

Содержание

Развенчивая миф	9
Вместо предисловия	11
ЧАСТЬ I. ПУТЬ ПИСАТЕЛЯ	13
Первый акт	14
Марафон.....	16
Советы писателям. Джон Гришэм.....	21
Как начать?.....	22
Вопрос — ответ. О дебюте.....	26
Советы писателям. Генри Миллер.....	29
Письма. Джон Стейнбек.....	30
Подражание.....	32
Советы писателям. Курт Воннегут.....	38
Вопрос — ответ. О графомании.....	39
Письма. Фрэнсис Скотт Фицджеральд.....	43
Садовники или архитекторы?.....	44
Советы писателям. Натали Голдберг.....	51
Письма. Лев Толстой.....	52
Писательский блок.....	54
Советы писателям. Нил Гейман.....	59
Отговорки писателя.....	60
Почему я боюсь писать?.....	66
Письма. Эрнест Хемингуэй.....	71
О ремесле. Кормак Маккарти.....	73
Второй акт	76
Что такое мелодрама?.....	77
Талант и гений: в чем разница?.....	79
Тема и управляющая идея.....	82
Вопрос — ответ. О поиске идеи.....	87
Правда и вымысел.....	91

Советы писателям. Умберто Эко.....	97
Эмпатия и симпатия.....	100
Объемный герой.....	107
Что такое дуга персонажа?.....	119
Небольшое отступление. Писатели и алкоголь.....	130
Идеальная сцена.....	136
Советы писателям. Джеймс Паттерсон.....	138
Как писать диалоги?.....	140
Вырезая лишнее.....	158
Советы писателям. Стивен Кинг.....	174
Письма. Антон Павлович Чехов.....	175

Третий акт..... 176

Продвижение.....	177
Вопрос — ответ. О продвижении.....	178
Самиздат. Ликбез.....	182
Подводные камни самиздата.....	186
Как продать роман?.....	196
Работа с издательством.....	199
Будни редактора. Ольга Аминова.....	204
Вопрос — ответ. Обо всем.....	212
Советы писателям. Маргарет Этвуд.....	214
Книги о писательском мастерстве.....	215
Вопрос — ответ. Майя Кучерская.....	223
Меморандум газеты <i>The Star</i>	228
Монологи о ремесле.....	230
Письма. Николай Михайлович Карамзин.....	238

ЧАСТЬ II. ДИАЛОГИ О РЕМЕСЛЕ 241

Джон Патрик Хемингуэй.....	242
Питер Джеймс.....	247
Евгений Водолазкин.....	264
Ольга Брейнингер.....	282
Владислав Отрошенко.....	294
Григорий Служитель.....	312
Ольга Славникова.....	321
Шамиль Идиатуллин.....	337
Андрей Рубанов.....	358
Захар Прилепин.....	368

Андрей Геласимов.....	379
Лев Данилкин.....	392
Сергей Самсонов.....	402
Алексей Сальников.....	418
Яна Вагнер.....	437
Кристина Гептинг.....	453
Максим Кантор.....	464
Сергей Лукьяненко.....	478
Вместо послесловия.....	485
Благодарности.....	487
Об авторе.....	489
Примечания.....	491

[Купить книгу на сайте kniga.biz.ua >>>](http://kniga.biz.ua)

*Всем, кто поддержал,
и в особенности моей музе Ане,
без которой эта книга
никогда не была бы написана*

[Купить книгу на сайте kniga.biz.ua >>>](http://kniga.biz.ua)

Всякого только что родившегося младенца следует старательно омыть и, давши ему отдохнуть от первых впечатлений, сильно высечь со словами: «Не пиши! Не пиши! Не будь писателем!» Если же, несмотря на такую экзекуцию, онный младенец станет проявлять писательские наклонности, то следует попробовать ласку. Если же и ласка не поможет, то махните на младенца рукой и пишите «пропало». Писательский зуд неизлечим.

А.П. Чехов. Правила для начинающих авторов¹

Писатель — это человек, который может, но не хочет заниматься ничем другим².

Е. Водолазкин

Если вы нашли эту книгу на пиратском ресурсе, отправьте, пожалуйста, любую сумму на благотворительность.

Е. Апполонов, автор

Развенчивая миф

Выражение «Пиши пьяным, редактируй трезвым» приписывают Эрнесту Хемингуэю. Якобы писатель дал именно такой совет, когда его спросили, как работать над текстом. На самом деле Хемингуэй — безусловно, алкоголик — никогда этой фразы не произносил. На этом настаивает Мариэль, внучка легендарного «папы Хэма»: «Хемингуэй никогда не писал пьяным и не говорил ничего подобного». По словам Мариэль, фразу приписали Хемингуэю, чтобы «романтизировать пристрастие писателей к алкоголю». «Писатели наперебой восхваляют образ жизни деда, пытаясь найти оправдание собственному алкоголизму. В действительности жизнь на краю пропасти — это не так уж и круто», — сказала Мариэль³.

На самом деле эти слова, скорее всего, принадлежат американскому писателю Питеру Де Врису. В романе «Рубен, Рубен», опубликованном в 1964 году, в уста Гоэуну Макглэнду — герою, чье эксцентричное поведение Де Врис «позаимствовал» у валлийского поэта и драматурга Дилана Томаса, — он вложил такой пассаж: «Иногда я пишу пьяным и перечитываю написанное трезвым... а иногда я пишу трезвым и пересматриваю написанное пьяным. Впрочем, в творце должны присутствовать оба начала — аполлоническое и дионисийское, непосредственность и сдержанность, эмоции и дисциплина»⁴.

Чтобы окончательно убедиться, что нобелевский лауреат Эрнест Хемингуэй никогда не произносил этой фразы, я спросил об этом у внука писателя — Джона Патрика Хемингуэя. Вот его ответ: «Мой дед неукоснительно следовал режиму. Он писал каждый день с пяти до десяти утра. Эрнест Хемингуэй

никогда не пил, не закончив свои ежедневные дела. Поэтому я уверен, что он никогда не произносил этой идиотской фразы»⁵.

Подробнее о пристрастии писателей к алкоголю и негативных последствиях этой порочной склонности читайте в главе «Писатели и алкоголь».

[Купить книгу на сайте kniga.biz.ua >>>](http://kniga.biz.ua)

Вместо предисловия

«Секрет писательского успеха таков: 99% таланта, 99% дисциплины, 99% работы. Настоящий автор всегда недоволен тем, что он делает. Его работа всегда недостаточно хороша. Мечтайте, цельтесь выше, чем можете. Не пытайтесь быть лучше современников и предшественников. Будьте лучше себя. Автор — существо, ведомое демонами. Он не знает, почему демоны его выбрали, и слишком занят, чтобы об этом задумываться. Ему плевать, что ему придется вымогать, одалживать, попрошайничать или воровать у всех и каждого, чтобы закончить свою работу.

Если писателя интересует чисто техническая сторона дела, лучше пусть оперирует или кладет кирпичи. В писательской работе нет механических приемов, нельзя срезать путь. Если начинающий писатель следует теории, он, должно быть, дурак. Учитесь на собственных ошибках: только так и учатся. Хороший писатель не считает никого достойным давать ему советы. Он обладает обостренным тщеславием. Неважно, как сильно он восторгается своим предшественником, — он хочет его превзойти. Писателю нужны три вещи: опыт, наблюдательность и воображение. Две из них, а иногда и всего лишь одна, могут компенсировать отсутствие остальных».

Уильям Фолкнер,
интервью *The Paris Review*⁶

[Купити книгу на сайті kniga.biz.ua >>>](#)

Часть I

Путь писателя

Первый акт

[Купить книгу на сайте kniga.biz.ua >>>](http://kniga.biz.ua)

Плохая новость: прочитав эту книгу, вы не станете писателем.

Хорошая новость: прочитав эту книгу и проанализировав опыт великих писателей, вы, возможно, поймете, как им стать.

Плохая новость: нет коротких путей.

Хорошая новость: кто не сойдет с пути, имеет шанс стать писателем.

Плохая новость: научить писать невозможно.

Хорошая новость: через несколько лет упорного труда (придется много читать и много писать) ваши тексты станут значительно лучше.

Плохая новость: вы будете подражать любимым писателям.

Хорошая новость: пройдя этап подражательства, вы сами напишете неподражаемую книгу.

Плохая новость: нет магической формулы, вооружившись которой вы напишете великий роман.

Хорошая новость: формула вам не нужна.

Марафон

Дело в том, что, как правило, лучшие писатели — не те, кто с ходу добивается большого успеха⁷.

Максвелл Перкинс

Все писатели — воры. Воруют истории у друзей, у других писателей (если верить театроведу Жоржу Польти, драматических ситуаций всего тридцать шесть). Подслушивают разговоры прохожих и подсматривают за случайными встречными. Даже у собственной жизни крадут тайны, выставляя их на всеобщее обозрение. Но главное, что они воруют у самих себя, — время. Пока другие общаются, развлекаются, путешествуют, писатель сидит за рабочим столом и слушает голоса в голове. Да, звучит как медицинский диагноз, но вы либо принимаете правила игры, либо нет.

«Во французском языке есть два понятия: *écrivain* (писатель) — человек, который создает “художественные” тексты, например романист или поэт, и *écrivain* (записывающий) — некто, занимающийся записыванием фактов, например банковский служащий или полицейский, создающий протокол или рапорт», — пишет Умберто Эко в «Откровениях молодого романиста»⁸. Людмила Улицкая говорит: «Писатель тот, кто получает позывные из иных миров. — И добавляет: — Есть некоторая составляющая литературной работы, которой можно научиться: редактировать, соблюдать некоторые элементарные драматургические правила, избегать убийственных банальностей. Соблюдая все эти правила, писателем стать нельзя, но изготовить литературный продукт можно. 90% того, что лежит сегодня на полках книжных магазинов, — именно и есть этот продукт»⁹. Вот и я убежден: писатель — на самом деле *écrivain*, не столько «пишущий», сколько «записывающий». Он стенографирует то,

что ему транслируется извне, а затем подписывает подслушанное собственным именем.

Там, в ноосфере, бездна слов. Каждый писатель — инструмент для расшифровки посланий, идущих сверху. Разобрать слова можно, лишь прислушиваясь. Качество приема сигнала зависит не только от таланта и количества прочитанных книг. Важно, сколько времени вы провели у «приемника», настраиваясь на нужную волну. Сигнал ловится лучше, если садиться к «радиоточке» каждый день. Без пауз и перерывов на вечеринки с друзьями. Чем дольше писатель сидит за столом, тем слышнее ему слова.

Если вы пока не слышите голосов, не отчаивайтесь. Они зазвучат. Рано или поздно это случится, но требуется упорство. «Необходимое качество [писателя] — это выносливость. Если вы сосредоточенно работаете по три-четыре часа в день, но уже через неделю чувствуете, что ужасно устали, значит, вы не сможете написать крупное произведение. Писателю — по крайней мере писателю, задумавшему написать повесть, — необходим запас энергии, которого бы хватило на полгода, год, а то и на два упорной работы». Так пишет Харуки Мураками в книге «О чем я говорю, когда говорю о беге»¹⁰.

«Чтобы быть продуктивным, не обязательно очень много работать, — уверял Жан-Поль Сартр. — Три часа поутру и три вечером — таково мое правило»¹¹. Джон Стейнбек добавляет: «Как только начинаешь, других намерений, кроме написания, быть не должно. Теперь, когда ты сел за стол, все покоится в мире. Вокруг тишина. Ты сидишь часы напролет. Очень важны осанка и положение рук»¹².

Шесть часов в день. Помня о положении рук.

«Слава и богатство могут прийти моментально, но почти всегда этому моменту предшествуют долгий тернистый путь, тяжелая и неблагоприятная работа, самоотвержение», — предупреждает голливудский продюсер Кристофер Воглер в книге «Путешествие писателя»¹³. «Профессиональный писатель — это

любитель, который не бросил», — подводит черту Ричард Бах¹⁴. Девять лет ушло у Джонатана Франзена на подготовку, обдумывание сюжета и героев «Безгрешности». Еще год — на написание. И два — на последующую редактуру. Франзен, чьи совокупные тиражи только в США превысили 30 миллионов, подходит к работе серьезно. Ему, как он сам признается, неинтересно писать романчики средней руки. Он обстоятельный писатель: каждый роман («последний», как всякий раз во всеуслышание объявляет Франзен, уверяя, будто исписался и исчерпал темы, на которые хочет и может говорить) — фундаментальная семейная сага. С 1988 года Франзен написал всего четыре романа: «На толстый роман у меня уходит где-то год — и в этом в определенном смысле мое несчастье: пишу семь дней в неделю по тысяче слов в день»¹⁵. Франзен стал единственным писателем, чье лицо украсило обложку *Time* за последнее десятилетие. Однако ни слава, ни баснословные гонорары никак не повлияли на график автора: работая над рукописью, Франзен по-прежнему пишет семь дней в неделю, по тысяче слов в день. Иногда больше. Меньше — никогда.

Алексей Сальников, автор романа «Петровы в гриппе и вокруг него» призывает: «Лучше писать плохонько и не шедевально, но каждый день, чем гениально, но раз в месяц»¹⁶. Писательство — не спринт, а марафон: важна не скорость, а ритм. Никто не пробежит марафон за вас. Придется сидеть дни напролет и марафтить черновики, пока другие пьют вино по ресторанам. Так же считал и Жюль Верн: «...По-настоящему тяжелый труд и регулярный, равномерный темп производительности несомнестимы с удовольствиями жизни в обществе»¹⁷.

Если ваша цель — не разводить литературных бройлеров (Воглер называет процесс написания бульварного чтива «актами мозгового метеоризма»¹⁸), готовьтесь к путешествию длиною в жизнь. Вы ступаете на тернистый путь, вкладывая время в саморазвитие, в учебу, в практику. За падениями, возможно,

последует взлет на вершину успеха. Но лишь в том случае, если отбросить иллюзии и день за днем с полной самоотдачей покрывать страницы словами.

Достаточно ли одной усидчивости? Отвечает Мураками: «В каждом интервью меня спрашивают, какими качествами должен обладать хороший писатель. Ответ очевиден — писатель должен обладать талантом. С каким бы усердием и рвением вы ни писали, если у вас нет таланта, вы никогда не станете хорошим писателем. Это скорее предварительное условие, чем приобретенное качество. Даже самый лучший в мире автомобиль не сдвинется с места без горючего»¹⁹.

Американский сценарист и теоретик Роберт Макки в книге «История на миллион долларов» возражает: «Талант без мастерства похож на топливо, не залитое в бак автомобиля. Оно прекрасно горит, но толку от этого мало»²⁰.

В стремлении отточить перо истинный писатель (тот, что метит в большую литературу) отправляется — прямо по Воглеру — в свое «путешествие героя». Среди начинающих немало своего рода литературных «нигилистов» — тех, кто не хочет учиться. «Молодой писатель часто старается обойтись без развязки, активных характеров, хронологии и причинно-следственных связей. Но для начала нужно в совершенстве овладеть классической формой», — пишет Роберт Макки²¹. Ему вторит Лайош Эгри, драматург и преподаватель: «Даже гении часто писали плохие пьесы. Почему? Потому что они писали, руководствуясь скорее инстинктом, чем точным знанием. Инстинкт может привести к созданию шедевра — один раз или несколько, но если ничего, кроме инстинкта, нет, дело часто будет оканчиваться провалом»²². Подводит итог Захар Прилепин: «В нее [литературу] въезжают на двух лошадаках: врожденный дар и мастерство. Одной, как правило, не хватает»²³.

В погоне за теорией главное не превратиться, как говорит Алексей Поляринов, в «эстета, ушибленного учебниками по

композиции»²⁴. Уильям Фолкнер придерживается того же мнения: «Если начинающий писатель следует теории, он, должно быть, дурак»²⁵. Фолкнер считал: волшебство происходит только за писательским столом. А вот слова Дуайта Суэйна, автора учебника по писательскому мастерству «Приемы издающегося писателя» (The Techniques of the Selling Writer): «К сожалению, новички в области литературы часто по-детски верят в волшебные ключи или тайные формулы. Нет таких ключей. Пока ты не отказался от мечты о волшебном ключе — ты не писатель»²⁶.

Иллюзионисты — не волшебники. Они в совершенстве овладели техникой создания иллюзий. Вот и писателю стоит в совершенстве освоить навыки письма. И сделать это отчасти самостоятельно, отчасти при поддержке тех, кто этот путь уже прошел.

О чем эта книга? О сомнениях. О поражениях. О победах. Перелистывая страницы, вы «услышите», как Максвелл Перкинс общался с Фрэнсисом Скоттом Фицджеральдом. Фицджеральд — с Хемингуэем. Хемингуэй — с Перкинсом. Толстой — с Чеховым. И так далее. Бабель, Мураками, Аристотель, Горький, Пелевин — писатели с вами заговорят.

У вас в руках — не руководство к действию. Это компас: он не выведет из леса, но укажет направление. Если игнорировать теорию, путешествие растянется на годы, хотя скоростной экспресс «Желание» мог бы доставить до финальной точки маршрута гораздо быстрее. Все пути верны. Разница лишь в том, что одни короче других.

Вы ступили на опасный путь, полный разочарований, отчаяния и временами — одиночества. Писатель Тоби Литт заметил: «Писать по правилам — все равно что показывать фокусы друзьям и родственникам. Писать хорошо — все равно что сбегать с бродячим цирком»²⁷.

Готовы ли вы к одиночеству?

Готовы ли вы к побегу?

Советы писателям. Джон Гришэм

«Терпеть не могу прологи. Я только что закончил редактировать роман одного парня. Все его книги начинаются с драматичного пролога, типа убийца гонится за женщиной или находят мертвое тело. Затем автор заставляет заинтригованного читателя перейти к главе первой, которая, конечно, не имеет ничего общего с прологом, потом к главе второй, которая, разумеется, не имеет ничего общего ни с главой первой, ни с прологом, а страниц через тридцать возвращает к действию в прологе, о котором читатель к тому времени успел благополучно забыть».

«Характерная ошибка новичков — ввести двадцать персонажей в первой главе. Пяти вполне достаточно, чтобы не запутать и не отпугнуть читателя».

«Если есть необходимость подобрать нужное слово с помощью словаря, то выбирать следует из слов, в которых не больше, а лучше меньше, трех слогов. У меня неплохой словарный запас, и никто так не действует мне на нервы, как писатели, демонстрирующие свою ученость использованием редких слов, которых я никогда не встречал».

«Большинство писателей слишком растекаются по древу. Всегда ищите, что можно выкинуть. Например, не несущие смысловой нагрузки предложения и ненужные сцены».

Из романа «Остров Камино»²⁸

Как начать?

*Вершина мастерства состоит в том, чтобы скрывать технику исполнения и напряжение за совершенным внешним спокойствием*²⁹.

Питер Хёр

«Если уже первая фраза не содействует достижению единого эффекта, значит, писатель с самого начала потерпел неудачу», — сказал Эдгар Аллан По³⁰. Неудивительно, что и Стейнбек жалуеться в воспоминаниях: «Как же я страдаю от страха первой строчки»³¹. Джонатан Франзен начинает каждый новый роман с чувством, будто берется за перо впервые: «Каждый раз, когда я сажусь за новый роман, у меня возникает чувство, что я раньше никогда не писал. С “Двадцать седьмого города” * это чувство меня не покидает»³². Габриэль Гарсия Маркес писал: «Самое сложное — это первый абзац. Я мог месяцами биться над первым абзацем, но когда у меня получалось его написать, все остальное было делом техники»³³.

Яркое начало определяет успех текста: ведь именно первые секунды знакомства с ним подталкивают нас, что делать дальше: продолжить чтение или отложить книгу. По данным Национального центра биотехнологической информации США, продолжительность концентрации внимания в 2015 году составила 8,25 секунды³⁴. В 2000 году эта цифра равнялась 12 секундам. Данные 2017 года — меньше 7 секунд. За это время человек успевает прочесть в среднем от 20 до 30 слов. Ваша задача — привлечь внимание читателя (редактора в издательстве) в первые же десять секунд.

* Дебютный роман, написанный в 1988 году. — *Здесь и далее, за исключением особо оговоренных случаев, прим. ред.*

Литературный агент Джесс Деллоу в интервью Yale Writers' Workshop раскрывает секрет удачного дебюта: «Я жду “вау-эффекта” и погружения с первой страницы. Я получаю сотни писем от авторов, которым я отказала. Они спрашивают: почему я запросила только первую главу? Ведь все интересное — дальше, после первых десяти страниц. Но так быть не должно. Если я беру книгу с магазинной полки, и мне не нравятся первые десять страниц, зачем мне терять на нее время, когда на свете полным-полно великих романов? Я жду, что повествование меня захватит, а как это автор сделает — неважно. Я жду интриги, яркого начала, чуда. Прочтите первые десять строк любимых книг (или бестселлеров), и вы поймете, о чем я. Почему эти книги привлекают внимание? Чем они цепляют?»³⁵. Джон Гришэм, автор юридических триллеров, пишет, что заложить в повествование «крючок» (то есть интригу) стоит как можно раньше³⁶. Чем ближе к началу вы это сделаете, тем проще станет работать над историей. С крючка читатель уже не соскочит.

— Самое главное, Маркус, это первая глава. Если она читателям не понравится, остальное они читать не будут. С чего вы думаете начать свою книгу?

— Не знаю, Гарри. Думаете, у меня когда-нибудь получится?

— Что?

— Написать книгу.

— Я в этом уверен³⁷.

«Начинающие писатели часто должны делать так: перегните пополам и разорвите первую половину. Я говорю серьезно. Обыкновенно начинающие стараются, как говорят, “вводить в рассказ” и половину напишут лишнего. А надо писать, чтобы читатель без пояснений автора, из хода рассказа, из разговоров действующих лиц, из их поступков понял, в чем дело.

Попробуйте оторвать первую половину вашего рассказа, вам придется только немного изменить начало второй, и рассказ будет совершенно понятен», — сказал однажды Чехов священнику Сергею Щукину, показавшему писателю свой рассказ³⁸.

Сколько раз вы откладывали книгу из-за неудачного начала? Первая глава — витрина романа. Вы продаете — читатель, если заинтригован, покупает. Или снимает с магазинной полки другую книгу. Первая глава — стартовая площадка, с которой писатель запускает сюжет. Читатель, попавшись на крючок, переворачивает страницы. Если возникает интерес (увлеченность или даже восторг) — запуск проходит безупречно. Если нет — и эта книга отправляется обратно на полку.

Первая глава — еще и маркетинговое предложение писателя читателю. И одновременно (как считают сценаристы Джон Труби³⁹ и Роберт Макки⁴⁰) — роман в миниатюре. Если история получилась достаточно продуманной, первая глава отражает идею романа и одновременно контридею. В ней заключены и вопросы, которые возникнут у читателя в путешествии по предложенному тексту, и косвенные ответы на них.

Первая глава великого романа показывает всю мощь художественного произведения, завораживает читателя, вовлекает его, дает первый ключ к разгадке тайны, предложенной автором. Помните это ощущение — с первых страниц не оторваться? А что вы скажете о первой главе своего романа: достаточно ли она хороша?

Перейдя ко второй главе, развивайте действие и конфликт, помня о наставлении Жоэля Диккера:

— Вторая глава очень важна, Маркус. Она должна быть резкой, ударной.

— Как что, Гарри?

— Как в боксе. Вы правша, но в боевой стойке левый кулак у вас всегда впереди: первым прямым ударом вы

оглушаете противника, а затем мощным ударом правой укладываете его на месте. Вот такая и должна быть ваша вторая глава: прямой удар в челюсть читателю⁴¹.

Вопрос — ответ. О дебюте

Как же начать работу над текстом?

Плохой писатель думает: «Я хочу об этом написать». Хороший писатель говорит: «Я пишу об этом». «Не начинайте с больших форм. Романы напишете позже», — говорил Рэй Брэдбери⁴². С этим согласен и Джордж Мартин: «Рассказ — лучший способ войти в мир научной фантастики. Молодые писатели часто начинают с трехтомных произведений — но я считаю, надо начинать с рассказов, это лучший способ выделиться и войти в плеяду фантастов»⁴³.

Но не все идут по такому пути. Писатель Алексей Иванов («Географ глобус пропил», «Ненастье», «Тобол» и так далее) рассказы писать не умеет. «Мое отношение к рассказу не изменилось. Я — человек эпического склада мышления, а рассказ — из другого кластера, поэтому рассказ как формат мне не близок и не интересен. Однако я считаю, что рассказ — самое сложное дело в прозе, поскольку его суть отличается от сути прозы. Уловить суть рассказа очень сложно. Рассказ — не сокращенный роман, не маленький случай из жизни и не развернутая метафора (иллюстрация). Он — нечто иное. Он ближе к поэзии, к музыке, к эскизу, чем к прозе с ее повестями и романами. Из настоящего рассказа невозможно сделать фильм, настоящий рассказ невозможно увеличить до повести. Возьмите, например, «Рыбку-бананку» Сэлинджера*. Ее можно «перевоплотить» в рисунок, в мелодию или в стихотворение-ассоциацию, но кино не снять и в роман не раздуть: получится велосипед с паровой машиной. Я не знаю, как устроено сознание тех людей, которые могут сочинить рассказ или стихотворение, поэтому и не пишу рассказов и стихов. Я воспринимаю мир иначе, более рационалистично:

* Имеется в виду рассказ «Хорошо ловится рыбка-бананка».

сюжет, герои, язык, идея. А в рассказе важно эфемерное впечатление»⁴⁴.

Если вы не уверены, какой текст просится на свет, рассказ или роман, — просто пишите, форма определится в пути. Как гласит китайская мудрость, дорога в тысячу ли начинается с первого шага. Лучше сделать и сожалеть, чем сожалеть о несделанном.

Не поздно ли начинать писать в 30?

Джоан Роулинг написала «Гарри Поттер и философский камень», когда ей исполнилось 32 года. Совокупный тираж проданных книг — сотни миллионов. Харпер Ли опубликовала «Убить пересмешника» в 34. Анатолий Рыбаков, автор романа «Дети Арбата», начал писать в 35 лет. У лауреата «Букера» Евгения Водолазкина первый роман вышел в 45 лет. Когда вышел роман «Пятьдесят оттенков серого», автору — Э.Л. Джеймс — было 48 лет. Список можно продолжить — возраст не играет роли. Слово Умберто Эко, который родился в 1932 году: «Так уж вышло, что мой первый роман “Имя розы” увидел свет в 1980 году, то есть моя литературная карьера началась всего двадцать пять лет назад. А посему я, с полным на то основанием, считаю себя довольно молодым и, безусловно, многообещающим писателем, который к настоящему времени опубликовал всего пять романов и опубликует много больше в ближайшие пятьдесят лет»⁴⁵. Подводит черту человек-драйв Чарльз Буковски: «В общем, мне уже 34. Если не добьюсь ничего к своим шестидесяти, просто отпущу себе еще десять лет»⁴⁶.

Не писать — ад. Но и писать тоже ад. Я в западне. Что делать?

Чтобы выбраться из западни, стоит ответить на вопрос: а какой ад выберу я? Ад бездействия? Или ад труда и роста над собой?

Правда ли, что нужно много читать, чтобы стать писателем?

Однозначно да. На важности чтения настаивали многие писатели. Пожалуй, лучше всех сказал Г.Ф. Лавкрафт: «Ни один честолюбивый автор не должен довольствоваться простым овладением техническими правилами... Любая попытка отполировать собственный литературный стиль должна начинаться с критического чтения, и тот, кто учится писать, никогда не должен бросать читать. Читая книги хороших писателей, нередко встречаешь более полезные советы, чем в сотнях инструкций. Страница Эдисона или Ирвинга научит стилистике лучше, чем пособие на эту тему, а рассказ По обогатит вас более точными и действенными способами описания и повествования, чем десять сухих глав толстого учебника»⁴⁷.

Советы писателям. Генри Миллер

1. Работайте только над одной сценой, пока не закончите.
2. Не начинайте новых книг, пока пишете.
3. Не нервничайте. Работайте спокойно, радостно, азартно над тем, что у вас под рукой.
4. Работайте по графику, а не по настроению. Умейте вовремя остановиться!
5. Если не получается творить, можно просто работать.
6. Подвязывайте рассаду каждый день, а не пичкайте ее новыми удобрениями.
7. Оставайтесь человеком. Встречайтесь с людьми, выходите из дома, напейтесь, если захочется.
8. Не будьте тягловой лошастью! Работайте ради удовольствия.
9. Нарушайте график когда хотите, но возвращайтесь к нему на следующий день. Соберитесь. Сделайте выбор. Откажитесь от лишнего.
10. Забудьте о книгах, которые мечтаете написать. Думайте только о книге, которую пишете.
11. Писательство — всегда на первом месте. Живопись, музыка, друзья, кино — все это потом.

*Из книги «Генри Миллер о писательстве»
(Henry Miller on Writing)⁴⁸*

Письма. Джон Стейнбек

«А сейчас позвольте поделиться своим опытом противостояния с 400 страницами пустого пространства — пугающая штука, которую необходимо заполнить. Я понимаю, что никому особо не нужен чужой опыт, — наверное, именно поэтому им так легко делятся. Ниже привожу правила, которым я должен был следовать, чтобы не рехнуться.

1. Выкиньте из головы мысль — “Когда-нибудь я это закончу”. Забудьте о 400 страницах и пишите по одной каждый день — это помогает. Когда закончите, сами удивитесь, сколько всего сделали.
2. Пишите свободно и как можно быстрее. Буквально выплевывайте слова на бумагу. Никогда не исправляйте и не переписывайте, пока не закончите. Переписывая, вы оправдываете собственное топтание на месте. Переписывание вредно для плавности и ритма, а этого можно добиться только при бессознательном слиянии с текстом.
3. Забудьте про само понятие “публика”. Во-первых, безымянная и безликая читательская масса напугает вас до смерти, во-вторых, в отличие от театра, у вас нет никакой публики. В писательском деле “публика” — это единственный ваш читатель. Иногда я замечал, что легче выбрать одного человека — реального или воображаемого — и писать для него.
4. Если сцена или блок текста отнимают слишком много усилий, но вы все же хотите их написать, то пропустите и продолжайте. Когда закончите, можете к ним вернуться, и тогда, возможно, поймете, что этим элементам здесь не место: потому-то у вас и возникли затруднения.

5. Опасайтесь сцен, которые вам слишком дороги, дороже, чем остальные. Обычно оказывается, что они неправильно написаны или вообще лишние.
6. Проговаривайте диалоги вслух. Только после этого они зазвучат как живая речь».

Из письма к Роберту Уолстону, 13–14 февраля 1962 года⁴⁹

Подражание

*Многословно и давно уже спорят о том, надо ли учиться у классиков. Мое мнение: учиться надобно не только у классика, но даже у врага, если он умный*⁵⁰.

М. Горький

Что такое авторский стиль? Звучание текста на бумаге. Его узнаваемость. Руководитель литературных мастерских Creative Writing School Майя Кучерская называет стилем «отпечаток литературных пальцев»⁵¹ писателя. Вспомните Довлатова, Набокова, Чехова — вот яркие примеры авторского стиля.

Главный вопрос — можно ли (и стоит ли) подражать любимым авторам, перенимать чужую манеру письма? Сами писатели говорят: подражание — естественный путь эволюции автора. «Будучи начинающим писателем, вы ищете свой голос, часто копируя чужие. Но со временем голос крепнет. Вы находите стиль, который проникает во все ваши тексты, потому что вы нашли, из-за чего на нем остановились», — говорит Джордж Мартин⁵², автор «Песни Льда и Пламени».

Подражая, мы учимся. В жизни это так и происходит: посредством зеркальных нейронов маленький ребенок «отражает», копирует действия и эмоции взрослых. Вот почему так важно пробудить в детях привязанность с самого раннего возраста: значимый близкий человек в окружении ребенка — проводник во взрослый мир. Каждому начинающему писателю стоит найти такого «значимого взрослого». Обратитесь за помощью к любимым книгам. Смело подражайте. Перенимайте стиль письма. Через подражание вы обретете себя.

Как же найти свой стиль? «Много, много писать, сочинять, откладывать, вычеркивать, но не выбрасывать, заново придумывать. Однажды остановиться и оглядеть эту грудку написанного.

Вы увидите, что у вас два-три любимых мотива, повторяющихся из текста в текст. Две-три любимые темы, несколько излюбленных стиливых приема — вот эти “два-три” и есть уникальный вы», — говорит Майя Кучерская⁵³. «Я написал четыре романа об американских семьях со Среднего Запада. Вот и все, что я написал. Видимо, я обречен как романист не написать ничего, кроме историй о семьях со Среднего Запада», — сетует Джонатан Франзен⁵⁴.

Чем дольше вы пишете (и, возможно, подражаете), тем лучше чувствуете текст. Переписывая раз за разом, вы обретаете свой стиль. Свой голос. Свое звучание.

«Подражание заставляет внимательно разобраться в “кухне” своего кумира, освоить его приемы, следовательно, учит овладевать техникой. Но главное в писательском становлении — все же побыстрее находить себя самого», — напоминает Алексей Иванов⁵⁵.

Великие писатели не стесняются признаваться, что копировали других. Фицджеральд писал Хемингуэю: «Возвращаясь к основной теме письма — теперь второй пункт из области литературной техники, который может быть тебе интересен. Речь идет о самой настоящей краже: одной идеи у тебя, еще одной у Конрада и нескольких строчек у Дэвида Гарнета»⁵⁶. Интересное мнение высказал писатель-буддист Виктор Пелевин: «“Мастер и Маргарита”, как любой гипертекст, обладает таким качеством, что сложно написать что-либо приличное, что не походило бы на “Мастера и Маргариту”»⁵⁷. Для подведения итога дадим слово Т.С. Элиоту: «Незрелый поэт копирует, зрелый поэт — крадет»⁵⁸.

Пишите просто

«Простота — необходимое условие прекрасного», — утверждал Лев Толстой⁵⁹. А Фицджеральд в 1925 году признавался: «В конце марта выйдет мой новый роман “Великий Гэтсби”. На

него потребовалось около года работы, и, мне кажется, от того, что я делал раньше, я ушел на десять лет. Я строго смотрел, чтоб на этот раз писать без обычного моего ловкого умничанья — это самая большая моя слабость, она портит мои книги и отвлекает читателя, хотя порой и может вызвать сардонический смешок»⁶⁰. А вот слова Пушкина, произнесенные в 1827 году: «Если все уже сказано, зачем же вы пишете? Чтобы сказать красиво то, что было сказано просто? Жалкое занятие!»⁶¹

Кормак Маккарти, лауреат Пулицеровской премии (за роман «Дорога»), признавался, что он предпочитает обычные повествовательные предложения и никогда не прибегает к точке с запятой⁶².

Максвелл Перкинс, один из известнейших редакторов в истории литературы, считал образцом простоты Эрнеста Хемингуэя. Вот отрывок из его письма Скотту Фицджеральду: «Теперь о Хемингуэе. Я наконец раздобыл “В наше время”, эта книга оказывает просто пугающее воздействие своими краткими эпизодами, написанными лаконично, сильно и живо. Мне кажется, это удивительно полное и страшное изображение атмосферы нашего времени, как его воспринимает Хемингуэй»⁶³.

Вспомним, что правила письма молодой Хэм почерпнул из руководства по стилю провинциальной газеты *The Kansas City Star*. Работу в газете Хемингуэй называл лучшей писательской школой. Вот что, в частности, было записано в своде правил газеты: «Пиши короткими предложениями. Первые абзацы должны быть краткими. Пиши энергичным языком. Утверждай, а не отрицай». Еще одно правило запрещало лишние прилагательные — и в первую очередь такие, как «великолепный», «грандиозный» или «чудесный»⁶⁴. Подробнее об этих правилах будет рассказано дальше.

Горький считал язык «первоэлементом литературы» и выступал категорически против «мишуры дешевеньких прикрас»⁶⁵: «Читатель вправе требовать, чтоб писатель говорил с ним

простыми словами богатейшего и гибкого языка... Мы должны добиваться от слова наибольшей активности, наибольшей силы внушения — мы добьемся этого только тогда, когда воспитаем в себе уважение к языку как материалу, когда научимся отсеивать от него пустую шелуху, перестанем искажать слова, делать их непонятными и уродливыми. Чем проще слово, тем более оно точно, чем правильнее поставлено, тем больше придает фразе силы и убедительности»⁶⁶.

Советский прозаик и поэт Юрий Домбровский ругал немелких писателей за «крайнюю неразработанность стиля, расстрепанный, путаный синтаксис», замечая: «Порой самые возвышенные споры, разговоры, сентенции (даже о Господе Боге) остаются все-таки комочком житейской слизи. Большому кораблю суждено и большое плаванье — это первая мысль, которая приходит в голову при встрече с любым талантом, но куда он может приплыть, если его заводит на такое мелководье, куда уж давно перестали заходить даже рыбацьи плоскодонки». И через несколько страниц: «Порой в прозе встречаешь спотыкающийся, задыхающийся, перебивающий самого себя бормот, через который трудно уловить мысль автора. Этот ход мысли и способ выражения напоминает кошмарный сон или тифозный бред. А между тем все это в принципе не ново. Когда-то нечто подобное называлось “потоком сознания”»⁶⁷.

А что же в наше время? Главный редактор издательства «Фантом-Пресс» Игорь Алюков находит те же проблемы в современной прозе: «Претензии к русским авторам у меня вполне конкретные: неумение (часто маскируемое под презрение) работать с сюжетом, заикленность на стиле и литературном украшательстве (никак не перерастем) и, главное, заикленность на себе в разной форме. Я предпочитаю, когда автор рассказывает мне историю, а не подает себя. Как мне кажется — тут важно, что это сугубо мое мнение, — современный писатель в России пишет по-прежнему “для вечности”,

думаю, вполне бессознательно пытаюсь вскочить в давно ушедший паровоз великой русской литературы. Это явный путь в никуда. И русскому писателю хорошо бы совершить революцию в себе»⁶⁸.

Образец лаконичности и кристальной ясности письма — Чехов. Маяковский говорил: «Язык Чехова определен, как “здравствуйте”, прост, как “дайте стакан чаю”»⁶⁹. Чеховские современники вспоминали: «Гладкую, закругленную, периодическую литературную речь он [Чехов] заменил простым, точным, благородным, нервно-коротким слогом, сближенным со звуками обычного свободного разговора... Его литературный язык до того сближается с разговорным языком, тем обычным языком, который мы слышим везде и повсюду... что начало его рассказа казалось продолжением того, что только что происходило в жизни, и жизнь казалась продолжением того, о чем только что говорил Чехов»⁷⁰.

«Можно привести десяток книг, — все “продукция” текущего года, — наполненных такой чепухой, таким явным, а иногда, кажется, злостным издевательством над языком и над читателем. Поражает глубочайшее невежество бойких писателей: у них “с треском лопаются сосновые почки”, они не знают, что дерево не гниет в воде, у них “чугун звенит, как стекло”, пила “выхаркивает стружки”, ораторы “загораются от пороха собственных слов” и т. д. — без конца идет какое-то старушечье плетение словесной чепухи, возбуждая читателя до бешенства, до отвращения... В области словесного творчества языковая — лексическая малограмотность всегда является признаком низкой культуры», — сетовал Горький⁷¹. И добавлял в «Письмах начинающим литераторам»: «Крайне трудно найти точные слова и поставить их так, чтобы немногим было сказано многое, чтобы словам было тесно, мыслям — просторно. Наша речь преимущественно афористична, отличается своей сжатостью, крепостью»⁷².

Еще один важный фрагмент из работы Горького «О том, как я учился писать»: «Одно дело — “окрашивать” словами людей и вещи, другое — изобразить их так “пластично”, живо, что изображенное хочется тронуть рукой, как часто хочется потрогать героев “Войны и мира” у Толстого... Вообще слова необходимо употреблять с точностью самой строгой»⁷³.