

На затравку

Моменты моей писательской жизни, после которых все изменилось

Чак Паланик

Краткое содержание

Оглавление

Текстуры.....	4
ТЕКСТУРЫ: ТРИ ВИДА КОММУНИКАЦИИ С ЧИТАТЕЛЕМ.....	4
ТЕКСТУРЫ: МИКСУЕМ ПОВЕСТВОВАНИЯ ОТ ПЕРВОГО, ВТОРОГО И ТРЕТЬЕГО ЛИЦА.....	4
ТЕКСТУРЫ: БОЛЬШОЙ И МАЛЕНЬКИЙ ГОЛОС.....	5
ТЕКСТУРЫ: ЧТО СКАЗАТЬ, КОГДА СКАЗАТЬ НЕЧЕГО?.....	7
ТЕКСТУРЫ: ОБОЗНАЧАЕМ ХОД ВРЕМЕНИ.....	7
ТЕКСТУРЫ: СПИСКИ.....	8
ТЕКСТУРЫ: СТРОИМ СОЦИАЛЬНУЮ МОДЕЛЬ ПРИ ПОМОЩИ ПОВТОРОВ.....	9
ТЕКСТУРЫ: ПАРАФРАЗ И ПРЯМАЯ РЕЧЬ.....	9
Устанавливаем авторитет.....	11
АВТОРИТЕТ: АВТОРИТЕТНАЯ РЕЧЬ.....	11
АВТОРИТЕТ: ПОКОЙНЫЙ ПАПА.....	11
АВТОРИТЕТ: НЕ ЗАБИВАЙТЕ НА МЕЛОЧИ.....	12
АВТОРИТЕТ: СИЛА ТРЮИЗМОВ.....	12
АВТОРИТЕТ: ВАЖНОСТЬ КОНТЕКСТА.....	12
АВТОРИТЕТ: ЗАИМСТВУЕМ ДОСТОВЕРНОСТЬ У НЕХУДОЖЕСТВЕННЫХ ФОРМ.....	13
АВТОРИТЕТ: НЕ ПЫТАЙТЕСЬ НРАВИТЬСЯ.....	14
АВТОРИТЕТ: ОПИСЫВАЙТЕ МИР ГЛАЗАМИ ПЕРСОНАЖА.....	14
АВТОРИТЕТ: ИСПОЛЬЗУЙТЕ ПРЕИМУЩЕСТВА ВЫБРАННОГО СРЕДСТВА ВЫРАЖЕНИЯ.....	15
АВТОРИТЕТ: ПОДВОДИМ ЧИТАТЕЛЯ К НЕВОЗМОЖНОМУ.....	15
АВТОРИТЕТ: ОБМАНЫВАЕМ ОЖИДАНИЯ.....	16
АВТОРИТЕТ: КАК ОБМАНУЛИ МОИ ОЖИДАНИЯ.....	16
АВТОРИТЕТ: ПРЯЧЕМ «Я».....	17
АВТОРИТЕТ: СОВОКУПНОСТЬ ЗНАНИЙ ПЕРСОНАЖА.....	17
АВТОРИТЕТ: ЗАДЕЙСТВУЕМ ФИЗИОЛОГИЮ.....	18
АВТОРИТЕТ: ЗАВТРАК В МАГАЗИНЕ «БРАТЯ БРУКС».....	19
АВТОРИТЕТ: БЕРЕМ ЗА ОСНОВУ АРХЕТИПЫ.....	19
АВТОРИТЕТ: ПЕРСОНАЖИ ДОЛЖНЫ ОШИБАТЬСЯ.....	19
Напряжение.....	21
НАПРЯЖЕНИЕ: ВЕРТИКАЛЬ ПРОТИВ ГОРИЗОНТАЛИ.....	21
НАПРЯЖЕНИЕ: «ЧАСИКИ» И «РУЖЬЕ».....	22
НАПРЯЖЕНИЕ: ИСПОЛЬЗУЙТЕ НЕОБЫЧНЫЕ СОЮЗЫ И СВЯЗКИ.....	23
НАПРЯЖЕНИЕ: ПРЕДМЕТЫ КАК ВТОРСЫРЬЕ.....	23
НАПРЯЖЕНИЕ: ИЗБЕГАЕМ ЭФФЕКТА ТЕННИСНОГО МАТЧА В ДИАЛОГАХ.....	24
НАПРЯЖЕНИЕ: НЕ ИСПОЛЬЗОВАТЬ ДИАЛОГИ ДЛЯ РАЗВИТИЯ СЮЖЕТА.....	24
НАПРЯЖЕНИЕ: НИКАКИХ ТЕЗИСОВ.....	24
НАПРЯЖЕНИЕ: НИКАКИХ СНОВИДЕНИЙ.....	25
НАПРЯЖЕНИЕ: ИЗБЕГАЕМ ГЛАГОЛОВ «БЫТЬ», «ИМЕТЬ» И «ЯВЛЯТЬСЯ».....	25
НАПРЯЖЕНИЕ: ПОЕЗДКА В КОНЦЕ ВТОРОГО АКТА.....	26
НАПРЯЖЕНИЕ: РАЗРЯДКА ЧЕРЕЗ ЮМОР ИЛИ РАДОСТЬ.....	26
НАПРЯЖЕНИЕ: ОСТРЫЕ ВОПРОСЫ БЕЗ ОТВЕТОВ.....	26
НАПРЯЖЕНИЕ: РАССКАЗЫ, КОТОРЫЕ СКАТЫВАЮТСЯ В БЕЗУМИЕ.....	27

НАПРЯЖЕНИЕ: СОЗДАЕМ САСПЕНС С ПОМОЩЬЮ ОТРИЦАНИЯ.....	28
Процесс.....	29
ПРОЦЕСС: МОЙ МЕТОД.....	29
ПРОЦЕСС: ЗАСЕВ ЗАЛА.....	30
ПРОЦЕСС: МОЕ КУХОННОЕ ВЫСШЕЕ.....	31
ПРОЦЕСС: ХОРОШИЙ ПИСАТЕЛЬ КАК ПЛОХОЙ ХУДОЖНИК.....	31
ПРОЦЕСС: ПИСАТЕЛЬ КАК ШОУМЕН.....	31
ПРОЦЕСС: УЧУСЬ, ПОДРАЖАЯ.....	32
ПРОЦЕСС: ВЫСТРАИВАЕМ ИНФРАСТРУКТУРУ.....	32
ПРОЦЕСС: ПОЭТИЧЕСКИЕ ДЖЕМЫ.....	32
ПРОЦЕСС: ПИРАТСТВО.....	33
Пара железобетонных приемов, которые обеспечат вам любовь американцев.....	34
Тогда зачем все это?.....	35
ЗАЧЕМ: ТЕРАПЕВТИЧЕСКИЙ ЭФФЕКТ.....	35
ЗАЧЕМ: УГОМОНИТЬ ОБЕЗЬЯНИЙ УМ.....	35
ЗАЧЕМ: МЕЛКОЕ, НО ВАЖНОЕ.....	36
ЗАЧЕМ: БОЛЬШОЕ И ВАЖНОЕ.....	36
Устранение неисправностей.....	37

Если уж вы решили посвятить жизнь писательству, никакие мои слова вас не остановят. А если нет, никакие мои слова не сделают из вас писателя.

Текстуры

Считайте, что ваша история – это поток информации. В идеале она представляет собой последовательность часто меняющихся ритмов. А писатель – это диджей, миксующий треки.

ТЕКСТУРЫ: ТРИ ВИДА КОММУНИКАЦИИ С ЧИТАТЕЛЕМ

Описание: Человек входит в бар.

Указание: Войди в бар.

Восклицание (звукоподражание): Эх!

В художественной литературе чаще всего используется описание, но хороший рассказчик умеет миксовать. Например: «Человек входит в бар и заказывает «Маргариту». Что может быть проще? Три части текилы, две части трипл-сека и одна – сок лайма. Льешь это все в стакан на лед и – вуаля! – «Маргарита» готова».

Указания – это обращение напрямую к читателю, верный способ сломать четвертую стену. Глаголы активны и напористы. «Ходи только так». Или «Ищите красный дом на Оушен-авеню».

Безусловно, большая часть ваших текстов будет состоять из описаний, однако не бойтесь время от времени сдабривать их указаниями. Звуковые эффекты тоже необязательно ограничиваются «бумсами» и «бахами» из комиксов. Прерывая поток информации коротким звукоподражанием, мы усиливаем эффект от написанного.

ТЕКСТУРЫ: МИКСУЕМ ПОВЕСТВОВАНИЯ ОТ ПЕРВОГО, ВТОРОГО И ТРЕТЬЕГО ЛИЦА

В разговоре мы то и дело переключаемся с первого лица на второе и третье. Эта постоянная смена помогает установить авторитет и доверительные отношения с читателем.

Пожалуй, можно считать, что первое лицо имеет самый большой авторитет, так как нам есть на кого свалить ответственность за происходящее. Повествование во втором лице – редкая форма и почти никогда не встречается в чистом виде.

Штука в том, что, если вы пытаетесь вести повествование сразу в трех режимах, все равно саму историю вы будете рассказывать от первого лица. И даже сочетание только последних двух точек зрения предполагает наличие постороннего автора-повествователя.

В этой книге я часто буду подмечать то, что хорошие писатели делают интуитивно.

ТЕКСТУРЫ: БОЛЬШОЙ И МАЛЕНЬКИЙ ГОЛОС

Камера – это маленький голос. Закадровый рассказчик – это большой голос. Маленький голос (так называемый «ангел-живописатель») просто показывает происходящее, шаг за шагом, минута за минутой. Большой голос это происходящее комментирует.

В своих произведениях я обычно ввожу большой голос посредством нехудожественных форм, которые черпаю из жизни персонажа.

В современном мире правильной начать с места в карьер – герой находит труп или убегает от зомби. Не с большого, а с маленького голоса.

Болтовня для завязки хороша только в порнухе.

Имейте в виду, что большой голос не всегда говорит словами - например, автор поясняет, комментирует или дополняет мысли и переживания персонажей с помощью произведений искусств.

И да, вкрапления большого голоса бывают очень полезны. Большой голос прекрасно задает тон. С его помощью можно сделать акцент на каком-то событии или повороте сюжета.

Своему ученику я посоветовал бы свести философствования большого голоса к минимуму. Всякий раз, переключаясь на большой голос, мы выдергиваем читателя из вымышленного мира и таким образом замедляем скорость повествования до черепашей.

Зато с помощью большого голоса можно обозначить ход времени. Он станет хорошим буфером между сценами с большим количеством действия. И позволит коротко подытожить случившееся, ввернув заодно какой-нибудь остроумный или мудрый мем о жизни.

Под словами автора я подразумеваю короткие вставки в диалогах, которые указывают, кому принадлежит прямая речь.

В идеале диалоги должны сочетать выразительную речь с жестами и действиями. Во-первых, обязательно используйте слова автора, чтобы не путать читателя. Ни в коем случае не давайте ему почувствовать себя идиотом! Наоборот, читатель должен думать, что он умнее главного героя. Только тогда он сможет искренне сопереживать персонажу.

Так вот, почаще вставляйте слова автора, чтобы читатель не заблудился в ваших длинных диалогах. А еще лучше – вообще избегайте длинных диалогов.

Во-вторых, слова автора незаменимы для создания... пустоты. Часто в прямую речь ритмически просится короткая пауза, отсутствие чего-либо, – это как мгновения тишины в музыке.

С помощью слов автора вы контролируете подачу прямой речи и вставляете эффектную тишину, как делал бы это актер.

В-третьих, ваши персонажи во время разговора обязательно должны совершать действия, которые либо подчеркивают, либо дискредитируют сказанное.

Создавайте напряжение, подчеркивая слова жестами. У ваших персонажей есть руки, ноги и лица. Используйте их. Используйте слова автора. Контролируйте подачу фраз. Поддерживайте прямую речь действиями – или же перечеркивайте ими все сказанное. А самое главное, не позволяйте читателю гадать, кто что говорит.

Если коротко, то диалог – самый слабый повествовательный инструмент.

Своему ученику я бы посоветовал составить список всех мелких бессловесных жестов, которыми мы пользуемся каждый день. Показываем большой палец. Соединяем большой и указательный в кольцо – «окей». Постукиваем себя по лбу в попытке что-то вспомнить. Хватаемся за сердце. Отмахиваемся рукой. Прижимаем

указательный палец к губам – «ш-ш». Подманиваем кого-то. С этим списком вы уже никогда не забудете, каким огромным количеством жестов можно разбавить диалог.

ТЕКСТУРЫ: ЧТО СКАЗАТЬ, КОГДА СКАЗАТЬ НЕЧЕГО?

Люdiam необходимо... что-то, чтобы спрятать шов между темами.

Понятное дело, можно просто пошагово описывать происходящее и вообще ни на что не прерываться. Но это так долго и скучно. Слишком долго и скучно для современного читателя.

Поэтому нам нравится, когда действие в романе развивается так же быстро и интуитивно, как в кино. За счет чего можно этого добиться? Давайте посмотрим, как живые люди делают это в беседе. Они закрывают тему всевозможными «ясно»: «Останемся при своих мнениях» или «Я вас понимаю, миссис Линкольн. Как вам спектакль?»

Наша цель – придумать персонажу узнаваемую фразочку, эдакий припев. В каком-то смысле подобные коронные фразы – защитный механизм психики.

В повествовании они играют роль плинтуса, которым мы закрываем стык между полом и стенами. Кроме того, они позволяют немного абстрагироваться от происходящей драмы и двигаться дальше по сюжету, а нерешенные вопросы тем временем накапливаются, создавая напряжение.

Своему ученику я предложил бы составить список таких заполнителей. Найдите их в собственной жизни, а потом поищите в других языках и культурах.

ТЕКСТУРЫ: ОБОЗНАЧАЕМ ХОД ВРЕМЕНИ

Самый простой способ обозначить ход времени – это, конечно, прямо сказать, сколько времени прошло.

Есть вариант получше: монтаж. Представьте себе главу или абзац, где автор перечисляет города на пути персонажа, снабжая каждый коротким описанием происходящих там событий. Город – событие, город – событие.

Неважно, кого или что вы перечисляете – бойфрендов, города, еду, – старайтесь делать описания как можно более емкими и сжатыми. Когда нарезка закончится и начнется новая сцена, у читателя будет ощущение, что прошло много времени.

Другой способ обозначить его ход – это перебивки. Закончите одну сцену и вставьте флешбэк, перескочив из настоящего в прошлое. Когда будете прыгать обратно в настоящее, вовсе не обязательно возвращаться ровно в то же самое время, из которого вы ушли. Такие прыжки позволяют смухлевать и перенести действие вперед.

Еще перебивками можно перемещаться от персонажа к персонажу.

Или же делайте перебивки с использованием большого и маленького голоса. Здесь уместно вспомнить роман Стейнбека «Гроздь гнева». Вот мы путешествуем по стране с семьей Джоудов: их странствия описываются маленьким голосом. А потом включается большой, рассказывающий о положении дел в стране, засухе, непрерывном потоке мигрантов и враждебно настроенных калифорнийских шерифах и землевладельцах.

Своему ученику, помекав и поэкав для приличия, я сказал бы еще вот что: не стесняйтесь использовать отбивку для обозначения временных переходов. После окончания сцены или эпизода можно оставить в тексте большой разрыв. В общем, своему ученику я разрешил бы использовать отбивку для обозначения хода времени.

ТЕКСТУРЫ: СПИСКИ

Для усложнения текстуры текста смело вставляйте в него разнообразные списки. Смотрите, как здорово выглядит список гостей в 4-й главе «Великого Гэтсби».

Своему ученику я посоветовал бы прочитать эту главу, а затем ознакомиться с эпизодом из «Последнего магната» Фицджеральда, где землетрясение вызывает потоп на похожей голливудской студии, и мимо главного героя проплывает парад бутафорских идолов и древностей. Обратите внимание: у Уэста мы сами движемся среди перечисляемых объектов, у Фицджеральда же читатель стоит на месте, а объекты плывут мимо него.

Списки визуально разбивают страницу. Заставляют нас внимательно читать каждое слово.

Итак, списки. Используйте их.

ТЕКСТУРЫ: СТРОИМ СОЦИАЛЬНУЮ МОДЕЛЬ ПРИ ПОМОЩИ ПОВТОРОВ

Помните, как в детстве нам было достаточно бросить пару досок в грязь, чтобы создать новую реальность? «Давай как будто грязь – это лава. Ходить можно только по доскам». Дети моментально рисуют новый мир и создают правила жизни в нем. На дереве – безопасно. Тротуар – вражеская территория.

Со своим учеником я непременно поделился бы секретом, который мне открыл Бэрри Ханна: «Читатели от такого прутся».

Лингвист-антрополог Ширли Брайс Хит утверждает, что книга переходит в разряд классики только в том случае, если вокруг нее может сформироваться сообщество единомышленников. Поэтому учитывайте, что чтение – одинокое занятие. Не стесняйтесь придумывать ритуалы. Изобретайте правила и сочиняйте молитвы. Давайте людям роли и слова, возможность объединяться и исповедоваться, рассказывать свои истории и находить общий язык.

Своему ученику – в мире, где сообщества, братства и религии стремительно отходят в прошлое, – я посоветовал бы создавать новые, используя для этого ритуалы и повторы. Дайте читателю модель, которую можно скопировать, и персонажей, которым можно подражать.

ТЕКСТУРЫ: ПАРАФРАЗ И ПРЯМАЯ РЕЧЬ

Обратите внимание: когда вы помещаете слова персонажа в кавычки, он становится объемнее и правдоподобнее. И наоборот, перефразируя говорящего, вы дистанцируете от него читателя и уможалаете его слова.

Вот, например, парафраз:

- Я сказал им, чтобы поставили коробку в угол.

А вот прямая речь:

- Я сказал: «Поставьте коробку в угол».

Если же вы хотите умалить значение сказанного, пользуйтесь парафразом. Если хотите ослабить или дискредитировать персонажа – пересказывайте его речь своими словами.

И наоборот: если нужно выставить персонажа напоказ, заключайте его речь в кавычки. Не забывайте про слова автора. Подчеркивайте сказанное жестами и действиями.

Эффект от использования этого приема едва уловим, однако своего ученика я заверил бы, что он работает.

Устанавливаем авторитет

«Установи авторитет – и делай что хочешь». «Не злоупотребляй латинизмами. Не используй абстрактные образы. Избегай штампов... А когда установишь авторитет – делай что хочешь».

«Как ни крути, экшен – это сила».

Своего ученика я попросил бы рассмотреть следующие способы установления писательского авторитета. Читатель должен вам поверить. Пусть невозможное покажется ему неизбежным.

АВТОРИТЕТ: АВТОРИТЕТНАЯ РЕЧЬ

Есть несколько приемов, чтобы быстро установить авторитет персонажа, и не последний из них – нагромождение фактов, демонстрирующих неожиданно глубокое знание героиней какой-то сложной темы.

Поэтому своему ученику для установления авторитета персонажа, – а заодно и собственного писательского авторитета, – я посоветовал бы сперва выставить этого персонажа недалеким, а затем дать ему отвести душу: пусть с ходу выложит пяток неочевидных, сложных фактов и тем самым шокирует аудиторию.

АВТОРИТЕТ: ПОКОЙНЫЙ ПАПА

Если поскрести поверхность любой комедии, под верхним слоем непременно обнаружится покойник, обычно мать или отец. За остроумием и сумасбродными выходками всегда стоит непроходящая, хроническая боль.

Причина проста: по большей части все мы – особенно в молодости – очень боимся потерять родителей. Это наш главный страх.

Кроме того, с первой страницы читателю будет казаться, что все можно преодолеть. Смерть родителей сплывает оставшихся в живых членов семьи, и именно такой сплоченности в собственной семье хочет читатель.

Если вы затеяли историю, главного героя которой никто не посмеет критиковать, убейте его мать или отца еще до начала повествования.

АВТОРИТЕТ: НЕ ЗАБИВАЙТЕ НА МЕЛОЧИ

Своего ученика я попросил бы, имея это в виду, раскладывать жесты и действия персонажей на мельчайшие подробности; описывать их так, чтобы читателю невольно захотелось их повторить.

Допустите малейший промах в описании незначительных подробностей – и пеняйте на себя.

Такие дела. Промахнетесь даже в самой малости – и ваш персонаж лишится всякого правдоподобия.

АВТОРИТЕТ: СИЛА ТРЮИЗМОВ

Задача творческой личности – подмечать и описывать что-то за других. Не всем удастся в полной мере осознать собственные чувства. Другие не могут адекватно выразить свои чувства или идею. А кому-то просто не хватает на это смелости.

В любом случае читатель сразу узнает правду в лицо, когда видит. Великие писатели как будто читают наши мысли и метко описывают то, что нам самим не удавалось облечь в слова.

«Всегда можно сказать, что думает о тебе мужчина, по тем серьгам, которые он тебе дарит».

АВТОРИТЕТ: ВАЖНОСТЬ КОНТЕКСТА

В нашем мире фейковых новостей, где благодаря интернету никакая информация не может считаться надежной, людям важно не только услышать саму историю, но и знать ее контекст. Сейчас источник информации и контекст важны как никогда.

Своего ученика я спросил бы: «Кто это рассказывает? Где? Зачем и почему?»

Оглянитесь по сторонам. Мир полон форумов, на которых люди делятся своими историями. Вот где настоящая золотая жила для писателей! Интересным контекстом можно разжиться на сеансах групповой терапии для жертв различных зависимостей. Еще один прекрасный контекст – ночные радишоу.

Своему ученику я посоветовал бы написать рассказ про человека, который звонит на такой канал и рассказывает ведущему историю о недавней покупке.

Есть одно большое преимущество в использовании существующих контекстов: структура повествования уже готова. Даже переходы придумывать не надо. Секс по телефону подразумевает, что над героем висит дамоклов меч поминутной оплаты. Радишоу прерывается рекламой. Все рамки заданы – бери и пользуйся.

Потому суровые мужики и любят шоу, ведь персонажи постоянно находятся под угрозой унижения. Те, кто наверху, будут низвергнуты. Гордые – опозорены.

АВТОРИТЕТ: ЗАИМСТВУЕМ ДОСТОВЕРНОСТЬ У НЕХУДОЖЕСТВЕННЫХ ФОРМ

Один из простейших способов установить писательский авторитет – это украсть его. Вспомним радиопостановку Орсона Уэллса по роману Герберта Уэллса «Война миров». Преподнеся бредовую историю в виде настоящего новостного репортажа, Уэллс сумел вогнать в панику миллионы людей.

Своему ученику я сказал бы, что с помощью документальных, нехудожественных приемов можно сделать вполне правдоподобным даже самый фантастический, сентиментальный или глупый сюжет.

Нехудожественные формы не только дарят произведению убедительность, но и диктуют определенную структуру, подсказывают способы перехода от сцены к сцене. В модных журналах, к примеру, статья может запросто оборваться и продолжиться на указанной странице. В устных интервью повествование от лица персонажа следует после его имени и двоеточия.

Своему ученику я посоветовал бы изучить особенности и несовершенства различных нехудожественных форм и жанров, а затем использовать их в своем произведении, чтобы снять с него ненужный лоск, чтобы придать ему объем и достоверность.

АВТОРИТЕТ: НЕ ПЫТАЙТЕСЬ НРАВИТЬСЯ

Своему ученику я посоветовал бы даже не пытаться нравиться читателю. Вкусы со временем меняются – причем как вкусы публики, так и наши личные предпочтения. Возможно, сейчас люди не примут ваше творчество, но, если оно западет кому-то в душу, есть вероятность, что со временем вас все-таки оценят.

Поэтому не пишите так, чтобы нравиться людям. Пишите так, чтобы вас запомнили.

АВТОРИТЕТ: ОПИСЫВАЙТЕ МИР ГЛАЗАМИ ПЕРСОНАЖА

Вполне возможно, что именно это умение освоить будет тяжелее всего. Но стоит приноровиться, как писать сразу станет намного проще и увлекательнее.

Не надо писать про персонажа, пишите изнутри него.

Это означает, что все способы, какими персонаж описывает мир, должны свидетельствовать о его жизненном опыте. Мы с вами никогда не войдем в одну комнату, ибо каждый воспримет ее через призму собственной жизни.

Стало быть, нельзя использовать абстрактные меры. Не нужно писать, что температура воздуха была сто градусов по Фаренгейту или что дорога была длиной в пятьдесят миль – стандартизированные системы измерения мешают вам описать мир глазами персонажа.

Да, анализировать каждую подробность и описывать все так, как видел бы ваш герой, – мучительно. Однако трудно будет лишь поначалу. Это дело практики. Когда научитесь вживаться в персонажей, описания начнут возникать в голове сами собой.

Еще одно важное требование: если вы описываете мир глазами персонажа, то и язык должны использовать соответствующий. Мы все говорим по-разному. У каждого – свой багаж фразочек и сленга. И ошибки в речи мы допускаем разные. Например, я заметил, что люди, выросшие в больших семьях, часто предваряют

свои слова вводными конструкциями, привлекая таким образом внимание собеседника.

И еще важнее: какие ошибки он допускает в речи?

Вам поверят куда охотней, если вы будете писать с экспрессией (а следовательно, и речевыми изъятиями) живого человека, который излагает некую правдивую, глубоко волнующую его историю.

Поэтому, когда пишете изнутри персонажа, «обжигайте» язык. Адаптируйте его под говорящего. Даже когда пишете от третьего лица. Язык должен отражать жизненный опыт и взгляды героя. Можно придумать какой-нибудь ломаный язык-гибрид.

Кроме того, помните: никаких стандартных единиц измерения (дюймы, мили, минуты, дни, децибелы, тонны, люмены – все долой!), потому как любое ваше описание должно в первую очередь описывать самого персонажа.

Забудьте о прилизанном, идеально правильном языке: история не должна звучать так, будто ее написал писатель.

АВТОРИТЕТ: ИСПОЛЬЗУЙТЕ ПРЕИМУЩЕСТВА ВЫБРАННОГО СРЕДСТВА ВЫРАЖЕНИЯ

Поэтому, обдумывая какую-либо идею, убедитесь, что наиболее выигрышно она будет смотреться именно в книге. Если же она годится скорее для фильма, комикса или видеоигры, зачем вы вообще затеяли книгу?

Своему ученику я посоветовал бы не бояться самых абсурдных, тяжелых, провокационных историй. Литература дает нам почти безграничную свободу. Пренебречь этой свободой – значит не воспользоваться одним из главных преимуществ выбранного вами средства выражения.

АВТОРИТЕТ: ПОДВОДИМ ЧИТАТЕЛЯ К НЕВОЗМОЖНОМУ

Начать нужно с того, что ему уже знакомо и понятно. А затем крошечными шажками пробираться дальше.

Это я называю «культурным прецедентом» – способом постепенно подготовить читателя, обладающего ограниченным опытом, к тому немислимому, чего он никогда не принял бы, столкнись он с этим в самом начале.

В общем, прием очень полезный – нанизать на нитку несколько историй одной тематики. Так можно постепенно подготовить читателя к переходу от знакомого и понятного к невероятному.

Своему ученику я порекомендовал бы прочесть рассказ «Исполинское радио» Джона Чивера. А потом – «Мальчик по вызову» («Call Guy») Алекса Уилкинсона, напечатанный в 1995 году в журнале «Нью-Йоркер».

Используйте то, что читателю уже знакомо, и постепенно продвигайтесь к фантастическому. Трагичному. Сложному и глубокому.

АВТОРИТЕТ: ОБМАНЫВАЕМ ОЖИДАНИЯ

Читатель больше всего любит, когда его удивляют.

Своему ученику я посоветовал бы нарисовать ясную, недвусмысленную картину. Описывайте действия персонажей без всяких оценок и выводов, как будто просто снимаете их на камеру – здесь уместно привлечь «ангела-живописателя». Пусть ваш читатель сам строит догадки относительно сути происходящего, ожидает определенной развязки, а потом – бах! – вы открываете ему свой изначальный замысел. То есть удивляете.

Своему ученику я попытался бы втолковать следующее: всегда, всегда делайте так, чтобы читатель разгадал ваш замысел прежде, чем вы напишете о нем прямым текстом.

В общем, никогда не разъясняйте смысл написанного. Можно намеренно сбивать читателя с толку. Однако пусть он осознает подвох прежде, чем вы о нем расскажете. Доверяйте читателю – и он ответит вам тем же.

АВТОРИТЕТ: КАК ОБМАНУЛИ МОИ ОЖИДАНИЯ

Своему ученику я дал бы ту же самую книгу и заставил бы прочитать ее от корки до корки, чтобы он тоже почувствовал себя идиотом. А потом я принялся бы изводить своего ученика вопросами о том, чем именно она ему понравилась или не понравилась.

АВТОРИТЕТ: ПРЯЧЕМ «Я»

Своему ученику я порекомендовал бы прочесть рассказ Питера Кристофера «Костры мертвых» («Campfires of the Dead»). Именно Питер научил меня прятать «я».

Согласитесь, это неприятно – слушать бесконечное яканье.

Однако существует одна хитрость. Писать от первого лица можно, главное – прятать «я». Пусть ваша камера будет всегда направлена на других персонажей. Безжалостно урежьте все упоминания рассказчиком самого себя.

И еще, не надо писать: «Я услышал колокола», напишите лучше: «Звонили колокола».

Своему ученику я посоветовал бы писать от первого лица, но нещадно вымарывать большую часть назойливых «я».

АВТОРИТЕТ: СОВОКУПНОСТЬ ЗНАНИЙ ПЕРСОНАЖА

Это я к тому, что люди многое (деньги, силу, время, вес) измеряют одним только им понятными единицами. Расстояние между городами – количеством песен по радио.

Когда пишешь изнутри персонажа, надо учитывать, что сантехник и художник увидят одну и ту же комнату совершенно по-разному.

Выбирая, какой совокупностью знаний о мире обладают ваш персонажи, вы не просто определяете, как нынешние приоритеты и прошлое окрашивают их картину мира. Вы подбираете им модель успешного поведения. Остряк входит в комнату и с ходу пытается найти повод для шутки, а в речи собеседника ищет

«зацепки», чтобы состричь. Красотка в той же комнате будет высматривать потенциальных соперниц: у кого кожа чище, у кого фигура лучше или зубы белее.

Я спросил бы своего ученика: какую стратегию успеха выбрал ваш персонаж? Какое у него образование и жизненный опыт? Какие у него приоритеты? Сможет ли он принять новую стратегию или новую мечту?

Детали, которые ваш персонаж подмечает в окружающем мире, напрямую зависят от ответов на эти вопросы.

АВТОРИТЕТ: ЗАДЕЙСТВУЕМ ФИЗИОЛОГИЮ

Представьте, что у вашего тела есть собственная память. Оно может рассказать немало историй.

Большинство литературных произведений обращаются к нашему разуму и чувствам – интеллекту и эмоциям, но мало какие истории вызывают в нас еще и физиологическую реакцию. Ужасы и порнография заклеены как второсортные приемчики. Однако своего ученика я спросил бы: почему высокая литература не может обращаться к разуму, чувствам и телу читателя?

Если сделать все правильно, читатель даже попытается изобразить такой жест. Подражание у нас в крови.

Кстати, зомби вселяют такой ужас именно потому, что на их лицах ничего не отражается, они в любых обстоятельствах совершенно безэмоциональны. Из-за неспособности зеркалить эмоции они воспринимаются нами как нечто чужеродное и опасное.

Бывает, что молодые ребята сознательно собирают коллекцию интересных жестов и повадок, создавая из них собственный образ. Но нет, в данном случае тик оказался заразен.

Именно эту физиологичность я предлагаю вам прорабатывать в своих произведениях.

С этой целью можно описывать, как персонаж употребляет наркотики или страдает каким-то недугом. Секс, насилие, врачебные манипуляции – все это усилит физическое присутствие вашего персонажа и заставит читателя из солидарности испытывать схожие физические ощущения.

Если сделать все правильно, такой прием вызовет у читателя моментальную физиологическую реакцию. Теперь можно переключаться обратно на описание события или вставить большой голос, а может, добавить еще стрессоров – словом, делайте то, что позволит вам держать читателя в напряжении.

Своему ученику я посоветовал бы наблюдать за бессознательными движениями людей и коллекционировать истории, объясняющие их поведение.

АВТОРИТЕТ: ЗАВТРАК В МАГАЗИНЕ «БРАТЯ БРУКС»

Своего ученика я попросил бы написать о том, как его посетило озарение.

Своему ученику я рассказал бы про первое упражнение, которое Том Спэнбауэр задавал молодым писателям на своих курсах: «Опишите что-то давно забытое». Сначала людям припоминались запахи. Или вкусы. Одно воспоминание тут же будило другое. Складывалось впечатление, что их тела «записывали» происходящее куда лучше и точнее, чем разум.

Еще раз: память тела сильнее памяти разума.

Своему ученику я посоветовал бы прислушиваться во время работы к своему телу. Например, обратите внимание на руки – они могут по весу чашки определить, сколько кофе в ней осталось. Пусть читатель воспримет вашу историю не только умом и глазами, но и кожей, носом, нутром, ступнями ног.

АВТОРИТЕТ: БЕРЕМ ЗА ОСНОВУ АРХЕТИПЫ

Если вам удастся определить архетип, заложенный в основу истории, вы сумеете в полной мере оправдать подсознательные ожидания читателя.

Если вам удастся определить, какая легенда лежит в основе вашей истории, вы сможете придумать финал, наиболее оправдывающий ожидания читателя.

АВТОРИТЕТ: ПЕРСОНАЖИ ДОЛЖНЫ ОШИБАТЬСЯ

Среди простых способов заслужить доверие читателя есть и неожиданный: пусть ваши персонажи ошибаются.

Среди простых способов заслужить доверие читателя есть и неожиданный: пусть ваши персонажи ошибаются.

На мой взгляд, существует два вида авторитета. Первый я называю «авторитет разума»: автор демонстрирует мудрость или глубокие познания, превосходящие познания читателя.

Второй вид – «авторитет сердца», которого вы добиваетесь, когда ваш персонаж рассказывает откровенную историю из своей жизни или совершает поступок, демонстрирующий его крайнюю уязвимость.

В общем, своему ученику я сказал бы, что для установления эмоционального авторитета нужно создать неидеального персонажа, умеющего совершать ошибки.

Напряжение

В реальной жизни писатели хреново справляются с напряжением. Мы избегаем конфликтов. Мы и стали писателями, потому что предпочитаем разбираться с происходящим на расстоянии. Задним числом. Однако писательский труд дарит нам возможность поиграть с напряжением. Создать конфликт, а затем благополучно его разрешить.

Как говорил Айра Левин: «Великие книги рождаются из сложных проблем, а не из удачных решений».

Вспомните, как в классическом бурлеске на сцену после стриптизерш выходят комики. Секс нагнетает напряжение. Смех моментально его снимает. Такая программа позволяет держать зрителей на крючке, сперва возбуждая их, а затем даря необходимую разрядку.

Своему ученику я сказал бы, что понимаю, как это непросто – иметь дело с напряжением. Однако на бумаге вы можете сознательно эскалировать конфликт, подчиняя его тем самым своей власти. Вот увидите, это поможет вам лучше справляться с напряжением и конфликтами в реальной жизни.

НАПРЯЖЕНИЕ: ВЕРТИКАЛЬ ПРОТИВ ГОРИЗОНТАЛИ

На писательских курсах Том Спанбауэр часто говорил нам о горизонтальной и вертикальной линии развития любой истории. Под горизонталью имеется в виду последовательность сюжетных поворотов: семья Вудхаузов переезжает в новую квартиру, Розмари знакомится с соседкой, соседка прыгает из окна и так далее. Вертикаль – это нагнетание эмоционального, физического и психологического напряжения. Вместе с развитием событий должно усиливаться и напряжение. Убереете вертикаль – история превратится в тупой пересказ: «...а потом, а потом, а потом...»

Один из способов эффективно проработать вертикаль, имеющихся в арсенале писателя-минималиста, – это ограничить число элементов в рамках истории.

Своему ученику я посоветовал бы ограничить число элементов и удостовериться, что каждый из них является «лошадкой» истории. Найдите сотню способов сказать одно и то же.

НАПРЯЖЕНИЕ: «ЧАСИКИ» И «РУЖЬЕ»

В литературе под «часиками» я имею в виду то, что ограничивает продолжительность истории, вынуждая ее закончиться в строго определенное время. Такими «часиками» часто становится беременность главной героини. В «Ребенке Розмари», «Гроздьях гнева» и «Оскомине» мы знаем, что час икс наступит примерно через девять месяцев. Когда ребенок появится на свет, пора закругляться.

Однако «часики» могут обретать самые разные формы. Если память мне не изменяет, в фильме «Воспитание крошки» это сборка скелета динозавра. В моем романе «Уцелевший», действие которого разворачивается на терпящем крушение авиалайнере, время отмеряют поочередно отказывающиеся двигатели.

Не все «часики» служат для обратного отсчета. Некоторые используются просто для констатации хода времени. Вспомним обхват талии Скарлетт, к примеру.

Во всех историях, посвященных «Титанику», «часиками» служит заранее известный всем финал.

В фильме «Звонок» героине говорят: «Осталось семь дней».

Хорошие «часики» ведут обратный отсчет и тем самым создают дополнительное напряжение. А также подсказывают нам, чего ждать, давая отдых мозгу и позволяя дать волю эмоциям.

«Ружье» – совсем другое дело. Если «часики» будут тикать в течение определенного промежутка времени, то «ружье» вы можете достать в любой момент – и тем самым подвести историю к кульминации.

Классический пример: неисправный котел в кинговском «Сиянии». Нам почти сразу сообщают, что рано или поздно он взорвется. История могла бы тянуться до самой весны, если бы не... взрыв котла.

В «Бойцовском клубе» и «Удушье» таким «ружьём» стала ложь, с помощью которой персонаж добивался сочувствия других людей.

В качестве «ружья» может сыграть «жертвоприношение второго акта». Это неизбежная смерть какого-нибудь незначительного персонажа, отмечающая переход от комедии к драме. Например, смерть Большого Боба в «Бойцовском клубе».

Я посоветую вам убить Большого Боба или Рэда Баттонса и тем самым подвести свой выдуманный мир к шумной, шальной и яростной кульминации.

НАПРЯЖЕНИЕ: ИСПОЛЬЗУЙТЕ НЕОБЫЧНЫЕ СОЮЗЫ И СВЯЗКИ

Вспомните, как рассказывает историю взбудораженный ребенок. Предложения хлещут из него сплошным потоком, почти без пауз. Вот это скорость! Получается очень похоже на музыку, на песню.

Своего ученика я призвал бы резать повествование, как режиссер режет пленку. С этой целью можно использовать повторяющийся припев: «Первое правило Бойцовского клуба – никому не рассказывать о Бойцовском клубе...»

Или же организуйте сплошной поток событий, наращивая темп с помощью повторяющихся союзов и связок.

Своему ученику я посоветовал бы послушать речь детей. Или того, кто боится, что его перебьют, и выработал какие-то свои приемчики для привлечения внимания слушателя.

НАПРЯЖЕНИЕ: ПРЕДМЕТЫ КАК ВТОРСЫРЬЕ

Своему ученику я порекомендовал бы использовать предметы повторно. То есть показывать некий предмет, прятать, а потом опять вводить в повествование.

Читатель всегда рад новой встрече с предметами, которые казались безвозвратно утерянными. А поскольку предмет – это все-таки не персонаж (не может

эмоционально реагировать), читатель вынужден сам испытывать соответствующие эмоции.

Итак, мой ученик, сегодняшняя лекция звучит так: используйте предметы повторно. Вводите их, а затем прячьте. Находите заново – и опять прячьте. При каждом повторном появлении наполняйте их новыми смыслами и эмоциями. Пользуйтесь ими снова и снова. И не дайте им пропасть даром, пусть уходят красиво.

НАПРЯЖЕНИЕ: ИЗБЕГАЕМ ЭФФЕКТА ТЕННИСНОГО МАТЧА В ДИАЛОГАХ

Своему ученику я посоветовал бы не злоупотреблять остроумием.

Поэтому избегайте бесед, которые похожи на игру в теннис. Это когда один персонаж что-то говорит, а другой отвечает ему идеальной остротой. Такими часто бывают диалоги в комедиях. Безупречные ответы. Блестящие ответы. Саркастичные комментарии. Мгновенное удовлетворение.

«Не снимай угрозу, пока не создашь новую».

НАПРЯЖЕНИЕ: НЕ ИСПОЛЬЗОВАТЬ ДИАЛОГИ ДЛЯ РАЗВИТИЯ СЮЖЕТА

Если вы решили использовать какой-то сюжетный ход, значит, он достоин отдельной сцены. Не надо упоминать о нем в диалоге.

Пусть это прозвучит слишком строго, но я запрещаю вам развивать сюжет при помощи диалогов. Слышите? Это пошлый и низкопробный прием.

НАПРЯЖЕНИЕ: НИКАКИХ ТЕЗИСОВ

Мы хотим совершать открытия постепенно.

Каждое ваше предложение должно вызывать небольшой вопрос. Отвечая на него, вы тут же ставите следующий – крупнее предыдущего. Стриптизерша стягивает

белые перчатки. Клиент снимает галстук. Она начинает расстегивать платье. Он сбрасывает пиджак.

Зачин должен создавать напряжение и обещать, что все ответы будут даны, только не прямо сейчас. Вспомните первую строчку «Унесенных ветром»: «Скарлет О’Хара не была красавицей, но мужчины вряд ли отдавали себе в этом отчет, если становились жертвами ее чар...»

Прочитав эти слова, вы сразу спрашиваете себя: «Почему?» Все, вы на крючке.

НАПРЯЖЕНИЕ: НИКАКИХ СНОВИДЕНИЙ

Том говорил, что Гордон Лиш запрещал им пересказывать сновидения персонажей. Как я понял, он считал этот прием жульническим. Сюра много и в нашей с вами реальности.

Сны – это неправда, а неправда не может создавать напряжение. Художественная литература – сама по себе вымысел, не надо разбавлять ее еще большим вымыслом.

НАПРЯЖЕНИЕ: ИЗБЕГАЕМ ГЛАГОЛОВ «БЫТЬ», «ИМЕТЬ» И «ЯВЛЯТЬСЯ»

Когда мы видим активный, динамичный глагол вроде «шагнул», «пнул» или «схватил», он активизирует ту часть нашего мозга, которая отвечает за указанное действие. Мозг реагирует так, словно вы действительно плывете брасом или чихаете.

А формы глаголов вроде «быть» и «иметь» не вызывают в нашем мозгу никакой ответной реакции. То же самое касается абстрактных глаголов вроде «верить», «любить» или «помнить». Когда мы их видим, когнитивного отзеркаливания не происходит.

Итак, избегайте всевозможных «быть», «иметь» и «являться» во всех формах. Абстрактных глаголов тоже: лучше пишите так, чтобы ваши читатели сами вспоминали, верили и любили. Не диктуйте им, какие эмоции испытывать. Ваша задача – выписать сцену так, чтобы читатель испытал нужное вам чувство.

НАПРЯЖЕНИЕ: ПОЕЗДКА В КОНЦЕ ВТОРОГО АКТА

Когда вы уже задействовали все возможные декорации, попробуйте собрать своих персонажей и отправить их на поиски свежих впечатлений в большой мир.

В конце второго акта очень кстати может прийти поездка.

В «Пролетая над гнездом кукушки» пациенты сумасшедшего дома отправляются на морскую рыбалку.

Словом, как только вы определились с персонажами и окружающим их пространством, дайте своим ребятам посмотреть на мир.

Возможно, именно поэтому люди мечтают много путешествовать на пенсии. Когда увидишь мир и убедишься в незначительности своей жизни, легче будет вернуться домой и умереть.

НАПРЯЖЕНИЕ: РАЗРЯДКА ЧЕРЕЗ ЮМОР ИЛИ РАДОСТЬ

Своему ученику я расскажу анекдот. Спрошу: «Как называется черномазый, который управляет самолетом?»

И тут же сам заору в ответ: «Пилот, расист ты вонючий!»

То, что мы называем юмором, происходит от стремительного снятия напряжения – разрядки. Сперва вы подумали, что я скажу какую-то злобную гадость. Но ничего такого я не говорю, наоборот, перекладываю вину на ваши плечи. Классический вариант перехвата инициативы.

НАПРЯЖЕНИЕ: ОСТРЫЕ ВОПРОСЫ БЕЗ ОТВЕТОВ

Неразрешимые социальные вопросы и проблемы позволяют создавать колоссальное напряжение.

По этой же причине я часто изображаю сомнительное поведение тех или иных персонажей, но не выношу ему оценок, не осуждаю и не одобряю.

В похожем ключе можно рассмотреть и другие вопросы, на которые до сих пор нет четкого ответа. Лично мне на ум первым делом приходят аборты и мужское обрезание.

Ну и напоследок. Представьте, что вы – профессор физики или химии и ваша самая перспективная студентка совершает открытие: обнаруживает новое молекулярное свойство шоколада. Девушка поразительно умна и при этом наивна. Вы-то понимаете, что ее открытие в конце концов приведет к созданию самой разрушительной бомбы в истории человечества. Если позволить ей опубликовать работу, рано или поздно она погубит миллиарды людей. Вы, конечно, предостерегаете студентку, но где гарантия, что в какой-то момент она не решится на публикацию? Может, лучше ее убить? А для верности – ведь однажды, в старческой деменции, вы случайно раскроете кому-то смертельную тайну – убить и себя?

НАПРЯЖЕНИЕ: РАССКАЗЫ, КОТОРЫЕ СКАТЫВАЮТСЯ В БЕЗУМИЕ

«Сумерки в окаянной пижаме» («Dusk in Fierce Pajamas») Элвина Брукса Уайта. Герой валяется в постели с температурой и разглядывает модные журналы. Мало-помалу картинки беззаботной жизни богатых и знаменитых начинают сводить его с ума.

«Моя жизнь с Р. Х. Мейси» Ширли Джексон. Молодая женщина – вероятно, прототипом героини стала сама Джексон, – устраивается на работу в самый крупный универмаг мира и вязнет в безликом бюрократическом болоте. Чудесное противоядие хоррору «Лотерея» того же автора.

Своему ученику я подсказал бы такой сюжет для рассказа. Пишите от имени целого коллектива – допустим, совета кинокритиков, которых попросили уставить возрастные ограничения для еще не вышедшего в прокат фильма. И вот это коллективное «мы» начинает смотреть кино и делать все более абсурдные выводы относительно увиденного. Пусть ваш рассказ представляет собой эдакий «снежный ком», в котором нелепые обвинения нагромождаются, вскрывая не столько огрехи фильма, сколько извращенное сознание рецензентов.

НАПРЯЖЕНИЕ: СОЗДАЕМ САСПЕНС С ПОМОЩЬЮ ОТРИЦАНИЯ

Есть такой старомодный литературный термин: когда вы затрагиваете некую тему, но отказываетесь ее развивать или тут же опровергаете собственные слова. Это называется *ossuratio* (также: паралепсис, апофазия). Например: «Первое правило Бойцовского клуба – никому не рассказывать о Бойцовском клубе».

Сюда же подойдет и такое утверждение: «Ты ведь знаешь, что я никогда тебя не убью, верно?»

Всякий раз, когда хотите в произведении намекнуть на существование некоей угрозы, заверьте читателя, что ее нет. Поклянитесь, что это ужасное, немыслимое событие никогда не произойдет. Категорично заявите, что это невозможно.

Процесс

Меня часто спрашивают: «Где вы берете идеи?» На самом деле вопрос следует поставить куда шире.

Порой все начинается с какой-то строчки. Одна-единственная фраза или предложение могут послужить отправной точкой для целого рассказа или романа.

ПРОЦЕСС: МОЙ МЕТОД

Никогда не знаешь, где тебе попадет интересная идея, образ, фраза или слово.

Многие писатели ведут «дневники», куда записывают идеи и разные факты, интересные словечки, но все самое лучшее постоянно сидит в памяти и годами ждет своего часа.

Айра Левин имел в виду вот что: не надо усложнять. Не анализируйте слишком подробно свой творческий процесс.

Чтобы начать книгу или рассказ, я собираю воедино имеющиеся части – просто записываю их от руки в блокнот. Когда испишу так несколько страниц, перепечатаваю текст в компьютер, нарезаю на куски и кручу эти куски по-всякому – смотрю, как работают различные комбинации.

Еще советую постоянно проверять свои идеи на друзьях и коллегах по цеху – на семинарах по писательскому мастерству, например.

Когда картинка более-менее склеивается, я ищу в ней дыры – где паузу вставить, где сделать более плавный переход. Где проработать тело или добавить говорящий жест. А может, надо глубже изучить какую-то тему, добрать материала. Когда все дыры заполнены, получается история, которая в конечном итоге станет частью будущей книги.

Так я создаю несколько ключевых сцен. Например, описываю работу персонажа. Или начало романтических отношений, «случайное знакомство». Или недобросовестный способ удовлетворения эмоциональных нужд персонажа –

допустим, как он втирается в доверие к другим людям, добивается их любви. Все это я оформляю в виде отдельных рассказов.

Такие рассказы потихоньку копятся. Каждый помогает обозначить вербальные особенности, «фишки» персонажа, которые я затем использую в остальных историях.

ПРОЦЕСС: ЗАСЕВ ЗАЛА

Новая работа – это новый мир.

Хорошая история способна погрузить в потрясенную тишину целый зал. А отличная история заставляет нас припоминать похожие истории из собственной жизни и, таким образом, объединяет людей. Мы сознаем, что у наших судеб куда больше общих черт, чем различий.

Самые лучшие истории порождают новые истории. Я называю этот процесс «засевом зала». По аналогии с засевом облаков для вызова осадков, прием позволяет вам поделиться неким универсальным личным опытом и мгновенно получить отклик.

Засев зала помогает во многом.

Во-первых, он позволяет увидеть, насколько ваша история цепляет людей. Во-вторых, он также обеспечит вас огромным количеством примеров на ту же тему.

Пожалуй, самое приятное в засеве зала – то, что можно наконец поработать среди людей. Львиная доля писательского труда происходит в одиночестве, либо наедине с ручкой или клавиатурой. Ты или стоишь один на сцене, или сидишь в гостиничном номере. И как же здорово, что иногда можно просто закинуть в толпу идею и послушать, что говорят другие.

Итак, своему ученику я посоветовал бы чаще ходить на вечеринки. Рассказывать людям о неловких и даже позорных моментах своей жизни. Пусть они делятся с вами своими историями – и вы непременно увидите закономерность.

ПРОЦЕСС: МОЕ КУХОННОЕ ВЫСШЕЕ

По словам Тома, смысл писательских курсов заключается в том, чтобы дать людям разрешение писать. Семинары как бы узаконивают деятельность, которая большей части населения планеты кажется бессмысленной.

Если прежде вечеринки для меня сводились к бессмысленным попойкам, то на этих сборищах мы всей писательской группой праздновали новое будущее. Мы были молоды и чествовали своих героев. Мы знали, что когда-нибудь наша мечта исполнится: мы все станем авторами.

ПРОЦЕСС: ХОРОШИЙ ПИСАТЕЛЬ КАК ПЛОХОЙ ХУДОЖНИК

Если вы намерены стать хорошим писателем, не бойтесь быть плохим художником.

Попробуйте себя в изобразительном искусстве, это наверняка поможет вам лучше писать. Работа с цветом и формой, создание чего-то своими руками подарит желанный отдых от бесцветного, ограниченного мира языковых средств.

ПРОЦЕСС: ПИСАТЕЛЬ КАК ШОУМЕН

Будь я вашим учителем, я посоветовал бы вам ничего не жалеть для своих читателей. Лейте через край, наваливайте от души.

Чтобы сплотить своих читателей, давайте им больше, чем можно переварить в одиночку.

Найдите какой-то способ полюбить все стороны писательского труда.

Секрет в том, чтобы сделать вид, будто вам все нравится. Неважно, приехали вы в двадцатый по счету город или моете посуду – найдите способ получить удовольствие от процесса. Когда я единственный раз встречался с Норой Эфрон, она поделилась со мной одной буддийской мудростью. Помню, мы сидели в шумном ресторане «Коньяк», на вечеринке, организованной издательством «Рэндом-хаус», и она сказала: «Если ты несчастен, когда моешь посуду, ты несчастен всегда».

Еще я посоветовал бы своему ученику придумать реквизит для фотографий – чтобы на память вашим гостям осталась небольшая фотоистория. Фото генерирует истории. Встречи генерируют истории. Если я написал хорошую книгу, она тоже генерирует истории. Люди собираются вместе, чтобы рассказать друг другу эти истории об историях.

ПРОЦЕСС: УЧУСЬ, ПОДРАЖАЯ

Поэтому – нет, не надо слепо следовать всем правилам Тома, Гордона и Чака. По крайней мере, не делайте этого всю жизнь. Но всегда полезно начать с каких-то элементарных вещей, усвоить ряд необходимых навыков, а уж потом отправляться в свободное плавание. Если повезет, если вы добьетесь успеха, новое поколение даровитых писателей скопирует ваш стиль – и загонит ваш выстраданный, уникальный, безупречно проработанный голос в могилу.

ПРОЦЕСС: ВЫСТРАИВАЕМ ИНФРАСТРУКТУРУ

Даже если вы исписались, вы можете работать.

Когда хороших идей на горизонте нет, выстраивайте необходимую инфраструктуру.

Быть писателем – это не только писать. Вдохновение обязательно скоро придет, а пока... наведите порядок на столе. Сдайте макулатуру. Освободите в голове немного места для новых идей.

ПРОЦЕСС: ПОЭТИЧЕСКИЕ ДЖЕМЫ

Том регулярно устраивал литературные джемы в кофейнях. Однажды собралось столько народу, что официанты просто не справлялись с обслуживанием столиков. Бариста вручил нам с Томом фартуки, и мы принялись собирать со столов грязную посуду и мыть ее, пока народ слушал авторов. Дальше по бульвару Готорн стоит кофейня «Лена», где каждый вторник устраивали «открытый микрофон».

Остерегайтесь подобных мероприятий. Да, они проходят испокон веков, и принять участие может любой желающий. Но помните, что действие, обратное чтению, – отнюдь не слушание. Это нетерпеливое пьяное ожидание и вежливые аплодисменты собравшихся. Сотни поэтов просто стоят в очереди за дозой необходимого внимания. И они его получают. Каждый вечер в ловушку попадают одни и те же авторы. На международный литературный рынок они так и не выходят.

ПРОЦЕСС: ПИРАТСТВО

Понимаете? Мою работу украли не какие-нибудь русские пираты, а Колумбийский университет!

Открытие не только польстило моему самолюбию, но и не на шутку меня взбесило. Я решил сделать то, что всегда делал в подобных безнадежных ситуациях: провести засев зала. То есть обсудить эту тему с другими представителями творческих профессий, доход которых напрямую зависит от роялти и продаж.

По мере укрепления экономики у людей появляется больше свободных средств, а значит, когда-нибудь они начнут покупать любимые книги. Гейман сравнил первую бесплатную книгу с дозой героина, которую барыги дарят в надежде подсадить человека на иглу. Он посоветовал мне проявить терпение. В конце концов, те деньги, которые мы теряем из-за пиратов, – всего лишь плата за возможность заниматься своим делом.

На заре эпохи VHS видеокассеты с этим фильмом побили все рекорды продаж, потому что с них не нужно было платить роялти. Черно-белый шедевр больше не принес Ромеро ни цента.

Однако он не слишком расстраивался по этому поводу. Благодаря отсутствию копирайта фильм крутили непрерывно. Ночные показы шли почти в каждом кинотеатре вплоть до выхода картины на видеокассетах. Все затраты на производство отбились, а непреходящая популярность фильма сделала Ромеро звездным режиссером. Его проекты сразу получали необходимое финансирование. Очень скоро он и думать забыл про утрату копирайта на «Ночь живых мертвецов». Если бы фильм не выстрелил, став общественным достоянием, как знать, возможно, Ромеро больше ничего и не снял бы. То, что сначала казалось катастрофой, на самом деле помогло ему сделать карьеру.

Пара железобетонных приемов, которые обеспечат вам любовь американцев

Во-первых, в классическом американском бестселлере обычно три главных героя. Один послушно исполняет все приказы, он робкий и сговорчивый – словом, пай-мальчик или пай-девочка. Второй герой – его полная противоположность. Бунтарь, которого хлебом не корми – дай нарушить какое-нибудь правило и перетянуть на себя все внимание. Ну а третий – задумчивый тихоня. Как правило, он и есть рассказчик, посвящающий читателя в суть дела.

Пассивный пай-мальчик обычно кончает жизнь самоубийством.

Бунтаря казнят.

А задумчивый свидетель, увидев, как печально сложилась судьба двух других героев, покидает место событий. Он стал мудрее и готов поделиться поучительной историей с миром.

Какой из этого следует извлечь урок?

Не будьте слишком пассивны. И слишком напористы. Наблюдайте за людьми и учитесь на чужих крайностях. Мы, американцы, это любим. И боже мой, такие книжки по сей день разлетаются как пирожки!

Итак, совет ученику: пусть положительный персонаж страдает, потом снова страдает, а потом страдает еще сильнее, ни в коем случае не давая читателю ощутить себя соучастником преступления. Все, конец. Никакого счастливого избавления или отмщения, боже упаси. Читатели от такого прутся.

Правило может быть только одно: никогда не используйте смерть в качестве развязки. Вашему читателю завтра вставать и идти на работу. Убийство главного героя – я сейчас не про жертву во втором акте говорю – самый простой и подлый финал из возможных.

Тогда зачем все это?

Том сказал бы так: если вы пишете, чтобы чего-то добиться, тогда вам вообще не стоит писать. Если на написание книги вас сподвигло желание купить большой дом, заслужить уважение отца или уговорить Зельду Сейр выйти за вас замуж, то лучше сразу об этом забудьте. Существуют куда более быстрые и простые способы достичь своих целей. А если вы пишете, потому что любите читать и писать, то расскажу о преимуществах нашего ремесла.

ЗАЧЕМ: ТЕРАПЕВТИЧЕСКИЙ ЭФФЕКТ

То, что вы пишете, – это своего рода дневник. Даже если написанное совершенно не отражает вашу реальную жизнь, темы вы выбираете не просто так и персонажей тоже создаете не случайно. Хотите вы того или нет – вы самовыражаетесь. Такая вот западня.

Вовсе не обязательно начинать с самой сокровенной тайны. Просто возьмите проблему, над которой давно бьетесь.

Личная заинтересованность позволит вам глубоко проработать проблему и писать просто так, не ожидая награды за свой труд в виде денег или признания. Называйте это катарсисом или еще как-то, но писательский труд вполне может быть инструментом для разрешения тех внутренних проблем, которые вы не способны устранить физически. А деньги как-нибудь потом.

ЗАЧЕМ: УГОМОНИТЬ ОБЕЗЬЯНИЙ УМ

Дайте своему докучливому обезьяньему уму какую-нибудь сложную задачу. Придумывая несуществующий кризис, вы просите злого робота рассчитать число «пи» до последнего знака. Только надо не просто решить проблему, а сперва ее придумать и развить. Стоит задать работу обезьяньему уму, вы удивитесь, какой чудесный покой установится в вашей жизни.

Иными словами, повышенная тревожность может сыграть вам даже на руку.

ЗАЧЕМ: МЕЛКОЕ, НО ВАЖНОЕ

В моду вошли шелковые цилиндры. Бобровые шапки устарели. Вот как сущая мелочь, совершеннейший пустяк – бобра больше никто не носит! – помогает построить новую модель бытия. Литература тоже предлагает людям новый образ жизни, с новыми ценностями и приоритетами, которые оказываются полезнее старых.

ЗАЧЕМ: БОЛЬШОЕ И ВАЖНОЕ

Наша жизнь – неиссякаемый поток удивительных, неправдоподобных случайностей. А по ТВ или в кино информацию подают в разбавленном – «правдоподобном» – виде. Нас постоянно учат жить в отрицании чудесного. Лишь делаясь друг с другом такими историями, мы способны оценить, как много вокруг нас невероятного и диковинного.

Отгородиться от этих историй – значит смириться с банальной версией реальности, которую нам втюхивают в рекламе чудодейственных кремов от морщин и таблеток для похудения.

Своему ученику я посоветовал бы отказаться от «правдоподобного» и отправиться на поиски подлинных чудес вокруг нас. Я порекомендовал бы прочесть «Урожай» Эми Хемпель и открыть для себя те истины, которые автор считал слишком фантастическими и потому неприемлемыми для читателя.

Устранение неисправностей

Писать – это в первую очередь решать проблемы. Правила, которые сейчас кажутся вам ненужными препятствиями на пути к цели, в конечном итоге сделают ваши тексты сильными.

Проблема:	Вы скучно излагаете.
Информация к размышлению:	Прочтите текст вслух. Варьируете ли вы длину предложений и способы их построения? Перемежаете ли диалоги физическими действиями и жестами? Смешиваете ли различные текстуры — способы коммуникации с читателем?

Проблема:	Не получается нагнетать напряжение.
Попробуйте следующее:	<p>Есть ли в тексте «часики»? Ограничили ли вы количество сюжетообразующих элементов (мест действия, персонажей, предметов)? Приходится ли вам, вводя новые элементы, прибегать к пассивным глаголам вроде «быть» и «иметь»? Используйте ли вы диалоги по типу теннисного матча — когда напряжение, которое создает вопрос, моментально гасится в ответе?</p> <p>Обратите внимание: если вы что-то перечисляете, сколько у вас обычно перечисляемых предметов или явлений? Наверняка три. Например: «поезда, самолеты и автомобили», «Отец, Сын и Святой Дух». Попробуйте перечислять предметы по два или четыре. Тройки забирают на себя слишком много энергии.</p> <p>Способны ли вы взять и написать целую сцену или грешите частыми флешбэками, которые выдергивают читателя из момента?</p> <p>Быть может, ваш текст слишком легкий? Помните: когда стриптизерш мало, а комиков много, последние снимают даже намек на возникающее напряжение. Добавьте стриптизерш. И не злоупотребляйте остроумием.</p>

Проблема:	Действие еле ползет, а кульминации все не видать.
Попробуйте следующее:	<p>Не забыли ввести «ружье»? Есть ли в вашем тексте элементы, которые еще не сыграли свою роль и к которым можно вернуться?</p> <p>Какого персонажа можно убить в конце второго акта, чтобы повысить градус происходящего?</p> <p>Нельзя ли отправить персонажей в небольшое путешествие, которое разрушит их привычную и уютную картину мира?</p>
Проблема:	Не успеv дописать текст, вы потеряли к нему всякий интерес.
Информация к размышлению:	<p>Пробовали поднять глубоко личную тему, которая давно не дает вам покоя?</p> <p>Быть может, вы прописываете только горизонтальный план событий, не пытаетесь уйти вглубь и ввысь? Попробуйте заново ввести какой-то объект, превратив его в символ.</p>
Проблема:	Сцена длится и длится, а вертикаль и горизонталь истории стоят на месте.
Информация к размышлению:	<p>Прежде чем приступать к сцене, вы подумали, зачем она вам нужна? Вводит ли она новые элементы, нагнетает ли напряжение?</p> <p>А может, наоборот — замедляет повествование, чтобы отсрочить развязку или обозначить ход времени? Всегда, всегда ставьте перед собой цель, прежде чем браться за сцену.</p>
Проблема:	Ваша работа не интересует ни агентов, ни редакторов, ни читателей.
Информация к размышлению:	<p>А так ли это важно? Если вам нравится писать... если это помогает вам прорабатывать личные проблемы... если благодаря своему увлечению вы попали в общество интересных людей... если вы ходите на вечеринки, рассказываете людям свои истории и с удовольствием слушаете истории других... если вы постоянно растете и экспериментируете... если вы готовы писать до конца жизни, так ли нужно общественное признание?</p>
Проблема:	Ваша история не увлекает читателя.
Информация к размышлению:	<p>Быть может, вы слишком налегаете на большой голос и абстрактные глаголы? Читателя всегда завораживают движущиеся объекты. Когда наш взгляд не следит за движением, он двигается мелкими рывками — туда-сюда. Подумайте, достаточно ли ясно вы описываете движущийся предмет или человека?</p>

Проблема:	Придуманный вами зачин не «цепляет».
Информация к размышлению:	Вместо того чтобы начинать с тезиса, краткого пересказа, попробуйте начать с интригующего вопроса или предположения.
Проблема:	Совсем нет времени писать.
Информация к размышлению.	Что вы делаете, пока добираетесь до работы? Слушаете музыку или позволяете себе помечтать в тишине? А положить блокнот с ручкой в туалете пробовали? В машину? Рядом с кроватью? Научились ли вы набрасывать идеи и мысли по ходу дела, чтобы в свободное время только писать?
Проблема:	Вы не хотите расстраивать родных и близких.
Информация к размышлению:	Говоря правду, вы дарите такую возможность другим. Раз уж вы взялись за литературное творчество, то донесите до окружающих мысль, что однажды они могут стать вашими персонажами (и не факт, что положительными). Если кто-то обидится, можете просто отрицать, что прототипом персонажа был именно он.

Проблема:	У вас поблизости нет курсов писательского мастерства.
Информация к размышлению:	Откройте собственную литературную мастерскую. Наберите желающих. Найдите сообщество, куда вам надо постоянно приносить свежие работы.
Проблема:	Вы записались на дерьмовые курсы.
Информация к размышлению:	Как однажды сказал мне Кен Кизи, «все курсы порой начинают бесить». Временами вы будете их любить, а временами ненавидеть. Самое главное, чтобы от вас постоянно требовали сдавать новые тексты.
Проблема:	Сокурсники предлагают вам полностью перекраивать тексты. Их бесполезные и необоснованные замечания совершенно вас не вдохновляют.
Информация к размышлению:	Мои знакомые сценаристы вынуждены постоянно встречаться с продюсерами и актерами, каждый из которых предъявляет обоснованные или необоснованные претензии к их текстам. Хороший писатель знает, что может пригодиться, а что нет, и делает заметки. А профессионал знает, что не надо ни с кем спорить: просто улыбнитесь и поблагодарите всех за ценные предложения.

Проблема:	Ваши работы не удивляют аудиторию.
Информация к размышлению:	А вас они удивляют? Вместо того чтобы приберечь самую сильную и интересную идею напоследок, попробуйте ввести ее в самом начале — возможно, история естественным образом выведет вас к еще более сильному и неожиданному для вас финалу.
Проблема:	Вы продумываете все элементы истории заранее, а потом начинаете писать и ближе к середине теряете всякий интерес к работе.
Информация к размышлению:	Быть может, стоит продумать историю только в общих чертах — скажем, до ключевого поворотного момента в конце второго акта, — а дальше посмотреть, чем это все закончится? Вероятно, финал вас удивит. Как вы можете удивить читателя, если сами не удивляетесь?
Проблема:	Ваши работы не разбивают людям сердце.
Информация к размышлению:	С остроумием не переборщили? А эмоциональный авторитет установлен? Быть может, по вашей истории слишком хорошо видно, что ее рассказывает писатель, а не обычный человек?

Проблема:	Ваш главный персонаж — картонный, плоский и неинтересный.
Информация к размышлению:	Позвольте ему совершить откровенно плохой поступок, но по уважительной причине.
Проблема:	Вам далеко до уровня Эми Хемпель.
Информация к размышлению:	Всем далеко.

Своего ученика я попросил бы обдумать еще один момент.

Вдруг наши гнев и страх безосновательны и напрасны? Вдруг события разворачиваются так, чтобы рано или поздно привести нас к радости, о которой мы не могли даже помыслить?

Пожалуйста, подумайте над тем, чтобы сделать свой следующий финал счастливым.