюсь на работу или уволюсь с неё в зависимости от политики работодателя относительно кофе-пауз... и стану дымить, как паровоз, вопреки результатам сотен исследований и мрачным прогнозам моего врача.

Поэтому спросим ещё раз: как человек проводит оценку? Он реагирует на факты чувствами.

Что такое факт?

Факт - это данные, с интерпретацией которых мы (или, во всяком случае, доминирующее большинство из нас) согласны. Это консенсус мнений: Земля круглая, население США составляет 200 миллионов человек, некоторые болезни поджелудочной железы выливаются в диабет, мясо в бифштексе из короткого филея обычно оказывается нежнее, чем из огузка говяжьей тушки.

Что такое чувства?

Чувства - это личная интерпретация данных. Это неповторимая и индивидуальная реакция человека на его мир: я люблю эту женщину, мне жаль ту собаку, ненавижу горячую кашу, мне грустно, я счастлив, я запутан. В большинстве случаев это непрошенные мысли, неподвластные разуму или логике, это осознание прилива и отлива внутреннего напряжения, которое выражается в реакции.

"Реакция" - удобное сокращение для "я хочу вести себя вот так"... Понимаете, может, я и не поведу себя конкретным образом, но порыв никуда не денется. Если бы по какому-либо

волшебству все сдерживающие меня ограничения и запреты исчезли, я бы обнял ту женщину, утешил ту собаку, выбросил кашу, плакал бы, смеялся или закатил истерику.

Что до поведения, то оно, в свою очередь, редко остается нейтральным. Оно что-то подтверждает или отрицает, толкает вас вперед или назад. Любая ваша реакция, все чувства сводятся к "Это хорошо" или "Это плохо". Вам или нравится персиковый пирог, или нет. Вас или устраивает ваш новый офис, или нет. Вы или наслаждаетесь вечеринками, или они вызывают у вас дискомфорт.

Факты существуют автономно от людей. Но они приобретают значение и/или важность, только когда порождают у нас чувства, реакции. Выпавшие ночью семь дюймов осадков - это факт, но до той поры, пока вы видите его всего лишь в качестве сводки в газете. Если же этот факт смочит вашу гостиную и испортит мебель общей стоимостью в две тысячи долларов, то тогда он приобретет в ваших глазах истинное значение и важность. Потому что, запомните, важность возникает в человеке, в его чувствах. Красота по-прежнему останется в глазах смотрящего. Зло - это то, что скрывается в сердцах людей.

Предметы не обладают чувствами. События не обладают чувствами. Места - тоже. Но люди - обладают. И тогда предметы, события и места могут создать в людях чувства, запустить удивительное разнообразие реакций. Пусть змея проползет по комнате - даже в обстоятельствах, в которых змея не может представлять опасность - и кто-то закричит. Он закричит из-за змеи? Нет. Он закричит из-за собственных чувств. Аналогичным образом, мы "знаем", что в большинстве случаев облысение не подлежит лечению, что аспирин - это аспирин, что ни одному мылу неподвластно превратить уродину в красавицу. Но это не мешает нам тратить целые состояния на средства от облысения, брендовый аспирин и косметические мыла.

Поэтому, в широком смысле, всякая объективность - возмутительный миф. Высокомерно предполагать, что ограниченное количество умов смогут успешно каталогизировать бесконечность. Это показатель безграничного эго. Весь узор нашей жизни показывает, как тесно мы скованы ограничениями нашего вида; как мы заключены тиски собственной человечностью. Юноша инстинктивно оборачивается к девушке. Мы заводим речь о том, как наладить общение с неземным разумом, когда не можем даже провести содержательную беседу с шимпанзе. Ученый воспринимает как должное, что человеческая жизнь важнее жизнью лабораторных животных, которых он использует для своих исследований.

О чем все это говорит?

Всего лишь о том, что у каждого из нас есть в этом мире ориентир, встроенная полярность, эмоциональный компас. И хотя мы преклоняем колени перед концепцией объективности, в большинстве случаев именно наши чувства говорят нам, кому доверять, на ком жениться, какой автомобиль купить, какую заплатить цену, какую веру исповедовать, за какого кандидата голосовать.

Поймите, эти наши чувства одинаково могут нас как подвести, так и нет, точно так же как каждая женщина, знающая, когда её муж впервые замечает на ней её новую шляпку за двадцать долларов. Чувства не гарантируют ум, мораль или вкус. Но, как минимум, они служат нам очень личным руководством, стандартом.

Отнимите у человека чувства, посредством лоботомии или как-либо иначе, и он превратится в человеческий овощ.

Убедите его в том, что не стоит доверять тем же чувствам - объективистской системой образования, например - и он задрейфует бесцельной и бессильной щепкой в океане жизни.

Все это потому что, как мы уже раньше говорили, по своей природе каждый из нас - эгоцентричное солнце, вокруг которого вращается свой личный каждый. Я знаю, где я нахожусь, потому всё прочее стоит на своих местах из-за того, что оно существует относительно меня.

И вообще, так и должны обстоять дела, если только мы не готовы отказаться от понятий о целеустремленности и ориентации.

И таким образом мы переходим к следующему вопросу: какое отношение все это имеет к вашей истории.

Фокальный персонаж: компас вашего читателя.

Как заставить читателя волноваться о том, что произойдет в вашей истории?

... А они, знаете, должны волноваться. Иначе они не будут читать! Итак, как заставить их волноваться?

Нужно, чтобы в происходящем у них что-то стояло на кону. Вы должны поставить их в положение, где они в эмоциональном смысле или победят, или проиграют.

С этой целью вы центрируете свою историю на персонаже, у которого тоже что-то стоит на кону, чтобы ваш читатель или переживал за него, или хотел его поражения.

В истории перечисляются события. Но эти события не автономны, и таковыми они быть не могут. Их нужно объяснить, интерпретировать, оценить, нужно сделать их значимыми.

Но главное - их нужно превратить в чувства.

Это значит, что история, по существу, субъективна, а не объективна. И как следствие, она должна быть столь же определенно ориентирована, как и человек.

Что такое ориентация?

Изначально, "ориентировать" означало ставить лицом на восток, как в строительстве церкви, где алтарь располагают на восточной стороне. Позже, термин стал применяться шире, и стал означать любую деятельность, которая ясно указывала кому-либо, каково было его правильное отношение в данной ситуации.

Таким образом, "ориентировать" значит "указывать кому-либо правильное направление". В написании истории, этот "кто-либо" - читатель.

"Подарить читателю опыт - не вся функция писателя, а всего лишь ее часть, - замечает критик Эдмунд Фуллер. - Именно оцениваемый опыт отличает великого писателя от хорошего, независимо от того, была ли эта оценка высказана явно, или она была скрыта в общем контексте персонажей, действий и условий, при помощи которых он представляет нам свой мир". (В искусстве мы всегда проникаем в мир писателя, а не в объективный мир)

Но несмотря на то, что оценка опыта является задачей писателя, и на то, что читатель попадает в мир писателя, возникает множество моментов, когда можно запутаться. Очень

часто писатель попадает в ловушку описаний - описаний секса, насилия, пейзажа, войны, домашнего уюта или раздора. Его угнетают исторические факты и медицинская достоверность. Подтекст и оценка, подразумеваемые в его голове, так и не доходят до читателя.

Если короче, то даже если его работа на первый взгляд и укладывается в формат истории, от этого она не становится художественным текстом. Потому что история на самом деле никогда не повествует о каком-либо предмете или феномене. Вместо этого она всегда затрагивает чью-то реакцию на то, что произошло: чувства, эмоции, порывы, мечты, амбиции, драйв и внутренние противоречия. Внешние факторы нужны лишь для того, чтобы сфокусировать на вышеупомянутом внимание.

Или, как гласит старое золотое правило, каждая история - это чья-то история.

Возьмем к примеру человека, которого в своих целях назовем фокальным персонажем.

Это название всецело отражает то, кем он является: человеком, на которого падает луч прожектора, центром внимания, тем, чья реакция доминирует на экране.

На фокального персонажа возложены три главные функции:

- а. Обеспечивать непрерывность.
- б. Придавать значение.
- в. Порождать чувства.

Что можно сказать о непрерывности?

При любом удобном случае события в истории так и норовят повиснуть в пустоте, подобно крикам в ночи. Фокальный персонаж - длительный фактор, связывающий их в сплоченное целое и соединяющий их с прошлым и будущим, даже если события перетекают из 2000 года до н.э. в 2000 год н.э., из Нью-Йорка в Сан-Франциско, из концертного зала в морг. Наше внимание в первую очередь приковано к нему и его реакции, а все остальное встанет на свои места.

Он также придает происходящему значение и важность... Запомните, значение - это всегда вывод, к которому мы с вами приходим исходя того, как себя ведет какая-то конкретная личность, столкнувшись с определенной ситуацией. Если эта личность - наш фокальный персонаж, и если он издает вопль ужаса или булькающий звук удовольствия при виде королевских драгоценностей или сэндвича с острой пастромой, тогда у нас есть основания для того, чтобы предположить, что рассматриваемые предметы по-своему важны для него. И потому, пока не произойдет что-то, что переубедит нас, мы будем относиться к подобным деталям с тем же вниманием и вдумчивостью, что и он... использовать их, чтобы измерить и рассудить все величины истории.

Поэтому мое отношение как читателя к ливню, о котором мы писали выше, будет определено тем, помогает ли дождь фокальному персонажу или, напротив, ставит палки в колеса... пестрый ли сеттинг или однотонный... важен ли этот инцидент или он не несет никаких последствий... является ли другой персонаж положительным или отрицательным - каждый аспект будет оценен и интерпретирован вместе с фокальным персонажем в качестве гида, проводника.

Одновременно с этим, ваш читатель сам оценивает и интерпретирует фокального персонажа.

И именно в процессе оценки этого фокального персонажа, мы переходим к третьей функции вышеупомянутого фокального персонажа... к созданию чувств.

Что это за чувства?

Приятные или же неприятные. Сопереживание за что-либо или негодование из-за него.

Невозможно преувеличить степень важности этих чувств. Их создание - самая главная причина, по которой существует фокальный персонаж.

Почему?

Потому что ваш читатель нуждается в ком-то, кому можно вынести какой-либо приговор.

Работает это примерно вот как: Ухмыляясь, наш фокальный персонаж выливает стакан пива на голову инвалида-уборщика бара, безобидного и беспомощного человека..

Ваш читатель в тот же миг невольно наполняется враждебными чувствами и возмущением

Или ещё раз: Опасный бандит угрожает убить нашего фокального персонажа, если он не выльет на уборщика пиво. Вместо этого, фокальный персонаж выплескивает пиво в лицо бандита.

Словно по волшебству, сердце вашего читателя начинает колотиться из-за совсем другого чувства. Его пробирает возбуждение, и он нетерпеливо читает дальше, с трепетом, вызванным волевым проявлением отваги, выставленным на странице прямо перед ним. Подсознательно - возможно, вопреки себе - он выносит вердикт фокальному персонажу, точно так же, как и в предыдущем случае.

Почему ваш читатель судит фокального героя?

Потому что он ничего не может с этим поделать; он просто не может иначе. Убеждения и чувства являются его частью - тем, какой он внутри. Когда он натывается на правильный раздражитель, они начинают бурлить, напоминая о своем существовании через напряжение и ускоренный пульс.

Если ваш читатель не судит фокального героя, то считайте, что последний слишком мягок, безобиден и равнодушен, чтобы о нем можно было писать.

Ваш читатель, не имея какого-нибудь персонажа, решения которого он будет в разной степени или одобрять или не одобрять, будет лишен раздражителя, вызывающего чувства.

Без них ему будет все равно на то, что происходит в вашей истории. А если ему все равно, то он бросит чтение.

И тогда наступит ваша смерть.

Но тем не менее, чувства вашего читателя, даже когда он оценивает персонажа, сливаются в одно с чувствами фокального персонажа.

Иными словами, он переживает историю вместе с ним.

Когда вы понимаете чувства одного из персонажей в фильме, - говорит психиатр Дэвид Финк, - вы проецируете его напряжение на себя. Вы переживаете то, что он чувствует в вымышленной ситуации. Вы понимаете историю посредством напряжения своих мышц, спазмами внутренностей и железистыми выделениями. Если бы представление не вызывало таких реакций, оно было бы бессмысленным. Если бы жизнь не вызывала таких реакций, она была бы бессмысленной".

Таким образом, чувства, которые испытывает ваш читатель к вашему фокальному персонажу, и чувства, которые испытывает ваш фокальный персонаж, сливаются и вдыхают жизнь в историю. Вместе, они придают истории цель и направленность, в которых нуждается хорошая история.

Без фокального персонажа ваш читатель испытывает то же, что испытывает мальчик, оказавшийся в лесной глуши посреди могучих гряд гор Колорадо или Монтаны. Он может отправиться куда угодно, но он не знает, куда ему идти.

Одним словом, этот мальчик дезориентирован. Пока он не найдет указатель, или дерево, на которое можно взобраться, или компас, указывающий на север, или ручей, или проводника из индейского племени, который укажет путь, у него будут большие проблемы.

Умножьте их по экспоненте для своего бедняги читателя. Он столкнулся с вымышленным миром, таким же труднопроходимым для него, как Скалистые горы - для новичка-бойскаута.

Через этот вымышленный мир проносятся люди. В нем разворачиваются события. Меняются ситуации и пейзажи.

И тем не менее, в глазах читателя этот мир останется серым и безжизненным, потому что вы не построили базу, опираясь на которую его можно будет судить.

Читателю нужен всего лишь указательный свет в окне - современный эквивалент тех старых голливудских сюжетных клише: "Которая из этих команд наша?" и "За кого мы болеем?"

Читателю нужен фокальный персонаж, действия которого укажут ему, смотрит ли он на дуло пистолета или же это он держит курок. Этим персонажем может быть кошка или мышь, жена или любовница, побеждающий или проигрывающий тренер, хороший парень или плохой.

Значит ли это, что понятие "фокальный персонаж" - синоним слову "герой"?

Только если Сэмми Глик считается героем в "Что подгоняет Сэмми" авторства Бадда Шульберга. Или Макбет. Или Дракула. Или Элмер Гантри.

Дело в том, что слово "герой" несет в себе позитивный подтекст, он - тот, кем мы восхищаемся. Фокальный же персонаж может оказаться прямой его противоположностью, но все равно заинтересовывать нас, даже несмотря на то, что мы его ненавидим.

И поэтому он может быть героем - и, обычно, им он и оказывается. Но не всегда.

Является ли "фокальный персонаж" и персонаж, от лица которого ведется повествование, одним и тем же?

Персонаж, от лица которого ведется повествование, - тот, чьими глазами мы наблюдаем часть истории или её целиком. По сути, мы вселиваемся в его тело.

Но он не обязательно является тем, вокруг кого крутятся нити. Шерлок Холмс - фокальный персонаж, а повествование ведется от лица Ватсона. В "Мальтийском соколе" Дэшэла Хэммета Сэм Спейд - фокальный персонаж, а повествование ведется от авторского лица, со стороны.

С другой стороны, в рассказе Роберта Льюиса Стивенсона "Ночлег Франсуа Виллона" Франсуа Виллон является и фокальным персонажем, и персонажем, от лица которого ведется повествование.

И таким образом, от лица фокального персонажа может вестись повествование. Но не обязательно.

Но он определенно будет центральным и самым важным персонажем, потому что именно через него читатель будет оценивать историю.

Возможно ли написать историю без фокального персонажа?

Внимание! Этот перевод, возможно, ещё не готов.

Его статус: идёт перевод

<http://tl.rulate.ru/book/7782/171794>