**НОН-ФІКШН: стилістичні прийоми-ключі репортажистів-класиків і молодих початківців, пулітцерівських лауреатів і переможців фахових конкурсів та української школи репортажу.**

У [першій «Лабораторії художнього репортажу»](http://litakcent.com/2017/01/13/kljuchi-do-non-fikshnu-pravdyvishe-za-realnist/) на «ЛітАкценті» Марія Титаренко розповіла про десять різних стилістичних ключів, якими вправно користувались знані і не вельми знані нон-фікшн автори. З-поміж цих ключів мовилося про деталізацію статусу й емоцію деталі, кінематографізм і ампліфікацію, метафору-інтригу й геометрію масштабування, звукопис і парцеляцію, а також живі голоси, портретування, влучні кінцівки і прицільні цитати про писання. Йшлося про Ернеста Гемінґвея і Ліліан Росс, Тома Вулфа і Джоан Дідіон, Джо Естерхаза й Ізу Мейзу, Олега Криштопу й Олесю Яремчук, Артема Чапая і Валерію Дубову, а на «десерт» – про Расселла Френка із його «поголеним» гепі ендом. У цій «Лабораторії» пропоную ще одну добірну в’язку ключів до жанру нон-фікшн, які, зрештою, залюбки можуть прочинити й дверцята інших жанрів.

**Ключ №1. Мультиперспективізм, або Портрет з усіх ракурсів**

Гей Теліз. Фото з сайту themonsieur.com

Як гадаєте, чи може журналіст написати репортаж-портрет, не спілкуючись із героєм ані разу? Ба більше – написати так точно і так живо, що необізнаному читачеві годі й здогадатися, що автор не перекинувся із героїв ані словом! Виявляється, може. Ще й як.

Ім’я цього американського журналіста – Гей Теліз (Gay Talese). А назва «найкращого журнального нарису всіх часів і народів», опублікованого у квітневому номері Esquire 1966-го року – «Френк Сінатра застудився» (текст в оригіналі можна прочитати [тут](http://www.esquire.com/news-politics/a638/frank-sinatra-has-a-cold-gay-talese/)). Річ у тім, що Сінатра навідріз відмовився давати інтерв’ю Телізові, а той не здався і, як то кажуть, вирішив гору обійти. Так ось, маневруючи «околицями», Гей зміг побачити-розкрити головного героя з різних ракурсів/перспектив/планів, чого б ніколи не зміг досягнути, безпосередньо інтерв’юючи героя. Апологет американської нової журналістики Том Вулф окреслює цей стилістичний прийом мультиперспективізмом, або зміною ракурсу.

Отож, про легендарного Сінатру в репортажі не менш легендарного Теліза ми дізнаємося від Сінатрової матері і його колишніх дружин, від його дітей і друзів, від колег, партнерів, співробітників, секретарок, агентів, музикантів, перукаря і чи не всієї його чисельної свити. Що більше, ми не лише чуємо їхні розповіді про Сінатру, ми бачимо героя їхніми очима і починаємо любити його їхніми серцями. Телізові вдається видобути найсокровенніше із їхніх спогадів і навіть речей повсякденного побуту, які часто промовляють більше за їхніх власників.

Так, у Сінатрового аґента Махоні є набір для гоління, в якому *«вже два роки поспіль лежить снодійне, що його виписав аптекар Рено із датою на пляшечці – днем викрадення Френка Сінатри-молодшого. На столі в його офісі в дерев’яній рамці висить копія записки із вказаною сумою викупу Френкі, написана за згаданих вище обставин»*. Від цього ж таки колись викраденого Френкі ми дізнаємося, що *«Сінатра – звичайна собі людина; чоловік, якого можна зустріти на вулиці, за сусіднім рогом. Однак маска надзвичайності, нав’язана ЗМІ, заразила батька так само, як і всіх, хто дивиться його шоу або читає про нього в журналах»*. Від менеджера Сінатри знаємо, що співак потребував любові своєї жінки Ави двадцять чотири години на добу, тоді як вона любила його геть не досить. Ми також читаємо в репортажі, що співак носив чорний переконливий шиньйон, і що їх Сінатра мав шістдесят, більшість із яких *«були під наглядом непримітної сивої жіночки, яка тримала його волосся в манісінькому наплічнику і слідувала за ним, де б він не виступав. Вона отримувала чотири сотні в тиждень»*. Ми також дізнаємося, що Сінатра все робив особисто: на Різдво він сам підбирав купу подарунків для своїх рідних і друзів, пам’ятаючи, які прикраси їм подобаються, їхні улюблені кольори, їхні розміри сорочок і суконь. Від Сінатрової мами ми знаємо, що співак *«досі носить труси тої марки, які вона купляла йому колись»*, і що на її стіні висить лист сина до батьків, в якому написано: *«Перетворилися в золото часу піски, та любов лиш розквіта, наче троянди пелюстки у божественнім саду… Хай прибуде з вами любов божа навіки віків. Спасибі йому, спасибі вам, які подарували мені життя, ваш люблячий син, Френсіс…»*

Залишається лише здогадуватись (і дивуватись) – як Теліз спромігся роздобути всі ці деталі й одкровення, прописуючи персонажа так багатогранно, глибоко і живо. А ось два епізоди, які люблю найбільше. Епізоди, в яких Теліз бачить героя очима його співрозмовників:

*«Потім одна з них (блондинок за барною стійкою – Авт.) витягла пачку “Кенту”, і Сінатра швидко підставив свою золоту запальничку. Жінка узяла його руку і подивилась на його пальці: вони були шорсткі і грубі, мізинці випиналися вперед, ставши через артрит аж такими негнучкими, що він заледь міг їх зігнути… Найбільш характерною рисою в обличчі Сінатри були його очі: світло-голубі і надзвичайно живі, очі, які за секунди могли охолонути від гніву і засяяти від любові, або як-от зараз, відображати порожню неприсутність, яка тримала його друзів на відстані»*.

*«Пішоходи швидко почали проходити повз його (Сінатри – Авт.) вітрове скло, і, як завжди, один із них затримався. Це була двадцятирічна дівчина. Вона стояла на узбіччі, уп’явшись у нього очима. Він міг бачити її лише краєм лівого ока, але знав, адже це траплялося чи не щодень, про що вона думала: “Подібний на нього, та чи це він?” За мить до того, як увімкнулось зелене, Сінатра повернувся і подивився їй просто в очі. Він чекав на реакцію, яка неодмінно буде. Так і було: він усміхнувся, вона усміхнулась у відповідь, і він поїхав»*.

**Ключ №2. Багатоголосся Світлани Алексієвич, або Ракурс побуту душі**

Світлана Алексієвич. Фото з сайту radiosvoboda.org

Якщо Теліз визбирує голоси-ракурси для портретування людей, то відома білоруська репортерка українського походження, Нобелівська лауреатка Світлана Алексієвич визбирує голоси для портретування цілої епохи із її війнами і катастрофами. Десятки і сотні цих голосів вона укладає у великі тематичні художні антології-хроніки. Сама письменниця окреслює цей жанр як поліфонічний роман-сповідь, в якому з маленьких оповідей викладається велетенське панно усього ХХ-го століття. «Намагаюсь застати побут душі, – казала вона, – визбируючи повсякдення почуттів, думок і слів». До слова, у формулювання нобелівської нагороди написано: «за її багатоголосу творчість».

«Чорнобильська молитва. Хроніка майбутнього» (в оригінальні із пізнішими доповненнями є [тут](https://www.e-reading.club/book.php?book=1606)), написана 1997-го року, – одна із п’яти книг хроніки «Голоси Утопії». *«Я довго писала цю книгу… – зізнається письменниця в інтерв’ю зі самою собою, вміщеному у книзі. – Майже 20 років… Зустрічалась і розмовляла із колишніми працівниками станції, вченими, медиками, солдатами, переселенцями, залишенцями… Із тими, у кого Чорнобиль – головний зміст їхнього світу, все всередині і навколо отруєно ним, не лишень вода і земля. Вони розповідали, шукали відповіді… Ми думали разом… Часто вони поспішали, боялись не встигнути, я ще не знала, що ціна їхнього свідчення – життя. “Запишіть…” – Повторювали. – Ми не все зрозуміли з того, що бачили, але нехай залишиться. Хтось прочитає і зрозуміє. Потім… Після нас…” Недаремно вони квапились, багатьох уже немає серед живих. Але вони встигли послати сигнал…»*

У книзі є 37 монологів, включно із несподіваним «Монологом про ціле життя, написаним на дверях». Є також інтерв’ю авторки зі самою собою і три хори – солдатський, народний і дитячий. Хори структуровані так: на початку абзацом подано імена, прізвища і професії мовців («хористів») (у дитячому хорі замість професій – вік дітей); пізніше подано їхні цитати без вказаного авторства. Тут дам уривочок-поліфонію із дитячого хору:

*«В мене тут було багато друзів… Юля, Катя, Вадим, Оксана, Олег… Тепер – Андрій… “Ми помремо, і станемо наукою”, – казав Андрій. “Ми помремо і нас забудуть”, – так думала Катя. “Коли я помру, не ховайте мене на кладовищі, я боюся кладовища, там тільки мертві і ворони. А поховайте в полі…” – просила Оксана. “Ми помремо…” – плакала Юля.*

*Для мене тепер небо живе, коли я на нього дивлюся… Вони там…»*

**Ключ № 3. Мистецтво перевтілення, або хамелеон Вулф**

Том Вулф. Фото з сайту daily.afisha.ru

Визбирування й опрацювання голосів – чи не найважливіше у нон-фікшні. Однак найвідомішому метрові жанру Томові Вулфу було не цікаво просто переповідати почуте від героїв – він намагався створити ілюзію, ніби бачив все на власні очі і сам брав участь у подіях. Він майстерно імітував, «прослизаючи під шкіру» героя. Він не хотів, аби його голос був подібний до «речитативу вокзального диктора, снодійного і монотонного». Замість послідовних описів Вулф намагався якнайшвидше перейти на точку зору учасників події, змінюючи ракурс посередині абзацу чи навіть речення. *«Я постійно змінював кут зору – пояснює він, – часто зненацька, у багатьох своїх матеріалах, які готував у 1963, 1964 і 1965-му роках. Один із рецензентів навіть був назвав мене хамелеоном, який постійно змінює окрас на окрас того, про кого пише. Це було сказано несхвально. Але я сприйняв цю критику як комплімент. Хамелеон… але дуже точний!»* Аби пояснити цей свій прийом, у передмові до першої нон-фікшн антології Вулф детально розкладає на ракурси ось цей свій уривок із нарису про Джейн Хольцер «Дівчина року» (1964):

*«Кучми волосся густі гривки бітлівські кепі намальовані лицятка туш на віях оченятка як в лялечок пухнасті светри французькі випираючі станики видублена шкіра голубі джинси облягаючі штани облягаючі джинси апетитні попки колінка як тістечка чобітки як у феї балетні туфельки; їх сотні, цих яскравих пуп’яночків, пурхаючих і скрикуючих, бігаючих Академією музичного театру під цими незчисленними старими різними херувимами на стелі – хіба ж вони не суперчудові!*

*– Хіба ж вони не суперчудові! – сказала Крихітка Джейн і додала: Привіт, Ізабелло! Ізабелло! Чи не бажаєш сісти на сцені – поряд зі Стоунами?”*

*Вистава ще не почалась. “The Rolling Stones” ще не вийшли на сцену, навколо метушилися сіренько вбрані дами не першої молодості і ці яскраві пуп’яночки.*

*Дівчатка майоріли то там то сям у залі, і їхні великі лялькові оченятка із навислими над ними віями типу Лизну-Тигрячим-Язиком, намальованими тушшю й подовженими, подібними на різдвяні ялиночки – всі вони не відриваючись дивились на неї – на ту, що стояла в проході, на Крихітку Джейн».*

Як коментує уривок сам Вулф, абзац починається зі стрімкого опису модного вбрання і закінчується фразою *«хіба ж вони не суперчудові!»* Після цієї фрази точка зору переходить до Крихітки Джейн, і читач її очима вже дивиться на дівчат, на ці «яскраві пуп’яночки», які пурхають театром. Все описується так, як це бачить Джейн до фрази *«всі вони не відриваючись дивились на неї – на ту, що стояла в проході, на Крихітку Джейн»*, де кут зору знову змінюється, і читач раптом дивиться на Крихітку Джейн очима молодих дівчаток:

*«Що ж це, чорт забирай? Вона нестерпно ефектна. Волосся здіймається над її головою, наче велетенська корона, величезна шапка навколо вузького лиця і двох розплющених очей – ба! – наче парасольок, з усіма цими розлитими на сукню локонами… справжня зебра! І ці смуги невідомо навіщо! Дідько! Вона тут зі своїми друзяками, позирає на всіх цих пурхаючих залом кралечок, як бджолина матка».*

*«По суті, – підсумовує Вулф, – у цьому невеликому уривкові подано три точки зору: героїні (Крихітки Джейн), дівчаток, які на неї дивляться (“яскраві пуп’яночки”) і моя власна»*.

**Ключ № 4. Ґонзо: авторське бачення і погляд на самого себе**

Гантер Томпсон. Фото з сайту totallygonzo.org

Від себе і лише від себе пишуть нон-фікшн автори в стилі ґонзо. В перекладі з американського сленгу ґонзо означає «божевілля», так ірландці Бостона називали людину, яка здатна всіх перепити. Родоначальником ґонзо-журналістики став відомий американський репортер Гантер Томпсон (Hunter Thompson), коли написав свій легендарний репортаж із щорічних кінських перегонів «Дербі в Кентакі занепадницькі й порочні» 1970-го року (англійською є [тут](http://brianb.freeshell.org/a/kddd.pdf)). Тоді Томпсон написав свій репортаж у перервах між пиятикою, п’яними розборками і вештанням під дією наркотиків, писав у блокноті, на серветках й обгортках, рвано, незрозуміло, – і ось все це пішло в друк у червневому номері журналу «Scanlan’s Monthly». «Ось воно, ось це чисте ґонзо! Воно стартувало і нехай продовжує котитися!» – зреагував на статтю редактор «The Boston Globe Sunday Magazine» Біл Кордозо, вперше використавши термін ґонзо, який одразу «пішов у народ».

Отож, для ґонзо характерна оповідь від «я» автора, який має бути безпосереднім учасником подій. Тут автор має повну свободу вислову: досвід, емоції, здогади, фікція, ненормативна лексика, сарказм (багато сарказму!), – та все, що завгодно, бо це – його, автора, історія. *«Тепер, коли я переглядаю свої записи у великому червоному записникові, я більш-менш уявляю, що тоді відбувалося, – писав Гантер. – Сам записник дуже зім’ятий, деякі сторінки вирвані, інші – геть зажмакані і заплямлені, певно, від віскі, але якщо взяти мої записи в цілому, із додатком спалахів пам’яті, то вийде досить зв’язна історія. Так що читайте»*. Тут даю уривок із «розшифровки четвертого дня скачок» із легендарним Гантеровим описом самого себе у дзеркалі – геть несподіваний і вкрай кумедний геніальний ракурс:

*«Решта дня була повним безумом. Вечір теж. І весь наступний день і вечір. Відбувалися такі жахливі речі, що я зараз навіть не хочу про них згадувати і тим паче класти на папір (…) Приблизно о 10.30 ранку я прокинувся від того, що хтось шкрібся в мої двері. Я витягнувся на ліжку і відсунув фіранку акурат настільки, аби побачити у коридорі Стедмана (…) Я ледь його бачив. Мої повіки спухли, очі майже заплющились, і сонячне світло із прочинених дверей засліпило мене і зробило безпомічним, як хворого крота (…) Я ледь його чув. Очі мої нарешті відкрились достатньо, аби подивитись у люстро напроти в кімнаті, і я оторопів від побаченого відображення. Спершу я вирішив, що Ральф привів когось зі собою – тип отого особливого карикатурного обличчя, яке ми так довго шукали тут у натовпі. Отож, я бачу цього бідолаху у люстрі. Боже – спухла, потерпаюча від похмілля хвора потвора… як жахлива мультяшна версія давньої світлини із маминого сімейного фотоальбому, що до цієї пори викликала гордість. Це було лице, що його ми так довго шукали, і воно було вочевидь моїм. О жах жахезний…»*

**Ключ № 5. «Дівчинка на кулі», біля кулі, за кулею, над кулею, під кулею…**

Ірина Гищук. Фото з фб авторки

З якого ракурсу найкраще описати в нон-фікшні професію туристичного гіда? Стати ним. Але цього замало, адже ви матимете лише один ракурс – власний. Проінтерв’ювати інших гідів, причому теперішніх і колишніх, затятих і втомлених, зачарованих і розчарованих. Гідів простих турів, а також турів преміум-класу. Для туристів-європейців і туристів постсовєтського простору. Випити з ними (гідами) пива і заохотити розповісти незвичайні історії чи поділитися «перлами» від туристів. А ще попросити в них щоденникові записи, бо ж усього не пригадаєш. Так і зробила Ірина Гищук, журналістка й гід-екскурсовод, переможниця конкурсу «Самовидець» на тему «Де, як і чому працюють українці» із мозаїчно-ракурсним текстом «Дівчина на кулі, або Ті, що створюють настрій». Назву свого репортажу Ірина взяла із репліки однієї туристки: «Гід – дівчинка на кулі. Балансує між усіма нами». До слова, ця цитата ідеально прикладна і до професії автора нон-фікшну. Тут подаю два уривки-ракурси зі щоденників гідів з Іриненого репортажу:

*«Париж. Сніданок у готелі.*
*Згадую, що забула в номері карти для туристів. До збору групи ще 10 хвилин. Швиденько вибігаю з буфету. Попити не встигла – на ходу хапаю яблуко – з’їм у ліфті. Коли повертаюся у вестибюль готелю, бачу, як по буфету гасає і щось голосно кричить офіціант – величезний чорний француз. З його французького лепету я можу розібрати лише “Поліс”. Раптом дівчина на рецепції вказує йому на мене. І цей велетень буквально затягує мене в буфет, де мої туристи – компанія вчительок бальзаківського віку – пакують у свої сумки стоси бутербродів. “Поліс” – знову кричить офіціант і тикає на них пальцем.*
*– Я ж попереджала, що не можна виносити їжу зі шведського столу, – звертаюся до туристок.*
*– Але ж ви взяли яблуко, коли виходили з буфету».*

*«Група мажорів-старшокласників – не круть, а суперкруть. Кілька дітей із дипломатичними паспортами. На посадці автобус зусібіч оточили джипи. З одного виходить дама: “Мой сынок любит немного расслабиться – не мешайте ему, пожалуйста, чтобы у вас потом проблем не было».*

**Ключ № 6. Несподіваний ракурс, або «У купи є ноги»**

Марія Паплаускайте

Вочевидь, логістично/технічно не складно продумати і назбирати багато ракурсів для показу героя чи ситуації. Складніше – вибрати найважливіше і відкинути зайве. А проте ще важче – знайти унікальний ракурс, несподіваний, рельєфний, інтригуючий, а відтак такий, що читачеві вріжеться у пам’ять. Один із моїх улюблених – із [репортажу](http://reporter.vesti-ukr.com/art/y2014/n6/8740-otel-propityh-serdec.html) Марічки Паплаускайте «Потрібні люди» («Нужные люди. Как совместный быт помогает обрести желание жить по-человечески» в оригіналі). Текст було надруковано в журналі «Вести. Репортер» і нагороджено на конкурсі журналістів «Текст» 2014 року в номінації «Особлива думка». Тут подаю невеличкий, але промовистий уривок, люб’язно перекладений українською самою Марічкою для нашої лабораторії:

*«З дверей вивалюється велика купа мотлоху. Якась шуба, різнокольорове шмаття, вішаки. У купи є ноги. Купа іде.*
*— Ух… — речі падають на стіл. Тепер я бачу, що за ними ховалася невисока тендітна дівчина. На ній зелена дута безрукавка, на руках перчатки без пальців»*.

Тут Марічка використала не просто метонімію (перейменування) дівчини на купу одягу. Авторка майстерно розігрує цей ефектний вихід героїні на «сцену». Ось купа вивалюється з дверей (динаміка) і ми починаємо розглядати її очима авторки (статика): *«шуба, різнокольорове шмаття, вішаки»* – і тут – бац! – ноги. *«У купи є ноги»*. Як так? І авторка ставить крапку (парцелює речення), аби ми перевели подих і уклали несподівану картинку в голові. *«Купа іде»*. Картинка увиразнюється, знову динаміка. Ух – і купа розпадається на речі на столі і тендітну дівчинку. Такий собі розпад героїні. Тепер ми маємо можливість розгледіти її (дівчини) одяг і риси обличчя (статика) і знову зліпити героїню докупи: *«Лесі за 40, але зрозуміти це можливо, якщо лиш довго вдивлятися в її риси. А зробити це нелегко – Леся весь час десь бігає»*. І ми розуміємо, що авторка зуміла виловити героїню в перервах розпаду отих куп («зробила те, що не легко») і змогла знайти найбільш промовистий ракурс.

**Ключ № 7. Ракурс, що став нарисом**

Річард Голдстейн. Фото з Вікіпедії

Як гадаєте, чи можливо через якусь одежину розкрити героя, його внутрішній світ, мрії, переживання, страхи? Наприклад, через щойно куплені круті штані. І не просто штані, а такі, що в них чотирнадцятирічне “гидке каченя” стає у своєму уявленні справжнісіньким тобі мачо. Можливо. Як-от у нарисі відомого американського нон-фікшн журналіста Річарда Голдстейна (Richard Goldstein) під назвою “Прикид” (“Gear” в оригіналі, є [тут](http://www.richardgoldsteinonline.com/uploads/2/5/3/2/25321994/richardgoldstein-gear.pdf)), опублікованому 1966 року у тижневику “The Village Voice”.

На п’яти сторінках автор зумів розкрити складний світ підлітка – внутрішній і той, що його оточує: невдалі стосунки із однолітками, матір’ю і самим собою. І все – за допомогою «прикиду». Бо «прикид» – це панацея від усіх бід героя, це можливість вистрибнути з його «прищавої» шкіри й усіх його комплексів. Голдстейн не просто змальовує підлітка Ронні – він ніби перевтілюється в нього. Ми стаємо свідками внутрішніх діалогів і суперечок героя, а найперше – його карколомного «перевтілення» через «прикид». Тут подаю два невеличкі уривки із нарису – самооцінка Ронні до «перевтілення» й після:

*«Бруклінський міст, вантажний – так його дражнять. Залізноротий. Кажуть, шо він усміхається так, ніби його хтось примушує. Зігнуті пальці із брудними нігтями. Увігнуті груди із вісьмома звислими волосками. Лице як скиба кавуна (…) і шишак. Після стильного удару палкою. Коли йому було вісім. Горбань Квазімодо – найсправжнісінький тобі страшило(…)*
*\*\*\**
*І коли він так підніметься (вже у новому “прикиді” – Авт.), від нього припинять відвертатися. Навіть на Фордгем-роуд, де хлопчаки-ірландці лускають зі сміху, коли він проходить повз… навіть у хімічній лабораторії і спортзалі, – всюди будуть знати хто він такий, і кивати йому, говорити ввічливо “привіт”, коли він буде проходити повз. О, і в нього буде своя дівчина.*

*Тому що прикид Є важливим. Особливо якщо в тебе скоби на зубах, кістляві пальці і цей стоклятий шишак із кокосовий горіх на голові. А насамперед – якщо тобі чотирнадцять років. Спитай кого-будь. Чотирнадцять – це повне г…”*

**Ключ № 8. Сенсибельність і погляд усередину**

У кожній лабораторії я даю улюблений уривок із нон-фікшн експериментів моїх студентів. Цього разу – це текст Олександри Сиси під назвою «Вбивство в Шкуматах». Текст про «вбивство» молодої свині Маньки на вже неіснуючому хуторі Шкумати написаний 2012 року, але вже тоді, п’ять років тому, я точно знала, що запам’ятаю його надовго. Даю уривок тексту із дозволу авторки:

*«Тієї зими нас частували вухами і хвостом мертвої свині. За місце на свині ми бились зі старшим братом. Поки ми ганяли курей своїм пащекуванням, під керівництвом моєї бабці мама Свєта, хрещена Таня і тьотя Галя промивали смердючі кишки свині у великій ванній посеред заднього двору. На старій тумбочці біля ванни прикрутили м’ясорубку. Вимиті кишки кидали в білу велику миску, яка деінде вже облізла. Кишки хлюпали і пінили теплу воду. Все парувало. Ще тепла туша свині, наших подих, кров у банці, кип’яток для чистки тої ж туші свині і баняк з різнокаліберними і різнокольоровими кишками.*

*Приготування ковбаси було не меншим таїнством. Були кишки прості і прямі, були із симетричними пухирями фіолетового кольору. Все пахнуло кров’ю і свіжим м’ясом. Бабця Віра своїми загрублими вузлуватими руками з брудними нігтями діставала кишку по одній з баняка, продувала їх, щоб розклеїти (згодом і нас привчали це робити), насовувала на м’ясорубку і притримувала, щоб кишка, не дай Бог, не лопнула від м’яса, і щоб ковбаска була рівненькою. Печінкову ковбасу я не любила, вона смерділа так само, як і те, що було в кишках до промивання. І форму мала чудернацьку. Загалом, печінкова ковбаса з фіолетової кишки з салом була огидна, навіть після печі. Ковбаса з м’яса, ось що цікавило нас найбільше. По ліву руку від бабці сиділа моя мама Свєта, вона в потрібних місцях перев’язувала кишку ниткою, відділяла від великої ковбасини і вкладала кружальцями на дерев’яний підніс. В цей час дядько Вітя, тато Саша і його хрещений дід Іван вже солили сало. Цим можна було займатись тільки чоловікам, тому мене не пускали в літню кухню, з якої долітав запах солі, бо так її було багато в дерев’яних діжках».*

У цьому уривку авторка майстерно описує пережите, подразнюючи наші органи чуття, а передовсім зір, смак, нюх і дотик. Такі тексти називаємо “сенсибельними”. Вони мають здатність врізатися в пам’ять, перетворюючись із тексту на картинку (і навіть кіно). Найкращі з них стають нашим власним досвідом, пережитим нібито нами самими. Тоді тобі здається, що ти також стояв біля тумби і крутив м’ясорубку…

**Ключ № 9. EXIT, або Піти красиво**

Ольга Бартиш-Коломак. Фото з фб авторки

В моїй колекції нон-фікшн текстів із улюбленими кінцівками – оригінальний репортаж-інтерв’ю, написаний журналісткою Ольгою Бартиш-Коломак ще 2011-го під назвою «Жінка має поєднувати в собі дві протилежності» – глава УГКЦ Святослав Шевчук» (текст є [тут](https://gazeta.ua/ru/articles/opinions-journal/_zinka-maye-poyednuvati-v-sobi-dvi-protilezhnosti-glava-ugkc-svyatoslav-sevchuk-/410959)). Такі кінцівки в тексті я називаю «піти красиво». Це всього два речення, але щоб краще їх відчути, дам одну з реплік архієпископа всередині тексту: «Перед сном не читаю. Ми маємо свій спосіб, як відходити до сну, – молитвою. У християнському розумінні сон – це ікона смерті. Лягаючи спати, ми прощаємося із цим ¬світом і відходимо до зустрічі з Творцем. Особливий момент, підсумок, тому краще не читати». Сам текст майже завершується класично, тобто сподівано, – черговою реплікою інтерв’ювованого. Але після репліки – оці два фінальні фантастичні речення:

*«Уже в маршрутці згадую, що забула записати на диктофон, як владика передає привіт моїй мамі. Вона його прослуховувала б щовечора, як молитву перед сном»*.

**Ключ-цитата № 10. Здатність змінити ракурс**

«Але, – знову скажете ви, – можна вправно використовувати усі ключі, а таки не написати ідеального тексту». Авжеж, повторюсь я вдруге. Як казав Гей Теліз про добре письмо: “У цьому бізнесі є мистецтво”. А до цього мистецтва (чи то бізнесу) у кожного – свої формули, форми і формати. У цій лабораторії йшлося передовсім про мультиперспективізм і мистецтво автора змінювати ракурс. Ось один із моїх улюблених рецептів від Тома Вулфа:

*«Голос оповідача, насправді, найбільша проблема в нон-фікшні. Більшість авторів, самі того не підозрюючи, тримаються старої британської традиції, згідно з якою оповідач має говорити спокійним, інтелігентним і ввічливим голосом. Їм здається, що власний голос автора має нагадувати щось на зразок білого кольору стін(…) нейтральне тло, на якому краще увиразнюються інші кольори(…) У читачів просто щелепи судомило з нудьги. Адже до них говорили суконною мовою і вони розуміли, що їх “розважає” черговий майстер розводити нудьгу, нібито-журналіст із вузесеньким світоглядом, флегматична маруда, і що попереду на них чекає однісіньке нескінченне занудство. Що цей писака не здатний пограти із об’єктивністю-суб’єктивністю, змінити ракурс, адже все це – якості особистості, її енергетики, мобільності, відваги… одне слово, стиль…»*

Ключі до нон-фікшну: мистецтво змінити ракурс. URL: http://litakcent.com/2017/06/01/klyuchi-do-non-fikshnu-mistetstvo-zminiti-rakurs/