

СТИВЕН
КИНГ

СТИВЕН КИНГ

Как писать книги



Издательство АСТ
Москва

Авторское уведомление

Если не указано иное, все примеры прозы, хорошей и плохой, принадлежат автору.

Честность — лучшая политика.
Мигель де Сервантес

Лжецы преуспевают.
Неизвестный автор

Предисловие первое

В начале девяностых (может быть, где-то в девяносто втором, но хорошее время трудно вспомнить точно) я вступил в рок-группу, состоящую в основном из писателей. «Рок Боттом Римейндерс» была выдумкой Кэти Кеймен Голдмарк, книжной обозревательницы и музыкантши из Сан-Франциско. В группу входили: Дейв Барри — гитара, Ридли Пирсон — бас-гитара, Барбара Кинг — клавишные, Роберт Фалгэм — мандолина, и я — ритм-гитара. Было еще трио «поющих девиц», а-ля «Дикси Капс», составленное (обычно) из Кэти, Тад Бартимус и Эми Тан.

Группа намечалась как разовая — мы собирались сыграть два представления на Американской книжной ярмарке, рассмешить публику, вспомнить зря потраченную юность и разбежаться.

Это не получилось, потому что группа так и не распалась. Оказалось, что нам слишком нравится играть вместе, чтобы это прекратить, и с парой «подставных» музыкантов на саксе и ударных (а в ранние времена с нами был наш музыкальный гуру Эл Купер как сердце группы) мы звучали ничего

себе. Можно было бы даже заплатить, чтобы нас послушать. Не кучу денег, не по цене лучших стрит-бэндов, но столько, сколько в прежние времена называли «на закуску». Мы поехали с группой в тур, написали о ней книгу (моя жена записала фонограмму и танцевала под нее, когда ей хотелось, то есть часто) и продолжали себе играть — иногда как «Римейндерс», иногда под именем «Раймонд Беррз Легз». Люди приходили и уходили — колумнист Митч Албом сменил Барбару на клавишных, а Эл больше не играет с группой, потому что они с Кэти не уживаются, — но ядро осталось, как было: Кэти, Эми, Ридли, Дейв, Митч Албум и я... плюс еще Джош Келли на ударных и Эразмо Паоло на саксе.

Делаем мы это ради музыки, но и ради компании тоже. Нам друг с другом хорошо, и у нас есть шанс поговорить иногда о настоящей работе, ежедневной работе, которую нам всегда советуют не бросать. Мы — писатели и потому никогда не спрашиваем друг у друга, где мы берем идеи. Мы знаем, что не знаем.

Однажды вечером мы ели китайскую еду перед концертом в Майами-Бич, и я спросил Эми, есть ли вопрос, который ей *никогда* не задавали на вечерах вопросов и ответов, случающихся после выступления практически любого писателя. Вопрос, на который никогда не найти ответа, когда стоишь перед группой фэнов, пораженных видом живого автора, и делаешь вид, что ты даже штаны надеваешь не так, как это делают обыкновенные люди. Эми помолчала, очень тщательно обдумывая, и потом сказала: «Никто никогда не спрашивал о языке».

За этот ответ я у нее навечно в долгу. Я уже год вертел в голове мысль написать книгу о писательстве, но каждый раз отступал, потому что не понимал своих мотивов. С чего бы это мне хотеть написать книгу о писательстве? С чего я взял, что у меня есть что сказать?

Очевидный ответ: потому что человек, который столько книг продал, наверняка может что-то стоящее сказать о том, как их пишут. Но очевидный ответ не всегда верный. Полковник Сандерс продал чертову уйму жареных цыплят, но не думаю, что каждый мечтает узнать, как он это делает. Если уж мне хватает самонадеянности рассказывать людям, как писать книги, видимо, на то должна быть более веская причина, чем мой успех у публики. Другими словами, я не хотел писать книгу, даже такую короткую, если потом чувствовал бы себя либо литературной пустышкой, либо трансцендентальным кретином. Таких книг — и таких писателей — сегодня на рынке и без меня полно. Так что спасибо.

Но Эми была права: о языке никто никогда не спрашивает. Спрашивают Делилло, Апдайков и Стайронов, но не авторов популярных романов. Хотя многие из нас, пролетариев, тоже пекутся о языке — в меру своих скромных сил, и страстно пекутся об искусстве и ремесле рассказчика историй на бумаге. Дальше следует попытка кратко и просто записать, как я пришел к ремеслу, что я теперь о нем знаю и как это делается. Я говорю о ежедневной работе; о языке.

Эта книга посвящается Эми Тан, которая очень просто и прямо сказала мне, что писать такую книгу можно.

Предисловие второе

Книга эта короткая, потому что почти все книги о писательстве набиты враньем. Авторы беллетристики (я говорю и о присутствующих) не очень понимают, что они делают и почему получается книга иногда хорошая, а иногда плохая. И я думаю, что чем короче книга, тем меньше вранья.

Одно заметное исключение из этого правила о вранье — «Элементы стиля» Уильяма Стрэнк-младшего и Э. Б. Уайта. В этой книге вранье почти или совсем не обнаруживается. (Конечно, книга короткая; восемьдесят пять страниц — куда короче вот этой.) Я скажу прямо здесь, что любой начинающий писатель должен прочесть «Элементы стиля». Правило семнадцать в главе под названием «Принципы композиции» гласит: «Ненужные слова опускать». Я попытаюсь это сделать.

Предисловие третье

Одно из правил игры, не сформулированное в этой книге прямо, гласит: «Редактор всегда прав». Следствие состоит в том, что ни один писатель не станет принимать все советы своего редактора, ибо все грешны и далеки от редакторского совершенства. Иначе говоря, пишут человеки, редактируют — боги. Эту книгу редактировал Чак Веррилл, как и много-много моих романов. И как всегда, Чак, ты был богом.

Стив

C.V.*

Меня поразили мемуары Мэри Карр «Клуб лжецов». Не свирепостью, не красотой, даже не потрясающим народным языком, но своей *тотальностью*. Это женщина, которая помнит о своих ранних годах *все*.

Я не таков. Я прожил необычное, рваное детство, воспитывался одинокой родительницей, которая много моталась по стране и которая — в этом я не до конца уверен — временами пристраивала нас с братом к какой-нибудь из своих сестер, потому что экономически или эмоционально не могла нас тащить. Может, она всего лишь гонялась за нашим отцом, который накопил кучу самых разных счетов и потом драпанул, когда мне было два года, а брату Дэвиду — четыре. Если так, то найти его ей не удалось. Моя мамочка, Нелли Рут Пилсберри Кинг, была одной из первых эмансипированных американок, но не по своей воле.

* Curriculum vitae — жизнеописание (*лат.*).

Мэри Карр представляет свое детство почти целостной панорамой. Мое же — туманный ландшафт, из которого кое-где торчат отдельными деревьями воспоминания... и вид у них такой, будто они тебя хотят схватить и, быть может, сожрать.

То, что рассказывается дальше, — это некоторые из таких воспоминаний плюс россыпь моментальных снимков из несколько более упорядоченных дней моего отрочества и раннего возмужания. Автобиографией это не назовешь. Это скорее биографические страницы — моя попытка показать, как сформировался один писатель. Не как человек *сделался* писателем. Я не верю, что писателем *можно сделать* в силу обстоятельств или по собственной воле (хотя когда-то в это верил). Нужен некоторый набор исходного оборудования. И это оборудование никак не назовешь необычным — я верю, что у многих людей есть какой-то хотя бы минимальный талант писателя и рассказчика, и этот талант можно укрепить и заострить. Не верь я в это, написание этой книги было бы потерей времени.

Здесь то, как это было со мной, только и всего — хаотический процесс роста, в котором играло роль все — честолюбие, желание, удача и капелька таланта. Не старайтесь читать между строк и не пытайтесь искать глубокую идею. Строк здесь нет — только моментальные снимки, да и те почти все не в фокусе.

1

Мои самые первые воспоминания — о том, как я воображал, будто я не я, а кто-то другой — на са-

мом деле силач из цирка братьев Ринглинг. Было это в доме моей тети Этелин и дяди Орена в Дареме, штат Мэн. Моя тетка это отлично помнит и говорит, что мне тогда было два с половиной года, может быть, три.

Я нашел в углу гаража шлакоблок и сумел его поднять. Я медленно нес его по гладкому цементному полу, только в своем воображении я был одет в комбинезон из шкуры зверя (наверное, леопарда) и нес шлакоблок через арену. Огромная толпа затихла. Ослепительно яркий прожектор выхватывал из тьмы мою уверенную поступь. Удивленные лица говорили одно и то же: такого невероятно сильного ребенка они в жизни не видели. «И ведь ему только два!» — еле слышно произнес чей-то недоверчивый голос.

Вот только я не знал, что в нижней части шлакоблока построили гнездышко осы. Одна из них, наверное, разозленная тем, что ее куда-то тащат, вылетела и ужалила меня в ухо. Боль была яркой, как ядовитое вдохновение. Такой боли я не испытывал за всю свою короткую жизнь, но она недолго оставалась в центре внимания. Когда я уронил шлакоблок на босую ногу, раздавив все пять пальцев, оса тут же забылась. Не могу припомнить, как меня везли к доктору, и тетя Этелин (дядя Орен, которому и принадлежал Злобный Шлакоблок, уже двадцать лет как умер) тоже не помнит, но она помнит укус осы, раздавленные пальцы и мою реакцию. «Ну ты и выл, Стивен! — сказала она. — Ты явно был в голосе».

2

Где-то через год мы с матерью и братом оказались в Уэст-де-Пер, штат Висконсин. Почему — не знаю. Другая сестра матери (королева красоты вспомогательного женского корпуса во время Второй мировой войны) жила в Висконсине со своим компанейским и пиволюбивым мужем, и, быть может, мамочка перебралась к ним поближе. Я не помню, чтобы часто видел Уэймеров. Кого-либо из них. Мама работала, но вспомнить, что это была за работа, я тоже не могу. Хочется сказать, что это была пекарня, но это, как я думаю, было потом, когда она переехала в Коннектикут поближе к своей сестре Лоис и ее мужу (Фред пива не пил и общительностью тоже не отличался; был он стрижен ежиком и гордился — Бог его знает, почему, — что на машине с откидным верхом никогда верх не откидывает).

В наш висконсинский период через нас прошел поток нянек. Не знаю, уходили они потому, что мы с Дэвидом были детками нелегкими, или находили работу, где лучше платят, или потому, что мать требовала более высоких стандартов, чем те, которых они привыкли держаться; знаю только, что их было много. Единственная, кого я ясно помню, была Эйла, а может, и Бейла. Ей было лет четырнадцать, была она огромна, как дом, и много смеялась. У Эйлы-Бейлы было чудесное чувство юмора, и я даже в свои четыре года это понимал, но это было *опасное* чувство юмора — в каждом выбросе безыскусной радости с хлопаньем рук, колыхани-

ем зада и откидыванием головы чувствовался скрытый гром. Когда я вижу все эти съемки скрытой камерой, где настоящие няньки и сиделки вдруг разворачиваются и дают ребенку затрещину, я вспоминаю свои дни с Эйлой-Бейлой.

С Дэвидом, моим братом, она обходилась так же круто, как со мной? Не помню. Его на этих картинках нет. Кроме того, он меньше был подвержен опасности урагана Эйла-Бейла — в свои шесть лет он уже был в первом классе и почти весь день был вне досягаемости.

Эйла-Бейла, бывало, трепалась по телефону, с кем-то там ржала, подзывала меня. Она начинала обнимать меня, щекотать, смешить и вдруг, не переставая смеяться, давила мне на голову так, что я падал. Тогда она щекотала меня босой ногой, пока мы снова оба не начинали смеяться.

А еще она здорово умела пукать — громко и пахуче. Иногда, когда у нее подкатывало, она бросала меня на диван, нависала надо мной своей шерстяной юбкой и пускала ветры.

— Пу-у! Вау! — кричала она в восторге.

Это как если бы ты угодил в фейерверк болотных газов. Помню темноту, чувство, будто задыхаюсь, и помню, что смеялся. Потому что это было хотя и страшно, но все равно весело. Во многом Эйла-Бейла подготовила меня к литературной критике. Когда двухсотфунтовая нянька пукнет тебе в лицо с криком «Вау!», «Виллидж войс» мало чем тебя может напугать.

Не знаю, что бывало с другими няньками, но Эйлу-Бейлу прогнали. Это все случилось из-за яиц.