



СРАВНИТЕЛЬНОЕ МЕДИАВЕДЕНИЕ

Шэриан Левитт

Чтение и написание коротких рассказов

Курс сосредоточен на создании коротких рассказов. Постигать литературное письмо мы будем, читая великие произведения, говоря о литературной деятельности и выполняя упражнения.

Писатель читает другими глазами. Мы будем анализировать рассказы с акцентом на технику, чтобы понять, как авторы выбирали сюжеты и героев, места и темы. Для отработки этих принципов мы будем использовать упражнения и творческие лаборатории.

Shariann Lewitt

WRITING AND READING SHORT STORIES

Левитт Ш.

Чтение и написание коротких рассказов / Шэриан Левитт;
[перевод с англ. Е. Кадыровой]. — 2016. — 48 с.

Над лекцией работали:

Переводчики:

Елена Кадырова

Редакторы:

Александр Замараев
Ксения Корнеева

Дизайнеры:

Роман Семёнов
Максим Елистратов

Верстальщики:

Никита Кряжев
Савелий Ефремов

Менеджер проекта:

Артём Зверковский

*Основатель и
руководитель проекта:*

Ильмир Саитов

КУРСОМИР

Курсомир – это широкомасштабный волонтерский образовательный проект. Мы – сообщество людей, переводящих лекции MIT на русский язык. Такие переводы уже сделаны на многие другие языки, как-то: китайский, турецкий, португальский, испанский, корейский и фарси. Теперь настала очередь русского.

Своей целью мы видим снижение барьера входа русскоязычных людей в науку и образовательные курсы на других языках.

Содержание

1 Введение в курс	3
1.1 Программа курса	3
1.2 Процесс	3
1.3 Концепция естественной длины.	4
2 Что такое короткий рассказ?	6
2.1 Чтение и обсуждение	6
2.2 Чтение и обсуждение	7
3 Семя, из которого произрастает история	9
3.1 Истоки истории	9
3.2 Упражнение	9
Возможные сценарии	11
4 Эмоциональная правда, обсуждение прочитанного	12
4.1 Упражнение	13
4.2 Чтение и обсуждение	13
5 Детали	15
5.1 Пять чувств	15
5.2 Упражнение	16
5.3 Задание	16
6 Персонаж	17
6.1 Упражнение	18
6.2 Чтение и обсуждение	18
7 Создание персонажа/набросок	20
7.1 Упражнение	20
Центральные вопросы любого рассказа	21
7.2 Упражнение	21
8 Сюжет	22
8.1 Чтение и обсуждение	22
9 Создание сюжета	24
9.1 Чтение и обсуждение	24
10 Реальность	25
10.1 Чтение и обсуждение	25

11 Точка зрения	26
11.1 Чтение и обсуждение	28
12 Упражнение «Точка зрения»	29
13 Описание (I)	30
14 Описание (II)	32
14.1 Упражнение	32
15 Раскрытие информации	33
16 Воркшоп	35
17-18 С чего начать?	37
19.1 Упражнение	37
20 Место	40
21-22 Корректирование работ	43
23 Творческая жизнь писателей	45

Введение в курс

1.1. Программа курса

- Когда рассказ обсуждается в классе, это происходит в игровой форме (могут быть придуманы и другие методы).
- Хорошие рассказы хороши во ВСЕХ элементах.
- Писатели и Читатели: то, что мы читаем, подсознательно¹ и сознательно влияет на наше письмо.
- Что тебе нравится читать?
- Какие литературные направления ты предпочитаешь?

Профессионализм — (Colette² = Сначала по любви, потом для друзей, а затем за деньги). Врать, чтобы рассказать правду, исследуя различный человеческий опыт.

Все авторы ответственны за рынок. Почти все писатели пишут, чтобы быть опубликованными, и это означает, что они в некотором смысле придерживаются стиля и предпочтений нынешних редакторов. Вы, наверное, слышали, что Диккенс писал много, потому что ему платили за каждое слово. *Короткие истории до сих пор оплачиваются так.* Действительно, в викторианскую эпоху явное предпочтение отдавали длинным историям и книгам. Сегодня же на первое место выходят произведения с количеством слов меньше 5 000. Редакторы редко покупают что-либо (если только это не выиграет Pushcart Prize) длиннее, чем 8 000 слов. Ведь иначе сколько историй может влезть в один журнал? Это не имеет ничего общего с рассказами так таковыми. Чтение для этого курса включает в себя истории, длина которых может быть и более 40 страниц и менее трех. Длина скорее зависит от культурных предпочтений.

¹ *Subconscious* — подсознательный, связанный с подсознанием, полубессознательный, полубоморочный

² *Сидонь-Габриэль Колетт* — французская писательница коротких рассказов, номинирована на Нобелевскую премию 1948 года. (Это и все последующие примечания, кроме специально оговоренных, сделаны переводчиком.)

1.2. Процесс

Творческий процесс каждого писателя уникален. Писатель должен знать его.

- Писать трудно, даже профессионалам это дается нелегко.
- В какое время суток вы обычно пишете? В одно и то же время?

- Ручка? Компьютер? В определенном месте? За столом? В постели? В кофейне?
- Ваш процесс может измениться для сверхурочной работы или для конкретного проекта. Если вы столкнулись с проблемами, вы можете попробовать изменить процесс и посмотреть, поможет ли это. Попробуйте написать в другом месте. Используйте компьютер, если вы пишете от руки. Начните писать в другое время суток.

(Все или каждый в отдельности?) Говорить о процессе — думать о процессе.

Редактура — сердце писательского процесса (это намного веселее и проще, чем первый черновик). Редактуру часто воспринимают как нечто давящее, но как только вы начнете, то найдете ее более полезной, чем могли бы представить. Гораздо труднее продолжить писать рассказ дальше, чем пересмотреть его.

Чтобы не застрять:

- остановитесь в середине сцены;
- остановитесь в середине предложения;
- разбейте последний абзац (или страницу).

В следующий раз мы обратимся к специфике идеи короткого рассказа. Прочитайте первую страницу эссе и подумайте о том, что такое короткий рассказ. Чем он отличается от длинных жанров?

Писатели в этой книге и современные авторы соответствуют запросам рынка и предпочтениям времени.

1.3. Концепция естественной длины.

Каждый писатель пишет в «естественной» для себя длине:

- рассказы;
- романы;
- пьесы;
- стихотворения.

Многие работают в двух или более жанрах, некоторые — во всех. При этом большинство людей считает, что все начинается с короткого рассказа, и дальше идет работа по восходящей — к роману. Но это ошибочное мнение. Рассказы, романы, пьесы — это разные вещи, хотя они и сделаны из одного материала. Автомобиль, самолет и лодка тоже сделаны из одних и тех же материалов, и они все созданы для передвижения, но в то же время они совершенно разные. То же самое можно сказать и о четырех формах письма. Все они сделаны из слов, все они выражают и передают опыт или эмоции, но при этом абсолютно различны.

У каждого писателя есть своя, «естественная» для него форма. Что вам нравится читать? Ответ на этот вопрос может подсказать вам, что же вы больше всего хотите написать.

Объем романа и рассказа:

- короткая история — от 50 до 8 000 слов;
- новелла — от 10 000 до 45 000 слов;
- роман — от 60 000 слов, сегодня предпочтительно больше 100 000–150 000 слов.

Что такое короткий рассказ?

- Для чего вы пишете этот рассказ?
- Какова ваша цель как писателя в этой работе?

Иногда рассказы меняются и становятся другими. Писатель должен позволить ему стать тем, чем он должен стать. Автор не может заставить историю двигаться в определенном направлении, если персонажи развиваются совершенно в другом.

Идея в том, что короткие истории вовсе не такие уж «короткие».

Мао сказал: «Революция — не званый обед». Так вот, короткий рассказ — это не званый обед. Это не роман, не прото-роман³, и не немного уменьшенный роман.

³ Прото-роман (Proto-Novel) — текст, который связывает последовательность событий, а не развитие сюжета и персонажей

2.1. Чтение и обсуждение

Anderson, Sherwood. “Hands” <i>Шервуд Андерсон «Руки»</i>	<ul style="list-style-type: none"> — написана в 1924 году; — восстание против стройного сюжета; — против рассказов с одной идеей — «тщеславие»
Gordimer, Nadine. “A Company of Laughing Faces” <i>Надин Гордимер «Круговерть смеющихся лиц»</i>	<ul style="list-style-type: none"> — своего рода творческое видение; — момент
Munroe, Alice. “How I Met My Husband” <i>Элис Манро «Как я встретила своего мужа»</i>	<ul style="list-style-type: none"> — дом — пространство, не дорога; — создание ощущения
Updike, John. “Separating” <i>Джон Андайк «Развод»</i>	<ul style="list-style-type: none"> — неоднозначен и непрозрачен, как сама жизнь
Wharton, Edith. “Roman Fever” <i>Эдит Уортон «Римская Лихорадка»</i>	<ul style="list-style-type: none"> — основная линия, а не правила; — единство — через одну пару глаз — единство характера

Так что же такое короткий рассказ?

- единство времени;
- оригинальная точка зрения; о единство места.

Захват момента понимания изменения — снимок.

Этот момент перемен и есть момент «сейчас», центральная проблема в этой истории. Дайте читателю испытать его на собственном опыте (и не только интеллектуально), сделайте так, чтобы читатель буквально «вошел» в систему рассказа.

Он должен переживать момент «сейчас» вместе с героями. Образы мышления персонажа и читателя не обязательно должны совпадать. Иногда читателю очень приятно понимать то, чего не понимает персонаж.

Короткий рассказ, в отличие от романа, — плотный. Там нет места, и нет воздуха для словоблудия. Каждое слово должно быть взвешено, и если любое изображение/слово/символ/действие может выполнить двойную или тройную функцию, то оно должно это сделать!

Короткие истории чрезвычайно эффективны.

Короткий рассказ не всегда носит линейный характер! (эссе Элис Манро). Это одно из центральных структурных различий между коротким рассказом и романом. Романы имеют скрытую линейную структуру, даже если выражение этой структуры не является линейным. Короткий рассказ говорит только об одном моменте изменения и дает необходимую читателю информацию для понимания этого момента. Таким образом, структура фокусируется на «этом моменте», которому совершенно не нужны причины.

2.2. Чтение и обсуждение

- Cisneros, Sandra. “Barbie-Q” / *Сандра Сиснерос. «Барби-Q»*;
- Silko, Leslie Marmon. “The Man to Send Rain Clouds” / *Лесли Мармон Силко. «Человек, посылающий дождевые облака»*
- О чем это?
- Что автор пытается передать?
- Где прячутся тонкости?
- Какие используются авторские знания?

В обеих историях само действующее место занимает центральную позицию.

Посмотрите на ваши списки — хорошие вещи и плохие — выберите одну. Думайте о ней, как о «семени», из которого вырастет ваша идея. (Так мы работаем в жизни — по крайней мере, это один из основных способов).

Не вы должны иметь готовую историю, но история должна унести вас с собой.

Семя, из которого произрастает история

3.1. Истоки истории

В основе истории — не единственная идея; история построена из слоев разных идей, спаянных вместе. Будет ошибкой думать, что история идет от одного места. Понятие, что кто-то берет одну идею для рассказа, — основное заблуждение. Одна идея является отправной точкой, энергией для истории, и, возможно, моментом «сейчас».

Один из способов написать историю — хранить файл идей. Одной идеи никогда не бывает достаточно для рассказа, но если вы держите общий файл идей, которые вас поразили (интересный характер, фрагмент⁴ разговора, место, кусок сюжета), то вы можете их брать, смотреть на них и менять⁵ местами. Некоторые останутся в папке, но, возможно, одна или две подтолкнут вас работать с ними, направят к новым идеям для новых историй.

Посмотрите на момент «сейчас» и задайте к нему вопросы. Что привело героя к этим изменениям? Что случилось? Почему? Кто был вовлечен? Где? Это важно? Как это случилось? Что герой ХОТЕЛ? Что ожидало его на пути? Что он готов был сделать, чтобы преодолеть это препятствие? Продолжайте задавать вопросы, которые приводят к моменту «сейчас».

Обычно идеи приходят со всех сторон. ВЗГЛЯНИТЕ на мир. Наблюдайте. Читайте газеты и вырезайте интересные статьи. Или превратите их во что-нибудь новое для своей папки идей.

Мы говорим о слоях идеи и читаем все больше рассказов, то выписывайте из них для себя мысли. Прочитайте эссе Кэтрин Энн Портер о том, как она написала свой рассказ, и обратите внимание на инструменты, которые она использовала: чтение, свой и чужой опыт.

3.2. Упражнение

Подумайте о событии из детства, которое до сих пор производит на вас сильное впечатление: нечто, что заставило вас

⁴ *Snippet* — отрезок; лоскут; обломок; осколок; кусок, часть; фрагмент.

⁵ *Rearrange* — менять, переделывать, переустраивать; передвигать; трансформировать, перегруппировывать.

плакать или испытать страх, гнев, триумф. Набросайте. Сосредоточьтесь на эмоциональной силе.

А теперь сделайте это художественной литературой. Измените что-нибудь: героя, его возраст, место в сюжете, пол — и посмотрите, как это сместит центр истории.

Возможные сценарии

Помните, что КАЖДАЯ сцена продвигает понимание персонажей и их действий. Убедитесь, что вы точно знаете, чего именно каждый персонаж хочет в этой сцене и как он пытается это получить. Там должен быть конфликт (но помните, он не обязательно должен быть явным. Возможно, герои просто не разговаривают друг с другом, или говорят, но очень мало. Они могут не знать о планах друг друга.) Не забудьте нарисовать сцену в полном объеме, чтобы убедиться, что у вас есть чувство места.

ПРИМЕЧАНИЕ! Ниже представлены предложения, которые «подстегнут» ваше воображение. Если вам нравится одно из них — хорошо. Если ни одно не приглянулось, но есть другая идея — тоже прекрасно.

1. Вечеринка в честь помолвки. Мать жениха разговаривает с братом невесты.
2. Внук пришел к деду в дом, где тот прожил всю жизнь, чтобы помочь упаковать вещи. Дедушка уезжает.
3. Два соседа по комнате готовят обед. (Их конфликт может быть о чем угодно, и даже вовсе не об ужине.)
4. Два незнакомца в комнате ожидания, оба хотят получить одну и ту же должность (или они верят в то, что хотят получить одну и ту же работу).
5. Двое сталкиваются друг с другом (на вечеринке, в библиотеке, в прачечной). До сих пор они были просто случайными знакомыми, но вот уже кто-то хочет пригласить другого на свидание.
6. Арендодатель говорит съемщику, что он должен съехать.
7. Влюбленная пара. Один только что получил приглашение в лучший вуз страны, но последний находится далеко.
8. Маленький ребенок хочет дорогую игрушку.
9. Два друга устраивают вечеринку вместе. Во время вечеринки один из них видит что-то неправильное или беспокоящее (или что-то, что можно было бы рассматривать как неправильное или беспокоящее).
10. Два старых друга. Один должен другому значительную сумму денег.

Эмоциональная правда, обсуждение прочитанного

Какие рассказы вам больше всего понравились? Почему?

Понравились они вам или нет, я все равно надеюсь, что вам они нравятся гораздо сильнее, чем не нравится этот курс. Однако, идя по нему, вы сможете научиться всему необходимому.

Часто бывает, что легче учиться у произведения, которое вы не любите. Когда вам что-то нравится, вы просто плывете по течению, не анализируя, почему это работает. Но когда история не срабатывает, противоречит, вы начинаете задавать вопросы. Что автор сделал или не сделал?

«Пишите о том, что вы знаете» — это один из самых больших принципов. Но мы должны определить, что на самом деле он означает. Вы же не можете ограничивать себя и писать только о героях, похожих на вас. В противном случае вы могли бы писать только о своем поле, возрасте, этнической принадлежности, а это бы вас весьма ограничило.

Так что же такое значит «знать», и «что вы знаете»?

- Физическая правда. Это то, что вы знаете из физического опыта: как это место выглядит, пахнет, как ощущается колючая шерсть, или бежит мороз по вашей коже.
- Эмоциональная правда. Это центральная истина для писателя, эмоциональная реальность момента «сейчас», который читатель должен принять. Если читатель не верит, что это момент откровения/изменения, то он не примет никакую из частей этого рассказа.

Писатели лгут, чтобы сказать правду. Эмоциональная истина скрывается под покровом вымысла. Художественная литература — это и есть акт вложения эмоциональной правды в ситуацию, которой никогда не было; это путь, в котором мы находим мужество, чтобы раскрыть эту истину.

Литературное письмо — акт мужества. Требуется смелость, чтобы выразить эмоциональную правду. Это означает, что вы должны знать себя и быть готовым раскрыть глубину эмоциональной реальности там, где любой человек может ее прочесть. Литература держит нас в безопасности, это то, что дает нам возможность выражать свои мысли, и читатель переживает эту правду.

Психологи говорят, что люди способны испытывать весь спектр эмоций к шести годам. Вы должны доверять своему собственному эмоциональному опыту и верить, что у вас есть понимание и память. У вас есть что сказать.

Вам нужно мужество, в первую очередь, чтобы быть честным по отношению к вашей собственной эмоциональной реальности/опыту, а затем — чтобы выразить это. Быть правдивым трудно, потому что каждый герой исходит от нас, как положительный, так и отрицательный. И мы в долгу перед негодьями в той же степени, что и перед положительными героями. Мы должны уважать и понимать их человечность, их побуждения, их желания. А это означает, что мы должны быть честными насчет собственных отнюдь не достойных восхищения желаниях, действиях и т. д.

4.1. Упражнение

Подумайте о вашей эмоциональной правде (о случае из последнего упражнения) и газетной статье, что вы принесли (или истории, которая произошла с другом; или о подслушанном в ресторане). Возьмите некоторые детали из источника, чтобы изменить историю, сохраняя при этом эмоциональную реальность.

4.2. Чтение и обсуждение

«Человек, который посылает дождевые облака» Лесли Мармон Силко / Silko, Leslie Marmon. “The Man to Send Rain Clouds”

- Где она взяла идею?
- Что за идеи?
- Как она изменила этот случай?
- О чем эта история?
- Какова цель этой истории? (Перевод культурных идей)
 - знание двух культур;
 - глубокое знание МЕСТА.
- Что-нибудь на самом деле произошло? Это важно?
- Кто главный герой?
 - всезнающее третье лицо;
 - тонкие слои понимания;
 - Отец Павел знает, что его используют;
 - Леон (более широкое использование) не только для Теофило, но и для всех.
- Где Силко использует собственный опыт?
 - она выросла в резервации и училась в католической школе.

«Барби-Кю» *Сандра Сиснерос* / Cisneros, Sandra. «Barbie-Q»

- Эта история вся в деталях?
- Подробности. Что наиболее убедительно? («Блестки вытерлись на месте, где торчат ее сиськи»)
- Сколько идей?
- Кто они такие?
- Персонажи?
- Какие слои?
- О чем эта история?
- Что такое «прямое знание автора»?
- Это действительно произошло?
- Есть ли тут герои?

«Цветущий Иуда» *Кэтрин Энн Портер* /
«Flowering Judas», Katherine Anne Porter

- Лаура и Баджионни — оба герои.
 - мы видим Баджионни через Лауру, и он работает в качестве рамки для Лауры;
 - почему два характера?
- Что это за история?
- Что исходит от авторской реальности?
- Правда и инцидент.
- Ее эссе «Как пишет Портер»:
 - провела 15 лет обучаясь ремеслу, поэтому она не должна думать об этом;
 - нелинейная структура, но Лаура создана так, что мы видим «ее момент».

Детали

Писатели, в первую очередь, — наблюдатели. Они замечают все.

Деталь убеждает читателя в том, что он вступает в нечто реальное, во что-то, к чему он должен серьезно отнестись и принять как данное. Чтобы сделать это, вам необходимы детали.

Несколько хорошо подобранных деталей быстрее вызовут чувство погружения, нежели исчерпывающее описание.

Обращайте внимание! Обращайте внимание все время на то, что происходит вокруг вас! Обращайте внимание на цвета, на то, как они изменяются при ином свете. Обращайте внимание на то, где находятся вещи. Мы так много делаем в жизни на автопилоте, что зачастую не видим мир вокруг нас. Авторы ДОЛЖНЫ видеть, ДОЛЖНЫ постоянно наблюдать.

5.1. Пять чувств

Когда мы думаем об описании, в первую очередь мы представляем себе визуальный ряд. Мы визуальные существа. Но! Представьте себе мир, в котором нет каких-либо других чувств кроме зрения. У нас есть много информации, но ей не будет хватать полноты и цельности.

Слух — наше второе важное чувство. Обратите внимание на те звуки, что находятся под основным слоем звуковой информации. Какой звук издает обувь, когда вы шагаете через лужу? Или идете по снегу?

Запах является нашим самым примитивным чувством. Люди не имеют развитого обоняния. Нельзя сказать, что оно очень полезно в жизни, но это ощущение более эмоционально, чем воспоминания⁶ любого другого органа чувств. Возможно, это связано с тем, что центр запаха в мозге находится в непосредственной близости от эмоционального центра. Тем не менее, обоняние имеет важное значение. Обратите внимание на то, как пахнут вещи, и что это значит для вас. Вы можете обнаружить запах, который возвращает к воспоминаниям. Кстати! Иногда вы не подозреваете, что используете свои чувства: как насчет запаха перед снегопадом?

Вкус очень тесно связан с запахом. Ощутите каждый оттенок во вкусе в пищевых продуктах и других вещах (вкус

⁶ *Evocative* — восстанавливающий в памяти, вызывающий воспоминания.

воздуха, снега...). Заострите внимание на самых тонких различиях!

Осязание. Мы постоянно осязаем, трогаем. Мы живем в текстуре, и мы получаем из нее полезную информацию. Морозно. Где сейчас ваши руки? Что они трогают? Как это ощущаете? Обратите внимание на то, что ваши руки чувствуют прямо сейчас. А ноги..?

Описание. Когда работаете над описанием, убедитесь, что вы включаете по крайней мере одно, а лучше два чувства помимо зрения. Несмотря на то, что большинство людей не осознают свое окружение (особенно детали, которые не являются визуальными), они все равно постоянно получают из него информацию. Вам необходимо предоставить их читателю, который затем будет строить многомерную структуру, которая чувствуется более настоящей, поскольку она отражает его реальный мир.

5.2. Упражнение

С этого момента занятие начинается с того, что каждый студент рассказывает об одной детали, которую он заметил с момента последней встречи на занятии. Следующие несколько недель мы проведем, полностью погрузившись в ощущения.

5.3. Задание

Верните запах. В течение следующих нескольких дней обращайтесь внимание на все запахи вокруг вас: воздух снаружи и внутри (в разных комнатах), запах еды, которая доносится из ресторана или жилого дома. Не забывайте про запах мусора, растений, масла. А как насчет запаха бассейна, шампуня, постиранной одежды. Вызывает ли запах у вас эмоциональный резонанс? Вы чувствуете себя счастливым или спокойным, ощущая запах свежего белья? Чувствуете ли вы себя счастливым, грустным или равнодушным к запаху снега или дождя? А к запаху бассейна?

Персонаж

Герой — центр истории (обычно это так, хотя рассказы Урсулы Кребер Ле Гуин и Маршарет Артвуд бросают вызов этому предположению).

Персонаж — это окно, идентификация для читателя. Читатель должен соотносить себя с героем и переживать вместе с ним момент «сейчас».

Есть два вопроса. Как СОЗДАТЬ характер? И как РАСКРЫТЬ характер?

Чтобы создать героя, сначала вы должны понять, что находится внутри вас. В некотором смысле персонаж является частью писателя, но он меняется по мере того, как развивается рассказ.

Имя персонажа. Имя имеет важное значение. Никогда не называйте героя в честь себя или человека, с которого он написан. Дайте ему возможность иметь собственное имя. Это и есть начало, которое отделяет вас, писателя, от его/ее собственного существования. Вы можете провести кучу времени, выбирая имя, но поверьте: правильное имя имеет важное значение.

Иногда вы будете создавать персонажа с помощью голоса. Как он говорит, на каком языке, какие детали замечает — все это делает героя уникальным и интересным. (Подумайте о произведении Элис Волкер «Повседневное использование» / Walker, Alice “Everyday Use Walker”).

Как раскрывается персонаж:

- то, что говорит персонаж;
- то, что делает персонаж;
- то, что другие люди говорят о персонаже;
- то, что автор говорит о персонаже.

Некоторые из перечисленных способов являются более надежными, чем другие. Какой из методов раскрытия персонажа вы считаете достоверным? Почему автор иногда выбирает способ «Другие люди говорят о герое». Заслуживает ли этот метод доверия? Люди лгут. Иногда люди думают, что знают правду, но они не врут, они просто ошибаются. Иногда у людей есть причины, по которым они не могут выразить себя.

«Сердце-обличитель» Эдгара Алана По / “Tell-Tale Heart” Edgar Allan Poe

Кто скажет вам, что он не сошел с ума? Только люди, которые думают о таких вещах. Большинство из нас не представляются: «Привет, меня зовут Билл и я не сошел с ума». И потом, что подобное поведение говорит нам?

Злодеи. Никто не собирается быть злодеем. Никто не думает о себе как о плохом человеке. Никто не просыпается утром и не говорит: «Сегодня я буду негодяем». У отрицательных персонажей есть причины на то, чтобы быть такими. Они думают, что они хорошие ребята и делают правильные вещи, принимают лучшие решения в данных обстоятельствах. Кроме того, они созданы вами, как и все ваши герои. Здесь вам понадобится смелость, чтобы принять их и раскрыть как персонажей.

6.1. Упражнение

Подумайте о фильмах про Джеймса Бонда, где главный злодей всегда имеет целую армию пушечного мяса. Подумайте об одном из тех людей. Он существует только для того, чтобы просто быть убитым. Этот человек одет в черную униформу, держит полуавтоматическое оружие и охраняет крепость злодея. Почему он там??? Как его зовут? Каков его жизненный багаж? Возраст? Если у него семья? Почему он взялся за эту работу? Как он вообще нашел ее?! Какая история у этого персонажа?

Чего хотят персонажи? То, что хочет герой, и определяет его самого. Люди в реальной жизни и в книгах хотят множество вещей, и эти вещи могут конфликтовать друг с другом (что очень интересно). Но в коротком рассказе нет места, чтобы рассказать о всех столкновениях (если это столкновение само не является центральным конфликтом, который приводит к моменту «сейчас»).

- Персонаж должен что-то хотеть. Что?
- Что герой готов сделать, чтобы получить то, что он хочет?

Желание занимает центральное место для любого героя. Если у вас есть персонаж, и вы не можете сразу понять, чего он хочет, то у вас нет персонажа.

6.2. Чтение и обсуждение

«Мисс Брилл» Кэтрин Мэнсфилд / Mansfield, Katherine. "Miss Brill"

- Описание — Мисс Брилл — Точка зрения — Что она видит? Как она смотрится?
- Если история об изменении или понимании, тогда КТО изменяется и КТО принимает важные решения. «Куда ты идешь?»

Элис Уолкер «Повседневное использование» / Walker, Alice.
“Everyday Use Walker”

- Три прекрасно очерченных героя, истории, отношений.
- Как раскрывается персонаж?

«Куда ты идешь, где ты была?» Джойс Кэрол Оутс / Oates, Joyce Carol. “Where Are You Going, Where Have You Been?”

- Подумайте об Арнольде. Как автор показывает нам этого сложного отрицательного персонажа? Плохой ли он? Откуда мы знаем? А что же он думает о себе?
- Почему Конни идет с ним? Что мы понимаем о решении Конни? Где находится момент «сейчас»?

Николай Гоголь, «Шинель» / Gogol, Nikolai. “The overcoat”

- У Гоголя появляется антигерой — обыватель (маленький человек).
- Идея использования обычного человека в качестве главного героя⁷.
- Почему ЭТОТ человек не ТОТ человек?
- Интересный.
- Можно соотнести себя с героем.
- Как автор проявляет Акакия Акакиевича?

⁷ Protagonist — главный герой; главное действующее лицо.

Вернемся к предыдущим произведениям.

Так как же Джойс Оутс проявляет Конни и Арнольда?

Элис Уолкер «Повседневное использование»:

- Элис Уокер — Мэгги, мама, Ди/Вангеро;
- Построить сочувствие/идентификацию для читателя;
- Что рассказывают вам детали???

Создание персонажа/набросок

7.1. Упражнение

Живите вместе со своим героем. Пока вы строите персонажа (или нескольких персонажей), вы должны их буквально видеть, отвечать на вопросы о них.

Вы принимаете решения и делаете выбор в течение дня. Сделайте то же самое для вашего героя:

- Вы одеваетесь — А что надевает ваш персонаж?
- Вы идете в библиотеку или лабораторию — А куда идет герой?
- Вы играете во фрисби — А занимается ли спортом ваш подопечный? Как ваш персонаж развлекается? Может быть, он играет на чем-то?
- Вы включаете свой плеер — А какая музыка нравится вашему герою? Какие песни играют в его плеере?
- Выбрали себе еду? А теперь спросите своего героя: что он будет есть?
- Что у персонажа в карманах? Или у него есть портфель?

Но важно не то, что персонаж сделал, а то, что вы узнали о нем.

В классе. Принесите набросок героя. Включайте в него не только свои наблюдения и то, что вы о нем знаете, — поищите физические детали. Например, найдите в журнале фотографию человека, который выглядит, как ваш персонаж и вырежьте ее. Или нарисуйте. Прodelайте то же самое с одеждой, мебелью, едой, музыкой, кино и т. д.

В классе вы представите свой характер. Каждый будет задавать вам случайные вопросы, например:

- Какой ее любимый цвет?
- Когда он просыпается утром?
- Переходит по перекрестку, наискосок или перебегает дорогу?
- Торговая марка зубной пасты?

Отвечаем быстро, спонтанно. Если вы хорошо чувствуете своего героя, то вы в состоянии ответить, даже если вопрос совсем неожиданный.

Центральные вопросы любого рассказа

Не экспериментального произведения

- Чего хочет герой? (Что Акакий Акакиевич хочет в «Шинели»?)
- Какова мотивация? (Холодно, и его пальто прохудилось)
- В какой момент повести нам становится это понятно? (В самом начале)
- Как мы это понимаем? (Описание старого пальто — портной разговаривает с ним — диалог — душевное откровение)
- Что стоит на пути? (Бедность ... вор)
- Куда движет это желание? (Акакий Акакиевич становится более социальным — затем он сходит с ума и умирает.)

ЖЕЛАНИЕ должно быть обозначено как позитивное, а не негативное. Нельзя сказать, что Конни хочет остановить Арнольда — это отрицательное начало желания. Она хочет защитить свою семью и себя.

Думая об этих вопросах, мы можем увидеть, где зарождается сюжет. Конфликт состоит в том, что герой хочет что-то и пытается это получить, но нечто встает перед ним на пути. Думайте над этим вопросом, когда будете читать рассказы для следующих недели, семестра... Да и вообще всегда.

«Я из того сорта людей, которые...»

- Найдите один признак или деталь, который описывает персонажа.
- Чего они хотят?
- Они из того сорта людей, которые...

7.2. Упражнение

Опишите запах. После того, как вы принесете описание своего персонажа, подумайте о том, как он будет реагировать на этот запах.

Сюжет

Чего хочет герой? Вещи случаются, потому что люди хотят того, чего у них нет, и делают все возможное, чтобы это получить. Конфликт возникает из-за того, что что-то стоит у них на пути. А вот то, как люди пытаются обойти препятствия и получить то, что они хотят — это сюжет. У вас должен быть конфликт, иначе у вас просто нет рассказа.

Вы можете разобрать и понять любой рассказ так глубоко, как вам хочется, просто обратив внимание на то, к чему стремятся герои, что стоит у них на пути, и что они делают, чтобы получить то, что они хотят.

Реальная жизнь зачастую непростая и несправедливая. Как правило, в книгах мы ищем своего рода *мудрое объяснение происходящему*. Художественная литература должна быть правдоподобной, в то время как реальная жизнь не должна. Мы все знаем о невероятных случаях из реальной жизни. Мы говорим «Этого не могло быть!». Но литература ДОЛЖНА вызывать доверие.

Рассказ — это не сюжет. На сегодняшний день литературная мода тяготеет к персонажу, зачастую игнорируя сюжет.

Сюжет — это бельевая веревка, некий организующий принцип, на который вешают героев, момент «сейчас», эмоциональную реальность. Сюжет как бы поддерживает рассказ; он дает читателю структуру для понимания происходящего.

Сюжет — это организация. События, конфликт, момент «сейчас»... События должны быть организованы таким образом, чтобы читатель мог понять внутренний опыт персонажа и его эмоциональную правду.

Как рассказ преисполняет читателя? Удовлетворяет его?

8.1. Чтение и обсуждение

Сюжет:

- Искусный — Джин, Ха. «Диверсант» / Jin, Ha. “Saboteur”
- Классический — Херстон, Зора Нил. «Пот» / Hurston, Zora Neale. “Sweat”
- Прямой — Ачебе, Чинуа. «Путь мертвых» / Achebe, Chinua. “Dead Men’s Path”

- Скрытый (возникающие внутри персонажа) — *О’Коннор* «Хорошего человека найти не легко» / *O’Connor, Flannery. “A Good Man is Hard To Find”*

Каждый из перечисленных рассказов:

- не удивляет читателя чем-то новым;
- для создания сюжета использует то, что читатель знает. Например, имя Сайкс (Билл Сайкс из «Оливера Твиста»).

Делия и Сайкс. Может быть, хотя нельзя быть уверенным, Зора Херстон нашла сначала конец рассказа, а уже потом вернулась и поставила страх перед змеями в начало. Это говорит о том, как ужасен Сайкс, и позволяет нам понять, что будет происходить. Такой подход оказался очень эффективным. Собственно, короткий рассказ и должен быть таким.

Предоставление нужной информации раньше, чем это будет необходимо, помогает читателю понять, что происходит и что произойдет. Это нормально, если читатель уже что-то подзабыл, и его надо встряхнуть. Как раз этот прием приносит такое приятное чувство в рассказ Ха Джин. Мы забываем о болезни г-на Чиу, мы отвлекаемся от нее. Автор уводит нас от этого факта, словно фокусник (ловкость рук и никакого мошенничества!). Но вдруг деталь, которая ранее казалась столь незначительной, становится ключевой. Мы чувствуем себя так, будто мы должны были это предвидеть, но мы этого не сделали.

Предвосхищение — это те детали, что вы выбрали. Вы готовите читателя к тому, что произойдет. Даже если вы хотите устроить сюрприз, вы же не хотите нелепого удивления, когда все происходящее кажется иррациональным!

Просто, правильно и справедливо — это и есть составляющие читательского удовлетворения.

Два добровольца из класса поделятся своими историями/ набросками сюжета/описание персонажа. Мы обсудим их на семинаре.

О’Коннор «Хорошего человека найти не легко»

- Немного длинновато и не совсем о сюжете, но ...
- Как сюжет (рассказ) вытекает из героя?
- Когда вы понимаете, что что-то произойдет?
- Банальность зла.

Ачебе и О’Коннор.

Попросите студентов составить план, структуру сюжета.

Создание сюжета

9.1. Чтение и обсуждение

О’Коннор «Хорошего человека найти не легко» / O’Connor, Flannery. “A Good Man is Hard To Find”

- Чего хочет бабушка? Препятствие? Его преодоление?
- Как О’Коннор достигает идентификации у читателя с не вызывающим симпатию персонажем?
- Кто же «отрицательный герой»?

Обратитесь к разделу «Воркшоп»

Представьте точку зрения:

- от первого лица: рассказчик и главный герой;
- от третьего лица: внутренний рассказчик и всеведущий⁸ рассказчик.

⁸ *Omniscient* — всеведущий, всезнающий.

Реальность

Чтобы создавать художественную литературу (и альтернативную реальность), нужно понимать, что *реальное равно нереальному*. Они должны находиться в равновесии. Больше отвлеченности, больше осязаемости. Чем более необычны окружение/ситуация/герои, тем больше весомых и осязаемых деталей необходимо, чтобы построить эту реальность.

Вы должны объяснить читателю законы своего мира. Это применимо ко всем ситуациям, где читатель может встретить что-то незнакомое, а не только к [магическому реализму](#) или [умозрительной фантастике](#). Если вы пишете о случае/мире/среде и не можете быть уверены, что читатель знаком с ними, то необходимо ввести правила.

Аристофан: измените только ОДНУ вещь, и остальные последуют за ней (Габриэль Гарсия Маркес). Если вы измените слишком много, то читатель смутится или будет злиться. Вы должны опираться на понимание читателя о работе вашей Вселенной.

10.1. Чтение и обсуждение

Кэтрин Энн Портер:

- абрис истории;
- что же изменено в реальности, что делает эту историю фантастической?
- как же написанное ее удивит?

Габриэль Гарсия Маркес «Очень старый человек с огромными крыльями»

- идея — ангел;
- проследить падение;
- что насчет других идей (реальности)?
- Пелайо и Элисинда.

Урсула Кребер Ле Гуин:

- история как идея;
- зачем писать это как рассказ? (Сила создания реальности головоломки⁹);
- сделать идею реальной, дать ей тело, чтобы принести ее домой во плоти.

⁹ *Conundrum* — загадка; головоломка, проблема, дилемма.

Точка зрения

- Кто рассказывает историю?
- Почему это важно?
- Кто и что знает?
- Должны ли мы верить рассказчику?

Точка зрения — одно из наиболее важных решений, которое принимает писатель. И это то небольшое, что автор может изменить. Вы можете писать что-то в третьем лице, потом изменить его на первое, и затем снова поменять. Каждый рассказ будет радикально отличаться.

Точка зрения — это на чьем плече камера. Кто записывает? В романе может быть несколько точек зрения, в коротком рассказе — нет. Вы не можете прыгать вокруг кучи разных людей, потому что у вас просто-напросто нет на это ни пространства, ни времени. Хорошо это усвойте.

Если история не работает, попробуйте использовать другую точку зрения: измените повествование с первого лица на третье или с третьего на первое. Делать это полезно при любой возникающей проблеме, даже если вы не остановитесь на новом варианте. Вы узнаете много нового о ситуации/герое, просто попытавшись¹⁰ посмотреть¹¹ на некоторые части рассказа глазами другого человека.

Выбор точки зрения:

- первое лицо: рассказчик-главный герой и рассказчик-сторонний наблюдатель;
- третье лицо: приближенное (ограниченное) лицо и всеведущий рассказчик.

¹⁰ *Attempt* — пытаться, прилагать усилия, покушаться, покорить, подчинить, соблазнять, искушать.

¹¹ *Redraft* — переписать, составить заново.

Точка зрения	Преимущества	Недостатки
Первое лицо	<ul style="list-style-type: none"> — тесная связь; — голос; — отождествление; — естественность 	<ul style="list-style-type: none"> — сложнее справляться с поставленной задачей; — герой не знает некоторых вещей
Третье лицо	<ul style="list-style-type: none"> — автор знает все; — автор может обратить внимание на те вещи, на которые не может герой 	<ul style="list-style-type: none"> — удаленность от персонажа

Время		Преимущества	Недостатки
Настоящее время (события разворачиваются в тот момент, когда их излагает рассказчик)		— немедленное; — захватывающее	— герои не имеют перспективы
Прошлое	Недавнее прошлое (рассказчик говорит о том, что произошло совсем недавно)	— герои могут комментировать и давать информацию, которая была ранее недоступна	— мы знаем, что рассказчик не умрет
	Напоминает прошлое (история случилась давно, но только сейчас рассказчик узнал то, чего не знал, когда разворачивались описанные события)		

Есть традиция, что в истории от первого лица рассказчик должен объяснить, почему он пишет эту историю. Я не думаю, что это необходимо, но это может быть полезным упражнением.

Ненадежный рассказчик. Просто потому, что кто-то рассказывает историю, вовсе не означает, что рассказчик знает все, или говорит правду. Ненадежный рассказчик может быть заманчивым выбором, однако это сопряжено с некоторыми трудностями. Есть правило: читатель должен иметь возможность видеть, что происходит на самом деле, а не только то, что говорит рассказчик.

Повествователь может быть ненадежным по нескольким причинам: у него есть скрытые мотивы; он лжет; он действительно не знает правды; его понимание ситуации неверно. История должна выявить, по какой именно причине рассказчику нельзя доверять. И это понимание рассказчика имеет важное значение для момента «сейчас».

Ненадежные рассказчики приносят массу удовольствия как писателю, так и читателю, но это настоящий технический вызов.

Подумайте о новелле Шарлотты Гилман «Желтые обои» как о примере ненадежного рассказчика.

«Французская сцена» — полезный способ, чтобы разбить события. Один человек приходит и контактирует с людьми, которые уже находятся на сцене. Затем кто-то уходит. Таким образом полностью меняется комплект персонажей, — это и есть новая «французская сцена».

Используя этот метод, мы можем разбивать события на отрезки в зависимости от того, какой персонаж вовлечен в действие.

- Каждая сцена в истории должна двигать ее вперед, к НАСТОЯЩЕМУ ВРЕМЕНИ.
- Каждая сцена должна быть жизненно связана с НАСТОЯЩИМ ВРЕМЕНЕМ.

11.1. Чтение и обсуждение

Вопросы к прочитанным рассказам:

- Как вы думаете, почему писатель сделал этот выбор?
- Как бы выглядел рассказ, если бы автор сделал другой выбор?

Автор	Произведение	Лицо
Маргарет Этвуд	Счастливый конец	Третье лицо
Джон Апдайк	Развод	Третье приближенное (ограниченное) лицо
Кэтрин Мансфилд	Желтые обои	Первое лицо (ненадежный рассказчик)

«Мисс Брилл» — небольшая личная история. Будет ли она работать в первом лице? Почему?

«Счастливый конец» — крайняя степень всеведущности автора.

- Напоминание и разворачивающиеся события
- Долгие воспоминания и короткие воспоминания

Примечание: это экспериментальное произведение, поэтому оно так сильно отличается от других коротких рассказов.

Как работает Шарлотта Гилман с ненадежным рассказчиком? Что происходит в рассказе с ее и с нашей точки зрения? Как надежность рассказчика влияет на наш опыт читателя?

Обсудите каждую историю, посмотрите на то, как лицо способствует нашему пониманию ситуации. Подумайте о том, как изменился бы рассказ, если бы изменилось лицо.

Упражнение «Точка зрения»

Студентам выдаются листы с заданиями и местом для их выполнения.

ФИО:

ТОЧКА ЗРЕНИЯ

1. Возьмите событие из рассказа, над которым вы работаете, или случай из вашей жизни, или сцену из предложенного списка. Напишите событие от первого лица (с точки зрения главного героя или вашей). В идеале должна получиться «французская сцена» (эпизод начинается тогда, когда встречаются два человека, и заканчивается, когда третье лицо выходит на сцену.) Всегда помните о том, что **ХОЧЕТ** персонаж в каждой сцене.
Не более 200 слов.

2. Теперь опишите этот случай в третьем лице.
Не более 200 слов.

3. Опишите сцену с точки зрения другого персонажа (им может быть первый герой или привлеченное третье лицо).
Не более 200 слов.

Описание (I)

Свободное письмо:

- описание, детали, ощущения;
- показывай, а не рассказывай;
- дайте читателю опыт.

Джесек Лондон «Костер» / London, Jack. "To Build a Fire"

- Чего хочет герой?
- Что ему мешает?

Испытать то, чего нет в реальной жизни, — это и есть мотив читателя в художественной литературе. В мире существует множество вещей, которые мы никогда не попробуем и даже не захотим попробовать, но нас разбирает любопытство.

Что делает этот рассказ впечатляющим? Это очень простой рассказ — Никогда не получить человеческое имя.

Изложение (как обращаться — замечательно, если сделано хорошо — Лондон не боится описаний)

Сколькими способами он говорит о холоде?

Этот рассказ о «Человеке без воображения».

Юкио Мисима «Патриотизм» / Mishima, Yukio. "Patriotism":

- чувственность;
- высокая степень осознания (детали, пять чувств);
- Зачем? Это усиливает рассказ.
- Контраст жизни и смерти.
- Насколько живы персонажи, которые скоро умрут?
- Писатель использует очень яркое описание секса, туалета, еды.

Описание истории, чтобы быть историей.

Какие детали включает автор? Какие не упомянуты?

Солидность и авторитет означают, что вы знаете вещи, которые не упомянуты. Автор знает много информации, которая не входит в рассказ, но все же дает писателю власть, и таким образом читатель чувствует себя уверенно и доверяет ему.

Описание вовлекает нас, читателей, в физическую реальность этого рассказа.

Контекст:

- использование знаний и опыта читателя (применение);

- закрепление того, что читатель знает;
- знакомство читателя с чем-то новым.

Сделайте это материальным.

Сделайте это настоящим.

Чем больше читатель будет испытывать и переживать, тем большая вероятность, что он будет вам доверять.

Джек Лондон писал о том, что ему было знакомо. Читателю ясно, что он знает каждую деталь и все тонкости ситуации, что он знает, как выжить в таких экстремальных условиях. Читатель, весьма вероятно, не оказывался в подобных ситуациях, поэтому автор должен научить, объяснить, насколько серьезна ситуация.

- Какие детали он использует, чтобы сделать мир реальным? Что чувствует?
- Как вы ощущаете этот мир?

Показывай, а не разглядывай.

Юкио Мисима в рассказе «Патриотизм» делает интересный ход: он пишет с совершенно иной точки зрения, не со своей собственной. Он — мужчина-гей, пишущий с точки зрения замужней женщины. И он проделал отличную работу. Эта история была названа «репетицией» его самоубийства¹². Мисима пишет не для нас. Он пишет для японцев, которые знакомы с историей и культурой. И все же он учит нас своей культуре и тому, что эти люди делают, как они принимают решения.

Опять же, обратите внимание на то, как он строит мир. Из деталей, воздействуя на все пять чувств. Посмотрите, как он использует прикосновение для создания чувственного мира.

¹² 25 ноября 1970 года Мисима посетил базу сухопутных войск сил самообороны в Итигае. Взяв в заложники командующего базой, Мисима с балкона его кабинета обратился к солдатам с призывом совершить государственный переворот. Однако театрализованная попытка государственного переворота была проигнорирована слушающими, после чего Мисима покончил с собой, совершив харакири.

Описание (II)

Уильям Фолкнер «Роза для Эмили» / Faulkner, William. “A Rose for Emily”

- Нравится или нет?
- Что происходит? (произошло?)
- Персонажи? Желания? Преодоление?
- Точка зрения? Третье приближенное (ограниченное) третье лицо — голос
- Важно: нелинейный.
- Не объединен, как и другие:
 - пролонгированное время;
 - жесткий контроль.
- Внутренний конфликт героя.
- Авторский голос, противостоящий рассказчику.
- Описание:
 - место и среда;
 - физическая реальность и реализация;
 - детали;
 - две хорошо подобранных детали ведут за собой все остальное.

14.1. Упражнение

Опишите человека, который находится сейчас в классе.
Физические характеристики.

Раскрытие информации

Рассказ — это информационный менеджмент.

Например, Джек Лондон в произведении «Костер» учит нас тому, что мы должны понять, а также рассказывает, насколько это важно и как это трудно.

- Как вы подаете информацию в рассказе?
- Когда вы ее раскрываете? (Темп)
- Чему вы должны научить читателя? Что, как мы можем предположить, читатель знает?

Как:

- что говорит персонаж;
- что говорят другие;
- что говорит автор;
- что читатель может видеть.

Нужно иметь некую смесь этого. Чем больше читатель соединяет точки, тем больше он вовлечен, тем больше удовлетворения он получает, тем больше эмоций он вкладывает.

- Что должен знать читатель?
- В каком порядке?
- Когда?

Например, «Пот» Зоры Херстон. Как мы узнаем о том, что Делия боится змей? Как жесток ее муж? Или «Диверсант» Джин Ха: болезнь, стремление к мести.

Если же вы строите ожидания, то это окупится в разы (вспомните про Рождество).

Тем не менее, убедитесь, что у читателя есть время, чтобы принять и усвоить информацию.

«Разъяснительные комочки». Людям нравятся разъяснения, они любят изучать новое, но они не любят большие куски описаний без привязки к персонажам и рассказу.

Информацию читателю надо скормливать. Ее нужно подавать так, будто вы его кормите с ложечки:

- ничего слишком большого;
- только на один укус;
- ровный темп, а затем отдых.

Делайте это естественно. Вливайтесь в историю.

«Как вы знаете, Боб...». Не заставляйте персонажей говорить вещи друг к другу, которые они на самом деле никогда бы не начали говорить. «Как вы знаете, Боб, у нас всегда есть фейерверк на четвертое июля ..»¹³. На самом деле это вытаскивает читателя из рассказа и заставляет его швырнуть книгу в дальний угол комнаты.

Дайте читателю информацию, в которой он нуждается, но убедитесь, что она аккуратно встроена. («Вы купили фейерверк на четвертое, Боб?» Вопрос говорит нам о фейерверке, что для нас не выглядит нелепо.)

Баланс:

- внешнее и внутреннее;
- предыстория и события.

Писатели любят предысторию. Мы тратим кучу времени, работая на ней. Читатели же не всегда любят предысторию. Не потакайте себе, но и будьте уверены, что ваш читатель имеет достаточно информации, чтобы понять происходящее.

Предыстория РАССКАЗЫВАЕТ. Событие ПОКАЗЫВАЕТ. Показывайте, не рассказывайте.

Ладно, иногда вы рассказываете. Но это слишком просто, и это ловушка. Сделайте «показывай, а не рассказывай» вашей мантрой, и вы будете чаще попадать в яблочко. Это не означает, что вы никогда не должны рассказывать, а лишь то, что что у вас должны быть на то веские причины. И длина — не хорошая причина. Это лень с вашей стороны. Помните, что ваш читатель соотносит себя лишь с тем, что может реально пережить¹⁴ в процессе чтения.

¹³ Термин пришел из мыльных опер, где диалог должен быть написан таким образом, чтобы зритель, пропустив последние семь месяцев, мог понять, что происходит, и включиться в процесс.

¹⁴ *Vicariously* — опосредованно, косвенно, предвещать, предзнаменовать, предрекать, предсказывать

Воркшоп

Воркшоп — один из самых мощных инструментов, который есть у писателя. Авторы начинают участвовать в них довольно рано, еще в процессе учебы, и зачастую не бросают их даже во время профессиональной карьеры.

Воркшоп — это социальный договор. Каждый получит полезный отзыв о своей работе, давая полезный отзыв другим. Не пропускать воркшопы и писать критический анализ на работы, которые обсуждаются, — это должно стать вашей приоритетной задачей. В идеале вы должны послать свои мысли автору по электронной почте в течение 24 часов после воркшопа.

Правила для наших воркшопов основаны на правилах профессиональных воркшопов, в которых я принимала и принимаю участие.

Идеальное количество групп — от 4 до 12. Большинство групп организуется вокруг общих интересов, таких как жанр или форма. Группы формируются и по половому признаку. Есть и другие варианты, где группы открыты с точки зрения формы и жанра; они могут быть полезными, но иногда разочаровывают (например, если вы пытаетесь критиковать рассказ, написанный в незнакомом жанре). После того, как вы закончите воркшоп здесь, вы сможете организовать подобные мастер-классы для себя в будущем.

Критика должна воодушевлять и заряжать энергией. Вы получаете новые перспективы и идеи для своего рассказа.

Вы НЕ должны принимать каждое предложение. Но вы должны слушать, чтобы решить, какие идеи полезны, а какие нет. Это главная причина, почему автор делает заметки во время критических замечаний. Пока ваши коллеги передают вам свои заметки, вы решаете, что из этого использовать, а что отложить в долгий ящик.

Решение о том, что идея вовсе не так хороша, может быть очень полезным. Вы думаете: «Нет, это не так, это ТАК». Вот и родилась новая хорошая идея.

Если кто-то (в количестве не менее двух) замечает с чем-то проблемы или хочет конкретных изменений — выслушайте их. Возможно, их мнение будет важным для вас. Это один из наиболее полезных фильтров воркшопа. Очень часто ваши

товарищи будут улавливать самые маленькие вещи, о которых вы бы даже никогда не подумали.

На одном моем профессиональном воркшопе была замечательная история с писателем, обладателем множества премий. Я не могла понять, когда происходят события. Это была Рождественская история, но произошло ли все в одно Рождество, в этом году или в прошлом... Я сказала об этом писателю, он это очень быстро исправил. Помните, что читатель всегда должен знать, ГДЕ он находится и КОГДА.

Иногда вы можете критиковать рассказ только с позиции «как можно было бы написать». И это нормально. Однако одним из главных талантов профессионального редактора является то, что они могут (хотя и не всегда) попасть в стиль/голову писателя и дать критический анализ как бы изнутри. Другие авторы зачастую не могут сделать этого, так что не беспокойтесь. Основная задача заключается в определении слабых мест, чтобы автор мог подумать над ними и исправить их.

Есть воркшопы, где люди хотят показать свою смекалку и эрудицию, их критика жестка, и, что еще хуже, совершенно не помогает писателю. Есть группы, где люди обсуждают работу с точки зрения автора и не ограничивают себя в объемах. Такого рода воркшопы деструктивны и никому не нужны.

Также возможно, что кто-то будет критиковать с наилучшими намерениями, но настолько далеко уйдет от мысли и техники, что комментарии станут бесполезными. Да, возможно, что для кого-то «не подходит» то, что вы пытаетесь сделать. Но если они не понимают текст так, как следует, то, может быть, вам нужно его разъяснить? Или между вами и этими людьми действительно такая большая разница, что их комментарии просто не могут быть полезными?

Вы должны знать, когда слушать комментарии; когда комментарии благонамеренны, но не полезны; когда совет другого писателя может только навредить.

Воркшоп — не про «эго». Речь идет о группе писателей, которые честно пытаются помочь друг другу, чтобы получить хорошую помощь взамен.

С чего начать?

19.1. Упражнение

Обойдите университетский городок так, будто вы никогда его не видели. Выберите одно место, взгляните на него. Чем оно примечательно? Дайте несколько деталей. (Попросите студентов написать один абзац (три предложения) об этом месте. Прочитайте их вслух. Как быстро люди узнают эти места?)

Начало — *С чего начать?* Начинающие писатели находят начало трудным, потому что это действительно трудно.

- Начало.
- Середина (самая трудная часть для опытных писателей).
- Конец (самая простая).

Принимайте решение о начале рассказа, когда вы его уже закончили (или почти завершили).

Начало — самая переписываемая часть. Что совершенно не означает, что вы можете быть небрежны при его первом написании; это означает, что вы должны быть готовы к возможным изменениям. Не думайте, что каждое слово высечено в камне.

Начало — это одна из причин, почему у людей возникают проблемы с написанием текстов. Чистый лист бумаги или пустой экран пугают: вы чувствуете себя так, будто должны написать сейчас великое предложение или абзац.

Крюк — и тирания крючка. Мой лучший крюк: «Я ненавидел свои вторые похороны. Они были единственными, на которых мне удалось побывать»¹⁵.

Крюк (англ. Hook — крюк, цеплялка) — это инструмент, который захватывает читателя с первого предложения. Он настолько заманчив, что невозможно отложить книгу. Крюк может быть полезным, но его применение должно быть органичным.

Цель первого предложения — заставить читателя прочитать следующее предложение. Это может показаться глупым или очевидным, но писатели часто думают, что первое предложение должно быть особенным, запоминающимся, из-за него читатель проглотит весь рассказ. Это неправда.

¹⁵ Lewitt, Shariann. Rebel Sutra. New York, NY: Tor. ISBN: 978-0812571189. (примечание автора.)

Первое предложение должно заставить читателя прочитать следующее предложение и еще одно после него. Но ни одна история не может полностью зависеть от первой фразы.

Итак, не давайте первому предложению, абзацу или странице сковать вас. Подумайте о крюке или потрясающем первом предложении как об ударе читателя со всей дури по голове. Да, это привлекает внимание. Но вы можете взять читателя мягко за руку и плавно ввести историю. Конечно, это не будет столь захватывающе, как удар по голове, но, поверьте, это столь же эффективно!

Возможные варианты:

- начните с середины действия;
- начните до начала действия. (Осторожно, предыстория! Любят предысторию писатели, а не читатели);
- начните с того момента, после которого произошло или началось событие (ретроспектива, вызывающий воспоминания голос).

С чего можно начать:¹⁶

1. с обобщения (например, «Бостонские девочки не должны встречаться с парнями с юга»);
2. с помощью диалога;
3. с описания человека;
4. с окружения и героя;
5. с краткого рассказа (например, «Неудачное положение, в которое я сейчас попал, напомнило мне о некоем мистере Эшплеру, владевшим молочной фермой недалеко от мастерской моего отца»);
6. с группы, но без диалога (общего описания группы);
7. с вспоминающего рассказчика (например, «Когда я впервые сошел с поезда в Монреале, я не знал ни души, и мне негде было остановиться»);
8. установите точку зрения (первое лицо — герой и голос; третье лицо — герой, голос и место).

Если у вас возникли проблемы, и вы не можете заставить рассказ продолжаться, попробуйте начать с другого места и времени. Начните историю гораздо позже, и сделайте флэшбэк. Или начните намного ранее, с истоков сегодняшних событий.

Рассказчик-ребенок:

- специфический голос рассказчика;
- третье лицо: присущие ребенку слова, лексика, вещи.

Все мы думаем, что можем писать с точки зрения ребенка, потому что мы сами когда-то были детьми. Но мы забываем многое из того, на чем заостряет внимание ребенок. Мы должны развивать ребенка внутренне, как и любого другого персонажа, но и не забывать, что он еще маленький.

Примеры:

¹⁶ Bernays, Anne, and Pamela Painter. *What If Writing Exercises for Fiction Writers*. 2nd ed. New York, NY: Longman, 2003. ISBN: 0321107179. (примечание автора.)

- Элис Сиболд «Милые кости»;
- Донна Тартт «Маленький Друг»;
- Карсон Маккаллерс «Участница свадьбы»;
- Харпер Ли «Убить пересмешника».

Использование ребенка-рассказчика уместно не только в книгах для детей и подростков.

Универсальность и обобщение. Универсальность — это хорошо. Мы все можем относиться к чему-то универсально. Но «универсальный» не означает «лишенный индивидуальности». Сквозь универсальность мы можем наслаждаться столь важной индивидуальностью.

Обобщение = скукота. И мы не верим обобщениям, потому что никто не является чем-то средним. Обобщение — своего рода двухмерный экземплификант.

Место

Короткие рассказы должны быть чрезвычайно эффективными, поэтому каждый элемент произведения служит сразу нескольким целям.

Люди всегда взаимодействуют с окружением. Эти отношения и раскрывают героя ровно настолько, насколько он взаимодействует с другими персонажами. Никто не существует вне контекста. Никто не живет на пустом экране. Среда создает нас такими, какие мы есть, определяет то, как мы взаимодействуем, и даже тех, с кем мы взаимодействуем.

Место — это не какое-то обобщенное место. «Ничего нигде не происходит».

Именно «где» зачастую определяет вещи, которые произойдут или могут произойти. Ваша комната, бабушкин дом, автомобиль лучшего друга, торговый центр, библиотека, учебный класс — они сразу определяют весь спектр возможных взаимодействий, событий и даже символов. Помните про свой контекст, и что вы можете использовать место, чтобы привнести опыт читателя в рассказ. Опора на опыт читателя сделает вашу работу намного проще.

Пока читатель находится в рассказе, он все время должен быть в некоем физическом пространстве, и это место должно быть крепким и надежным. Строительство места основывается не только на визуальном описании, а на всех пяти чувствах. Вам не нужно использовать все чувства в каждой сцене, но задействуйте по крайней мере одно из малоиспользуемых. Запах, вкус, текстура передают эмоциональное содержание на более простом уровне, чем картинка и звук.

Убедитесь, что читатель всегда знает, где он находится. В рассказе нет ПУСТОГО МЕСТА. Люди никогда не говорят в никуда.

Всегда ясно представляйте, где сейчас вы/читатель/персонажи. Это может быть еще одна вещь, которую вы можете вырезать из журнала или нарисовать. Теперь вы знаете, что герой видит спальню из прихожей или, например, что у яблони КРАСНЫЕ яблоки, а не зеленые.

Окружение для:

- атмосферы;
- героя;

- эмоций;
- символов или намеков:
 - будьте осторожны, не намекайте слишком сильно;
- чужого или знакомого:
 - думать о чужом как о знакомом, думать о знакомом как о чужом;
 - как представить/показать чужое?

Любое место может быть и чужими, и знакомым. Подумайте о том, что читатель ожидает, что он знает и не знает. Помните о том, что ваша аудитория должна знать хорошо. Чтобы показать нечто незнакомое читателю, полезно иметь такую точку зрения, в которой персонаж может объяснить некоторые различия, или обратить на них внимание. Например, когда герой возвращается после многих лет отсутствия и отмечает различия. Или приходит на новое место в первый раз.

Убедитесь, что ваш читатель всегда знает:

- время;
- погоду;
- время года;
- время дня.

Мы не думаем об этих вещах, но мы существуем внутри них. Мы всегда знаем, который час (если не точно, то хотя бы можем сказать, что сейчас поздний вечер или раннее утро). И нашим читателям нужна эта информация. Если читатель не знает этих вещей, его впечатление от рассказа становится гораздо менее ярким.

Расскажите о некоторых несуществующих литературных местах, которые стали вполне реальными:

- Средиземье;
- Хогвартс.

Как писатель делает эти места реальными? Какие детали убеждают?

Окружение/место раскрывает героя.

Но люди и события включены в место.

Любой параметр может выражать ЛЮБЫЕ эмоции.

- Как управлять этим (есть некоторые «типы»: Париж, Лос-Анджелес, небольшой городок в штате Огайо)

Каждое место имеет много черт из:

- воспоминаний из детства;
- мест, которые вы хорошо знаете;
- мест, которое вы посетили один раз, но они произвели на вас впечатление;
- мест, которые мы придумали.

Описывайте место правильно:

- Персонаж на своем месте?
- Можете ли вы написать о месте, которое вы не знаете?
- Почему? Почему «Нет»?
- Неправильный выбор, предположения
- «Использовать — значит украсть»

Вы можете написать о месте, где вы никогда не были, если проделаете большую исследовательскую работу. Вы же не хотите использовать неверные детали, которые вызовут у читателя недоверие. Мы все любим читать о местах, которые хорошо знаем, и мы обращаем внимание на то, правильно ли их описывает автор. Подумайте о книгах или фильмах, действие которых происходит в месте, которое вы хорошо знаете. Нам нравится чувство знакомого. *И мы точно знаем, когда писатель или режиссер делает ошибку, с этого момента мы больше в этой истории ничему не верим.*

Это одна из тех областей, где прием «писать о том, что знаешь» окупается. Используйте места, которые вы хорошо изучили. Если вы должны написать о том, чего вы не знаете, то наведите справки и найдите кого-то из этой области, кто проверит детали.

Не пишите о небольших городках в лесу в штата Аризона (хорошо, вы уже смеетесь, но люди писали об этом!) или о Нью-Йорке, полном мелких переулков. Нет причин не помещать историю в места, в которые знаете, по крайней мере, в целом.

Мы описываем что-либо неверно лишь потому, что делаем предположения о людях/областях, о которых совершенно не осведомлены. Лучше всего избегать подобного, потому что наши предположения — это обобщения, а обобщенных мест или персонажей не существует. Если мы будем использовать такие допущения, то наши герои станут рекламными фигурками, вырезанными из картона, которые не оживают на страницах. И никто их не любит.

Корректирование работ

Мы начали говорить о творческом процессе. Редактирование — часть этого процесса. Умение править свою работу — немного другой навык, но в равной степени необходимый писателю. К счастью, это гораздо проще, чем писать с чистого листа.

Помните, что все, что вы видите в печати, было переписано. Существует миф о том, что великие писатели публиковались с первого раза. Это такая же правда, как Зубная Фея или белые аллигаторы в канализации Нью-Йорка. У нас есть переписанные и отредактированные копии блестящего произведения Томаса Элиота «Бесплодная земля». Слишком много событий происходит в этом рассказе, чтобы написать его с первого раза. Сначала вы заготавливаете основу своей работы и ее героев. Потом улучшаете все остальное и приводите в окончательный вид.

НИКОГДА, НИКОГДА не огорчайтесь, если ваш первый проект не великолепен и нуждается в доработке. ВСЕ первые проекты (и многие вторые) перерабатываются.

Одна вещь, которую знают профессиональные писатели, но не знают новички, — переписывание является частью работы. Вы не закончили произведение, пока оно не переписано хотя бы один раз.

Другая вещь, которую знают профессиональные писатели, — переписывать намного проще и быстрее, чем писать первый раз. Кроме того, это очень полезно. Даже если кажется, что это будет ужасно. Как только вы начинаете работать, процесс пойдет быстрее и легче, чем вы ожидали.

- Как вы редактируете?
- Как вы подходите к материалу?
- Изменился ли ваш первоначальный текст?
- Переписывать проще? Сложнее? Интереснее? Более удручающе?
- Какой совет вы бы дали перед редактированием?

«Красная линия» Деймона Найта. Деймон Найт был известным писателем, учителем литературного письма (Clarion University of Pennsylvania) и редактором в мире научной фантастики XX века. Он рисовал красную линию там, где останавливался, читая рассказ. Если он закончил читать историю

и ни разу не поставил красной линии, то он думал над ее публикацией.

Суть в том, что, *как только вы потеряли внимание читателя, вы не получите его обратно*. Когда читатель поставит эту красную линию, он уже не вернется, чтобы дочитать. Он не собирается проходить слабый участок. Он не верит — и уходит. Он переходит к следующему рассказу в журнале или сборнике. Короткие истории не подразумевают усилий со стороны читателя для продолжения чтения.

Ваша задача — не потерять читателя.

Редактура — это момент, когда вы можете найти и исправить проблемы. Каждое произведение имеет проблемы. Каждый рассказ имеет место, где он мог бы быть лучше. И поверьте, вы хотите быть уверенными в том, что вы его пересмотрели, прежде чем ваш читатель нарисует красную линию.

Вопросы при редактировании:

- О чем мой рассказ?
- Есть ли лишнее?
- Почему читатель должен перевернуть страницу?
- Это оригинально?
- Это понятно?
- Это способствует самопознанию?
- Где он слишком длинный?
- Где он слишком общий?
- Где неразвиты характер, действия, образы и темы?

Возможные стратегии:

1. Переписать.
2. Сконцентрироваться на отдельных элементах (герой, среда, диалог).
3. Столкнуться с вашими проблемами¹⁷ лицом к лицу (ненавижу писать про что-то болезненное или слишком интимное). Где упущение? (Битва? Секс? Романтика?).

¹⁷ *Evasions* — увиливание, уклонение, отговорка, увертка, уловка, ухищрение, предлог.

Энни Диллард: «Процесс — ничто; стирайте ваши дороги. Путь — это не работа».

Творческая жизнь писателей

Не пишется

Некоторые люди просто пишут быстрее, чем другие — это не гонка.

Написание, когда вы не готовы:

1. материал слишком близок;
 - а. не проталкивайте большие вещи, прежде чем будете готовы;
 - б. тренируйте технику;
2. вы не знаете того, о чем пишете.

Вы идете против того, что персонажи/история хотят.

Например, я писала роман, где должна была быть сцена сражения. Я пыталась писать ее каждый день, в течение недели — и не могла. Слова не были со мной, я не могла представить себе последовательности¹⁸, ничего не получалось. Я перепробовала все свои методы, и ничего не менялось. Каждый день, в течение недели я садилась и писала одну фразу, разрывала ее, писала еще одно предложение, а затем снова разрывала его. Я не знала, что делать и почему это было так трудно. Я знала, что должно было случиться. И вот однажды ночью, когда я уже была готова заснуть (это прекрасное сумеречное состояние, когда мы имеем больше доступа к подсознательным процессам, чем обычно), я увидела, что все мои персонажи стоят вокруг моей постели. «Мы не солдаты, мы не воюем», — сказал мне один из них. — «Вы хотите битву, вы получаете солдат». Это казалось достаточно логичным, поэтому я спросила, что они хотят сделать. «Давайте закатим вечеринку!» — предложил кто-то. «Мы принесем пиво», — сказал другой. Вечеринка вместо боя. Окей. На следующий день я села за клавиатуру, и пальцы едва поспевали за моими мыслями. Сцена практически написалась сама.

Мораль истории такова. Если вы создали реальных многогранных персонажей, то они имеют свою собственную жизнь. И они не всегда будут делать то, что вы от них хотите, даже если это в вашей сюжетной канве. Персонажи побеждают. Каждый раз. Слушайте их. Они знают, чего они хотят. Вы можете бороться с ними. Можете попробовать поступить по их воле и посмотреть, что произойдет. (Это может вас удивить, но это работает.)

¹⁸ Sequences — последовательность; ряд; очередность, порядок (следования), последствие, итог, результат

Утрата уверенности. Чтобы писать, требуется мужество. Но также подразумевается некая степень высокомерия¹⁹. У всех нас есть воображаемый редактор-демон, который сидит на плече и шепчет: «Эта история отстой. Этот рассказ ужасен. Эта фраза звучит, как свинец. Этот диалог смешон. Коробка кукурузных хлопьев имеет больше индивидуальности, чем рассказчик». Он никогда не замолкает.

Одна из самых трудных задач писателя — *уметь игнорировать этот голос*. Помните, что это не ваша работа — критиковать ваше произведение, особенно когда оно еще не дописано. Ваша работа — постелить слова на странице. И это все. Вы должны велеть голосу заткнуться, сказать, что вы его не слушаете, и что вы не будете обращать на него внимание. Это ужасно трудно сделать. Иногда этот голос берет верх и парализует творческую деятельность писателя на несколько месяцев или даже лет. Знайте, что это голос демона. Он нереален.

Критики. Это они принимают решение. Или редактор. Это не ваша работа. Скажите демону отвалить.

Один из способов нивелировать²⁰ демона — нарисовать его. Сделать его глупым. Пусть он будет нелепого цвета и в дурацкой одежде. Он — не полезная критика вашей работы. Его единственная цель — не дать вам писать. Знайте это. Игнорируйте его.

НЕ пытайтесь принимать наркотики/алкоголь, чтобы избавиться от него. Может показаться, что это помогает, но в итоге пострадает²¹ работа (примером может послужить Ф. Фицджеральд). Многие писатели принимают вещества, чтобы заткнуть демона, но они всего лишь получают двух демонов по цене одного!

Что нужно попробовать?

Свободное письмо. Мы сделали свободные письменные задания в классе. Что делает письмо свободным? Вы просто сели и написали все, что пришло вам на ум. Просто напишите, независимо от того, как глупо или плохо это покажется на первый взгляд. Когда вы просто пишете, вы более заинтересованы в том, что вы пишете, нежели в демоне, который пытается вас остановить.

Писать по заданию. Кто-то дал вам задание, может быть, даже что-то конкретное. Может быть, непривычное. Подобное случается, когда хороший друг редактирует сборник и просит у вас рассказ (и вы не можете сказать «нет»). Но если на вас постоянно давит мысль, что вы должны написать что-то, и что тема не ваша, то рано или поздно вы очнетесь, пытаясь сдвинуть себя с места.

Однажды мой друг попросил меня написать рассказ для антологии Шерлока Холмса. Я сказала: «Я пытаюсь, посмотрим, что из этого выйдет». Но я не была вдохновлена. Мне нравятся истории о Холмсе, но я никогда не думала писать что-то

¹⁹ *Arrogance* — заносчивость, высокомерие, надменность, самонадеянность.

²⁰ *Trivialize* — опошлять; превращать в банальность, в общее место.

²¹ *Suffers* — страдать; испытывать, претерпевать, позволять, терпеть.

подобное. Во всяком случае, я решила, что просто дождусь дэдлайна, извинюсь, и все. Он позвонил мне за месяц до срока. Я сказала, что я пыталась, но ничего не вышло, и ему лучше двигаться без меня. Он сообщил, что один из тех, на которого он рассчитывал, умер. Мой рассказ был ему просто необходим. Ведь один из лучших его потенциальных участников был мертв! Так что мне пришлось писать рассказ. Он не стал одним из моих лучших, но вошел в антологию.

Я знаю, что многие авторы пишут рассказы-вызовы: про вампира, про ужасную бабушку, про машину или летающий тостер. Писать по заданию может стать хорошим интеллектуальным упражнением. Если у вас возникли проблемы или вы чувствуете себя разбитым, то попробуйте.

ВЫ НИКОГДА НЕ РАЗУЧИТЕСЬ ПИСАТЬ!!!

(Если, конечно, не начнете употреблять алкоголь и наркотики). Умение писать не исчезает.

Если вы можете писать, то вы будете писать и в будущем. Если вы чувствуете, что не можете сочинять сейчас, то вы столкнулись с вышеупомянутыми проблемами.

Жизнь писателя:

- деньги;
- короткий рассказ;
- роман;
- ПЕН-клуб, Американская ассоциация писателей-фантастов и т. д.;
- публикации;
- агенты;
- рекламная продукция;
- работа по найму.

Авторы не зарабатывают много денег. Менее 5 % профессиональных фантастов, членов профессиональных организаций, получают более 5 000 \$ в год. Короткие рассказы не приносят достаточно денег, чтобы жить. Сегодня писатель должен писать романы, чтобы хорошо зарабатывать. Но рассказы приносят имя и читательскую аудиторию. Если вы видите себя целиком и полностью новеллистом, то, чтобы прокормить себя, вам нужна обычная работа.

Агенты не продают короткие произведения вообще: с них нет прибыли. Большинство людей продают свою первую работу без агента. И если вы пишете короткие рассказы, то, возможно, он вам и не нужен. Агенты на самом деле не продают. Они заключают договор (как правило, на книгу). Короткие истории часто идут не с полным контрактом, а с двухстраничным соглашением. Убедитесь, что вы продаете только право первой публикации в Северной Америке. Не продавайте мировое право.

Чтобы продать свой рассказ в журнал, найдите тот, для которого ваш рассказ лучше всего подходит. Найти редакторов из «Writer's Market». Распечатайте рассказ в правильном формате (двойной интервал, черные чернила, белая бумага, имя и номер страницы в верхнем правом углу, полное название на титульном листе) и прикрепите краткое сопроводительное письмо. Двух предложений будет достаточно: «Я надеюсь, вам понравится следующая история. Я написал о магическом круизном судне, потому что два лета работал на лайнере».

Посылайте! И продолжайте его посылать, пока он не начнет продаваться.

Удачи!