

Как писать о людях

Техника портрета

Ничто не дается так трудно, как портреты людей, где вместо света или краски — слово. С описанием сложного явления, действия какого-нибудь закона термодинамики для школьников можно, помучившись, справиться. Можно, предельно укоротив и заострив реплику, вылечить вялый диалог (об этом читайте в главе 7). Можно даже написать любовную сцену, догадавшись, что лучше сделать это без обильных метафор — несколькими иносказаниями или с помощью прямой речи героев или даже одного из них. Но, черт подери, как сложно бывает придумать непошлый способ описать человека!

Пошлость в данном случае — главный враг. То есть она враг всегда, но в этом случае наиглавнейший. Поэтому прибегнем к апофатическому методу работы с портретом. Как апофатическое богословие описывает Бога через то, чем Он не является, так и мы рассмотрим явно неудачные приемы, использованные для описания людей.

Во-первых, не следует чрезмерно подробно характеризовать героя. Много деталей — и так грех; нам, как вы помните, нужны только говорящие, и немного. А если еще и в портрете перечисляют цвет пуговиц, марку пальто, узел, которым завязаны шнурки, — всё, туши свет. Выбираем несколько деталей, сообщающих нечто важное о герое. Важное для конкретной сцены или понимания его дальнейших действий.

Вот как начинается рассказ «Красная сосна» Юрий Коваль. Это даже не портрет, а законченная экспозиция.

Тогда-то, в феврале, на набережной Ялты, в толпе, которая фланирует меж зимним зеленым морем и витринами магазинов, я увидел впервые этого человека.

В шляпе изумрудного фетра, в светлом пальто с норковым воротником, очень и очень низенького роста, в ботинках на высоких каблуках, он брел печально среди толпы, опустив очи в асфальт, а толпа вокруг него бурлила и завивалась. Особенно любопытные забегали спереди, чтоб осмотреть его, другие шли поодаль и глаз с него не спускали. Причину такого любопытства была кукла, огромная, в полчеловека кукла, которую он влек за собою, обхватив за талию.

Кукла склоняла свою русую голову к нему на плечо, и он шептал ей что-то, не обращая на толпу никакого внимания.

Изредка маленький печальный господин останавливался у какого-нибудь лотка с бижутерией или

у газетного киоска, разглядывал товары, советовался со своей спутницей и восклицал:

— Это совсем недорого!

Спутница во всем с ним соглашалась.

И он покупал что-нибудь для нее. Я сам видел, как он купил янтарное ожерелье, накинул ей на шею, покачал восторженно головой:

— Это вам к лицу!

Кукла сделана была хорошо. Я отметил про себя и русые волосы, и розовые щечки, цветастый плащ и ботики с розовыми бантами. Но слишком уж приглядываться казалось мне неудобным. Иногда стыдно глазеть вместе с толпой. Я прошел немного за человеком с куклой, стало мне за себя неловко, и я отстал.

Во-вторых, нельзя пристрастно описывать персонажа. Это Лев Толстой мог себе позволить на протяжении огромного «Войны и мира» несколько раз подчеркивать, что у Наполеона толстые ляжки, и тем самым снижать пафос персонажа и даже вызывать неприязнь к нему. В не особенно длинных текстах нельзя говорить в лоб, описывать героя так, чтобы за версту было видно, что автор считает его омерзительным негодяем. Как мы знаем, иногда мерзавцы белозубы, улыбчивы, обходительны, с ними хочется иметь дело — можно изготовить ловушку для читателя и до поры до времени не подавать в тексте виду, что этот милый герой — людоед, подлец и извращенец.

Здесь следует сделать отступление и сказать, что самый выигрышный взгляд на героя — отстраненный, разбавленный пониманием, что нет плохих и нет кибальчишеских, есть люди во власти обстоятельств, совершающие выбор и расплачивающиеся за него. Коли герой внушает омерзение — значит, это надо передать через честные, на самом деле увиденные вами и беспристрастно описанные события. Если таковых нет, то опишите всю глубину его падения через самое интересное в его облике, манере говорить, ходить, есть, одеваться, украшать стены — то есть через детали.

А в-третьих, следует избегать стандартизированных описаний, хотя в некоторых случаях они полезны. Наиболее прогрессивные издания, известные медиабренды, во второй половине XX века выработали негласный стайлгайд (руководство по стилю), как описывать людей. В Россию этот стиль прорвался только к «нулевым» и не прижился. Он напоминает полицейские сводки. Имя, фамилия, цвет волос, рост, предметы одежды или манера одеваться. Понятно, отчего этот метод был изобретен: газетчики и редакторы новостных лент ежедневно сдавали материалы, спешили, торопились добыть и проверить информацию; отвлекаться на стилистику им было некогда. Клише убивало двух зайцев: развязывало руки автору и при этом сообщало о герое сведения, достаточные, чтобы в воображении читателя соткался его образ, пусть и примерный. Но всякая стандартизация надоедает, превращается в штамп. Поэтому по возможности

лучше каждый раз придумывать, как описывать героя оригинально.

В-четвертых, героя невыгодно описывать не только чрезмерно подробно, но и чересчур красочно. Нагромождение эпитетов и сравнений пойдет персонажу только во вред. Опять же: представьте, что вы хотите емко описать этого человека другу. Что вы о нем скажете? Ваш мозг автоматически отберет самое характерное, важное, что следует знать собеседнику.

А теперь другие примеры.

Героя далеко не всегда следует описывать впрямую: «Вошел гражданин лет тридцати, блондин приятной наружности с намечающейся лысиной». Я всегда рекомендую отказываться от таких портретов и выкладывать перед читателем детали внешнего вида и биографии героя постепенно.

Представьте, что вы играете в карты и вам сдали комбинацию, исходя из которой придется придумать свою игровую стратегию и тактику. Вы будете выкладывать карты постепенно, шаг за шагом двигаясь к цели. Так же следует обращаться с характеристиками, включая речевые.

Лучше всего герой раскрывается через поступки, то есть события, конкретные сцены, где что-то происходит. Детали, касающиеся внешнего вида, окружения, в котором существует герой, и особенностей поведения, следует зашивать в такие сцены.

Смотрите, например, как начинается повесть о клоуне и закулисной цирковой жизни «Сегодня и ежедневно»

Виктор Драгунский, известный больше как детский писатель благодаря «Денискиным рассказам».

Это был, пожалуй, самый лучший рыжий парик из всех, в которых мне приходилось работать. Он был удивительного алого цвета, волосы на нем лежали, как живые, врассыпную, и, кроме этого, он был снабжен всей возможной техникой: в его монтаж были вшиты и резиновые трубочки-слезопроводы, и крылья его поднимались оба вместе и каждое в отдельности, и, главное, он был по мне, он был мой любимый. Сделал его несколько лет тому назад сам Николай Кузьмин, непревзойденный мастер всяких наших цирковых парикмахерских ухищрений. Я редко надевал этот парик, все берег, экономил, а сейчас вот вынул его из туго набитого чемодана и надел. И как только надел, так снова убедился в необычайной его добротности и в удивительном свойстве: лицо мое под этим париком мгновенно изменилось до неузнаваемости, стало именно таким, каким бы я хотел его видеть перед выходом, и от этого мне сразу стало весело и захотелось работать. Я взял на палец немного второго тона, растер его чуть-чуть и аккуратно замазал все лицо, законопатил все его чудовищные рытвины и морщины, особенно возле носа и у глаз, затем я хорошенько зашпаклевал все свои синие веснушки и плотно загрунтовал шов, чтобы совершенно не видно было того места, где гладкий лобик парика соединяется с моим довольно морщинистым лбом. Потом я растушевывал краску от скул

и подбородка к шее, свел ее на нет и прибавил как следует красного у висков. Нос я сегодня сделал себе из гуммоза, он хорошо взялся и торчал такой добродушной картошечкой, я и его подкрасил, да и губы тоже, никак, впрочем, их не деформируя, не уменьшая и тем более не увеличивая, — рот у меня, слава богу, от природы не маленький. Настоящий клоунский рот, во всяком случае его отовсюду видно, в этом я не сомневаюсь. Светлокофейный пиджак и брюки с мотней, оранжевый бант, полуметровые ботинки и зеленая кепка. Собственно говоря, я готов, можно уже идти. Но еще рановато, и можно посидеть перед зеркалом несколько минут. Хорошо было сидеть в старом цирке, в маленькой старой гардеробной, в которой когда-то, может быть, сиживал мой отец, сидеть в полном клоунском облачении перед зеркалом и слушать знакомые звуки цирка, и прежде всего далекую музыку, и стараться угадать по музыке, какой там номер работает сейчас на манеже, и как он — нравится публике или нет, «проходит» артист в программе или так, еле ползет и получает в награду лишь вежливые аплодисменты. Минуты бежали, я сидел у зеркала и, сказать по правде, немного волновался. Теперь нужно было идти. Я улыбнулся в зеркало и скорчил знаменитую гримасу... Все в порядке.

— Ура-ри-ру! Вот он я!..

Я вышел из гардеробной.

Автор сразу бросает читателя в неизвестный профессиональный и очень любопытный мир, с ходу демонстрирует его изнанку, невидимую зрителю в кресле.

Детали биографии также можно аккуратно зашивать в диалоги или, в более свободном режиме, во флешбэки. Что это значит?

Вот пример из сценария к телесериалу *Homeland* («Родина»). Главная героиня, агент ЦРУ Кэрри Мэтисон, в первой же серии с ходу начинает действовать в рамках сюжета, хотя мы не знаем никакой ее личной предыстории — так же как не знаем ничего о ее начальнике, Соле Беренсоне. Недалеко от завязки происходит сцена, когда, по мнению Кэрри, Сол действует недостаточно решительно и не верит в ее теорию, что отбитый у террористов морпех на самом деле на них работает. И в пылу спора она бросает что-то вроде: «Что за херня! Куда девался Сол Беренсон, который просидел два года в пакистанской тюрьме, сбежал оттуда через Гиндукуш, который учил меня вербовать, научил вообще всему, что я знаю о Востоке?! Превратился в бюрократа и мыслит как бюрократ?!»

Из короткой реплики зритель узнает кое-что важное о Соле и об отношениях обоих героев. Однако внимание! Сценарист очень дозированно и экономно использует и без того короткую дистанцию диалога и сжимает знания о героях в одну реплику, не более. Лучше рассыпать детали и факты биографии героя по тексту, чем выдать все сразу или даже за несколько заходов.

Конечно, в отличие от сценаристов, мы вполне можем выделить несколько абзацев или главку на флеш-бэк — последовательный рассказ, откуда есть пошел герой. В этом случае все необходимые для его понимания факты биографии можно поместить в это гетто прошлого.

В остальных случаях надо не просто рассыпать ровным слоем знания о герое, а придумывать, с какого факта заходить, какая сцена будет лучше работать на сюжет истории и ее суть. В этом смысле филигранно исполнена история полусумасшедшего диссидента Буша из сборника рассказов «Компромисс» Сергея Довлатова.

Сначала Довлатов описывает своего знакомого — эксцентричного, элегантного красавца, типичного альфонса, который из-за своих чудачеств не мог попасть в штат газеты «Советская Эстония», потому что не внушал доверия критической оценкой советской действительности боязливому, бездарному и партийному главному редактору: «С продавленного дивана встал мужчина лет тридцати. У него было смуглое мужественное лицо американского киногероя. Лацкан добротного заграничного пиджака был украшен гвоздикой. Полуботинки сверкали. На фоне захлапленного жилища Эрик Буш выглядел космическим пришельцем».

Довлатов рассказывает, как лирический герой долго убеждал руководство взять Буша на работу, доверял ему все более важные публикации, хвалил на планерках

за взвешенные взгляды на строительство коммунизма — и наконец после кропотливой и нудной дипломатической работы выбил для этого Буша ставку. Но на банкете по случаю приобретения постоянной работы Буш выкидывает трюк, который демонстрирует, что он неуравновешен и не похож на «нормального человека» примерно никак: видит жену главного редактора, обходящую гостей с подносом, на котором стоят бокалы с шампанским, и изо всех сил бьет снизу по подносу. Позже он объясняет лирическому герою: увидев жену редактора с этим шампанским, он остро ощутил фальшь празднества и решил, что будет нечестен перед собой, если не совершит демарш.

И в самом финале рассказа Довлатов выкладывает деталь, которая если не переворачивает образ героя, то по крайней мере делает его завершенным и придает остроту понимания истории.

Буш поехал со мной на вокзал. На перроне он схватил меня за руку:

— Что я могу для тебя сделать? Чем я могу тебе помочь?

— Все нормально, — говорю.

Буш на секунду задумался, принимая какое-то мучительное решение.

— Хочешь, — сказал он, — женись на Галине? Уступаю как другу. Она может рисовать цветы на продажу. А через неделю родятся сиамские котята. Женись, не пожалеешь!

— Я, — говорю, — в общем-то, женат.

— Дело твое, — сказал Буш.

Я обнял его и сел в поезд.

Буш стоял на перроне один. Кажется, я не сказал, что он был маленького роста.

На методе включенного наблюдения — то есть рассказа о герое через события — строятся не только художественные тексты, но и вполне документальные. Например, это очерк Майкла Льюиса о Бараке Обаме *Obama's Way* в журнале *Vanity Fair*, ради которого журналист провел с президентом несколько дней, в том числе совершил трансконтинентальный перелет на борту № 1. Позже мы разберем некоторые приемы Льюиса подробнее.

А вот личный пример. В 2011 году у меня вышла первая книга, 20 новелл о предпринимателях, сделавших оригинальный бизнес в России с нуля. И все-таки один из героев не совсем из России: бизнесмен Александр Брокк создал технопарк на кожевенной фабрике в эстонской Нарве. Он был ярким героем, настолько ярким, что я рисковал переперчить с деталями. Даже не в этом дело: Брокк оказался настолько энергичным человеком, что рассказывать о нем было естественно в движении, репортажно. Вот небольшой фрагмент.

Когда я вошел в кабинет, Брокк сидел, уставившись в ноутбук. Его левая рука обхватывала голову, а правая шарила мышью. «Садитесь и погодите

секунду», — пробормотал он. «Что-то случилось?» Брокк вздохнул и накрыл левую руку правой. На голове его образовалось что-то вроде двускатной палатки.

Наконец он вымолвил: «Нанял тут хакера, чтобы залез на сайт института, где дочь учится, и скачал ведомость с отметками». — «И что, нормальные отметки?» — спросил я. «Ну, так, — отреагировал Брокк. — Она на третьем месте среди потока, но я ее знаю, могла бы быть первой».

Еще несколько секунд он елозил мышью, а потом захлопнул ноутбук и крикнул секретарю: «Принеси, пожалуйста, чаю. Мне зеленого. А вам какого?» — «Черного». Из приемной раздалось блякканье, клокотание воды в чайнике, и вошла секретарь с подносом. «Я же просил зеленого!» — в отчаянии воскликнул Брокк.

Выпив чашку, он закутался в плащ и отправился показывать парк. Фабрика точно вымерла, разве что у ворот цеха разыгрывалась производственная драма. Дед с сигаретой в зубах, не стесняясь в выражениях, учил внука, покрытого белой пылью, как пользоваться ножовкой. Брокк умилился: «Семейное предприятие!»

Предприятие оборвало дискурс и поздоровалось. Они перемалывали пенопласт в крошку и формовали ее в теплосохраниющие панели. «В Нарве-то дома старые, холодные, народ утепляет», — обрисовал дед.

Брокк шагал в развевавшемся плаще между корпусами. Он открывал то одну дверь, то другую, заходил то туда, где шили одежду для газовиков, то туда, где лили резиновые лодки для рыбаков. Женщины на обувной фабрике, сосредоточенно пристрачивавшие подошвы, так и не подняли на него взгляд. В гулком ангаре ему что-то прокричали эстонцы, свесившись с потолка: они монтировали фильтры для труб металлургических заводов.

Кстати, когда книга вышла, Брокк написал письмо с благодарностью и в первых же строчках заметил, что секретарь, перепутавший черный чай с зеленым, уволен.

Самый сложный случай — когда вы понимаете, что герой получается неживым из-за того, что «говорящих» деталей мало, и сцен с его участием мало, и вообще вы чувствуете, что не до конца поняли, какой это человек, и какую роль он играл в событиях, и как вписывается в общую канву истории.

Это значит, что вы слишком мало о нем знаете. Надо узнать больше.

Героя невыгодно описывать
не только чрезмерно
подробно, но и чересчур
красочно. Нагромождение
эпитетов и сравнений
пойдет персонажу только
во вред.

Выводы

1

Не додумывайте черты и личные детали героев. Реальность, жизнь дает нам все, что нужно, и даже сверх того.

2

Анализируйте приемы, с помощью которых хорошие писатели делают героев запоминающимися.

3

Герой должен действовать и раскрываться через поступки. Автору не стоит его разъяснять.

4

Чтобы заполучить необходимые детали, эпизоды и речевые характеристики героя, выспрашивайте у него подробности всех важных событий, провоцируйте, старайтесь прожить с ним какие-то события.

5

Мы должны быть конкретными в описании героя: практически всегда можно уточнить, например, что у него не серые глаза, а глаза цвета Плещеева озера после того, как там стаял лед (особенно если действие происходит где-то в тех краях).

Как надо

1

Отбирать для характеристики героя только говорящие детали, которые характеризуют его как личность, сообщают о нем что-то важное — такое, что поможет объяснить его поступки.

2

Быть беспристрастным и отстраненным, не сообщать читателю открыто своего личного отношения к герою. Характеризовать личность героя через его поступки и детали облика.

3

Выкладывать информацию о герое (включая интересные и важные детали биографии) дозированно и постепенно, в описании событий. При этом тщательно продумывать, какая деталь будет уместнее в конкретной сцене.

4

А главное — стараться самим понять своего героя, его характер и биографию (иначе и образ его выйдет расплывчатым и неубедительным).

Как не надо

1

Говорить пошлостями и штампами, увлекаться незначительными деталями внешности и биографии героя. Сразу выкладывать все подробности о нем.

2

Четко сообщать читателю, что герой, по вашему мнению, подлец и негодяй (или, наоборот, ангел во плоти).

3

Описывать героя сухо и по стандарту, как в полицейских сводках (ФИО, рост, цвет волос, одежда, особые приметы, «не был, не состоял»).

4

Говорить о герое чрезмерно красочно, с избытком эпитетов и сравнений.

5

Не давать никаких говорящих деталей в принципе — тогда читатель поймет, что вы о своем герое и сами ничего не знаете.

Надо не просто рассыпáть
ровным слоем знания
о Герое,
а придумывать,
с какого
факта
заходить, какая СЦЕНА
будет лучше
работать
на СЮЖЕТ
истории и ее суть.

