

# Оглавление

Глава 1. Как быстро исправить любую рукопись... 7	7
Глава 2. Что такое диалог... А что — нет ..... 13	13
Глава 3. Развитие сюжета: подлинное искусство диалога..... 25	25
Глава 4. Подготовьтесь к работе ..... 43	43
Глава 5. Усиление конфликта и напряжения в диалоге..... 53	53
Глава 6. Секреты мастерства ..... 67	67
Глава 7. Десять основных проблем при работе с диалогом ..... 103	103
От автора..... 143	143

# 1

## Как быстро исправить любую рукопись

Вы — редактор или литературный агент. Перед вами лежит кипа заявок на издание художественной прозы. Налив себе кофе и глубоко вздохнув, вы начинаете просматривать первый проект за день. Вы пролистываете сопроводительное письмо и синопсис — это экономит время и, если текст окажется ужасным или, на худой конец, посредственным, вам не придется читать его до конца. Суровая реальность процесса рассмотрения рукописей состоит в том, что после всех трудов автора над оформлением заявки и напряженных попыток улучшить синопсис, судьбу его произведения определит, скорее всего, пара первых страниц из наугад открытых глав.

Итак, допустим, вы просматриваете проект номер один и читаете следующее:

### **Глава первая**

Моника сидела на скамейке в парке и смотрела на бурлящую вокруг нее суету. Мальчики и девочки играли в песочнице. Мужчина бросал своей собаке летающий диск. Собака носилась по зеленой траве и подпрыгивала, пытаясь ухватить его зубами. О, как радовалась эта собака. Если бы Моника могла снова ощутить хотя бы частичку этой радости!

Сколько времени уже прошло после ухода Ричарда? Два года? Пора бы уже оправиться. Но ее одинокая жизнь обрела монотонность и защищенность, и, возможно, такой она и должна быть. В сердце осталась дыра, которую мог заполнить только Ричард. Дыра? Нет, рана.

Когда Монике было восемь лет, она увидела на конноспортивном празднике в городе пони, и ей очень захотелось иметь именно такого пони. Отец повез ее туда в награду за...

Можно спросить, не все ли вам равно, в награду за что он ее туда повез? Разве этот экскурс в прошлое не притормозил и без того неторопливо начатое повествование?

Но главная проблема заключается в завязке — я ее называю «персонаж размышляет в одиночестве». Такой прием очень часто встречается в рукописях начинающих авторов.

Поэтому вы откладываете эту заявку в сторону и беретесь за следующую.

### **Глава первая**

— Я просто не возьму его! — рассуждал Роберт Мэссингейл. — По крайней мере до тех пор, пока я глава семьи из пяти человек. Один бог знает, как трудно вести дела в поместье во времена правления Ее Величества королевы Виктории. Но впустить в этот дом слугу из Венгрии без должных рекомендаций и к тому же со шрамом через всю левую щеку, который он, прожив на этом свете тридцать лет, несомненно, получил в каком-нибудь портовом баре! Говорю тебе, я просто не возьму его.

— Разумеется, — согласилась с Робертом его тридцатитрехлетняя жена Дженет Мэссингейл. — Ты всегда знаешь, как лучше.

— Спасибо, моя дорогая, — благодарно ответил Роберт.

— Попросить, чтобы подавали чай?

— Да, проси и, пожалуйста, скажи Колдуэллу, нашему дворецкому, чтобы он накрыл стол в библиотеке. Я так хочу полюбоваться в окно на наше поместье, которое достаточно далеко от Лондона, чтобы мы могли считать себя сельскими жителями.

Боже мой! Какой высокопарный экспозиционный диалог. Никто не стал бы так разговаривать в реальной жизни. Понятно, что писатель пытается сообщить читателю информацию, но делает он это неуклюже.

Вы откладываете рукопись. Кажется, дело затягивается. Может, стоит прерваться и сыграть в видеоигру, например Fruit Ninja, пока допиваете кофе?

Но нет, нужно осилить эту кипу рукописей, и, снова вздохнув, вы берете в руки третью заявку. И вот что вы видите:

### **Глава первая**

— Есть какие-то мысли для начала?

— Мысли о чем?

— Ну, обо всем. Об этом происшествии.

— А, о происшествии. Да, у меня есть кое-какие мысли.

Она ждала ответа, но он не договорил. Еще до приезда в Чайна-таун он решил, что будет вести себя именно так — заставит ее вытягивать из него каждое словечко.

— Не поделишься ими со мной, Детектив? — наконец попросила она. — Смысл в том, что...

Вы останавливаетесь на середине предложения. В этом тексте больше потенциала, чем в двух предыдущих, благодаря тому что диалог лаконичен и держит в напряжении.

А значит, вы *сразу же* убеждаетесь в том, что этот писатель знает свое дело. Вы делаете паузу и смотрите, как зовут автора. Майкл Коннелли. Хм. Книга называется «Последний койот» (The Last Coyote)\*.

---

\* Коннелли М. Последний койот. — М.: АСТ, Хранитель, 2007.

Вы возвращаетесь к той же главе и понимаете, что дальнейший диалог выстроен мастерски.

Поэтому вы и продолжаете читать.

Блистательный диалог сделал свое дело.

Но что, если вы, допустим, не хотите быть агентом или редактором? Возможно, вы решили заняться изданием собственных книг и вас волнует только мнение читателей.

Используйте ту же динамику диалога. Читатели воспринимают текст точно так же, как и профессиональные литераторы, только на подсознательном уровне. Хороший диалог повышает их доверие к автору. А это, в свою очередь, увеличивает вероятность того, что они дочитают вашу книгу.

Вялый диалог, напротив, притупит интерес к чтению.

Все это означает, что диалог — очень важная часть произведения, не так ли? Безусловно, и я уверен, что овладение искусством выстраивания диалога — это самый быстрый способ достичь мастерства для прозаика.

А значит, это еще и самый быстрый способ улучшить вашу рукопись.

Для этого я и написал свою книгу.

В то время, когда я только осваивал ремесло писателя, было невозможно найти какие-либо полезные материалы о построении диалога.

Начав писать сценарии, я был вынужден разбираться в этом сам, причем быстро, потому что все сценарии фактически состоят из разговоров персонажей друг с другом. И я прочел множество сценариев и романов, уделяя особое внимание диалогу.

Я записывал то, что мне удавалось узнать, придумывал какие-то техники и приемы, а затем применял их в собственных произведениях. Несколько лет спустя, после того как меня стали публиковать, я начал обучать этим приемам других в своих мастер-классах по писательскому мастерству.

Этот материал и представлен в книге.

Давайте начнем с определения литературного диалога. Что такое диалог... А что — нет.

## 2

### Что такое диалог... А что — нет

Однажды, когда я сидел в «Старбаксе» в прекрасном расположении духа и что-то читал, за соседний столик плюхнулась особа, которая громко говорила по телефону. Таких людей можно встретить где угодно, и их поведение — настоящий бич цивилизованного общества.

Вы понимаете, кого я имею в виду (и надеюсь, вы не один из них!). Они подносят телефон к уху и думают, что собеседник их не услышит, если не повысит голос на несколько децибелов. Каждое произнесенное слово разрушает границу этических норм и не оставляет оказавшимся по соседству жертвам никакой надежды на спокойные размышления. Более того, эта нагло-громкая дама оказалась худшей пред-



ставительницей своего класса — тем, кто говорит больше собеседника, не сбавляя темпа, как будто участвует в марафоне по безостановочной болтовне. Она могла бы чесать языком, наверное, целую неделю. И как мне показалось, не говорила ничего существенного.

К счастью, у меня были с собой шумоизолирующие наушники и iPod. Но, прежде чем включить спокойную джазовую музыку, я улучил момент и записал некоторые фразы:

— Слушай, я думаю, он обо мне знает, но, понимаешь, я ему говорю, что тебе трудно делать все правильно, и то, что ты делаешь, так нереально, и Меган нужно услышать это, а именно то, чего ты боишься, как ни странно, и есть то, что тебе нужно. Разве не логично?

«Хм, нет! — хотелось крикнуть мне. — Поэтому и не стоит продолжать!»

Хорошо, может, для такой беспардонной особы с телефоном это логично, но ни для кого больше. А значит, у нас есть пример того, что *не* является литературным диалогом. Слова, исходящие из уст персонажа, всегда имеют какой-то смысл. Да, иногда это может быть и разговор ни о чем, но только потому, что такая болтовня для чего-то нужна конкретному персонажу. Мы разберем это подробно в следующих главах.

## Что такое диалог

Наиболее удачное, на мой взгляд, определение диалога дал известный драматург и сценарист Джон Говард Лоусон, внесенный в «черный список» во времена маккартизма\*. В своей книге «Теория и практика создания пьесы и киносценария» (Theory and Technique of Playwriting)\*\* Лоусон утверждает, что драматический диалог всегда должен быть «сжатием и растяжением действия». Речь, поясняет Лоусон, «порождается энергией, а не инерцией». То есть драматическая речь «служит, как и в жизни, для расширения границ человеческих поступков; она упорядочивает действия и служит их продолжением. Она также усиливает действие. Та эмоция, которую испытывает человек в какой-то ситуации, возникает из его понимания масштаба и смысла этой деятельности».

Если автор воспринимает речь как действие, то он не напишет вялый, пассивный диалог. Речь как действие напоминает вам,

---

\* «Черный список» Голливуда был составлен в 1940–1950-х гг. В него вошли деятели культуры и искусства США, которым запрещалось заниматься профессиональной деятельностью из-за их политических взглядов. — *Здесь и далее примечания редактора, если не указано иное.*

\*\* Лоусон Джон Г. Теория и практика создания пьесы и киносценария. — М.: Искусство, 1960.