

Для Джой,
которой было не все равно

ПРЕДИСЛОВИЕ

Заранее предупреждаю, что здесь мы будем говорить только об одной теме: о писательстве.

Под писательством я подразумеваю процесс создания художественной литературы: придумывание оригинальных историй из глубин Вашего сознания.

Моя цель — помочь начинающим писателям-беллетристам научиться выполнять этот процесс быстрее и с меньшими трудностями. Все перечисленные методы, сознательно или нет, используются продающимися писателями.

Это связано с тем, что упомянутые приемы доказали свою эффективность в создании историй, которые доставляют удовольствие и/или привлекают внимание читателей. Продающий автор как профессионал, ориентированный на коммерческую деятельность, не может позволить себе писать тексты, которые *не доставляют удовольствия и/или не привлекают* внимания читателей.

Поскольку это в первую очередь инструменты, эти техники не имеют большого отношения к литературному качеству или его отсутствию. Ни один писатель не использует их все. Так же как никто не может избежать использования некоторых из них. Насколько хорошо они послужат, зависит от Вас самих.

Вкратце это уловки и приемы продающегося писателя.

Это все, что может предложить данная книга.

* * *

На данном этапе было бы уместно поблагодарить всех тех, кто помог мне за прошедшие годы разбираться в литературных тонкостях. Но такой список был бы

слишком длинным, потому что в него полностью вошли бы авторы всех книг и журналов, которые я когда-либо читал... плюс множество друзей, которые научили меня разным радостям, и врагов, которые рассказали мне о неприятностях... также редакторы, такие как Рэй Палмер, Говард Браун и Билл Хэмлинг, которые подталкивали меня и покупали мои рассказы... кроме того, такие коллеги, как Нед Хокман (который, хотя и работал со мной над пятьюдесятью документальными картинами, все еще способен показать мне новые приемы создания фильма) и Фостер-Харрис (который знает все, что только можно знать о сюжете и о том, как стать источником вдохновения), а также покойный великий Уолтер С. Кэмпбелл, сооснователь курсов профессионального письма в Университете Оклахомы... и, прежде всего, моим студентам, которые вот уже десяток лет загоняют меня в угол и помогают найти способы изложить свои мысли так, чтобы они были понятны всем тем, кто еще не продал миллион слов печатного текста.

Поистине, всем и каждому — моя благодарность.

Норман, Оклахома

СОДЕРЖАНИЕ

Предисловие	4
Глава 1. Литература и Вы	7
Глава 2. Слова, которые Вы пишете	36
Глава 3. Простые факты о чувствах	55
Глава 4. Конфликт и способы его создания	121
Глава 5. Стратегия в художественной литературе.....	165
Глава 6. Начало, середина, конец.....	185
Глава 7. Люди в Вашей истории.....	297
Глава 8. Подготовка, планирование, создание	349
Глава 9. Продажа Ваших работ.....	406
Глава 10. Вы и художественная литература.....	407
Приложение А. Подготовка рукописи	413

ГЛАВА 1. ЛИТЕРАТУРА И ВЫ

*История — это опыт, воплощенный
в литературном процессе.*

Вам нужно знать всего четыре вещи, чтобы написать хороший рассказ:

1. Как сгруппировать слова в мотивационно-реакционные блоки.
2. Как сгруппировать мотивационно-реакционные блоки в сцены и связки.
3. Как сгруппировать сцены и продолжения в сюжетную схему.
4. Как создать такой тип персонажа, который оживит историю.

Эта книга расскажет Вам, как это сделать, — и многое-многое другое. Подробно, шаг за шагом. Здесь есть все уловки: средства, техники, инструменты. Вы найдете их в следующих главах: со второй по девятую.

Трудно ли научиться этим вещам?

Нисколько.

По крайней мере, если Вы будете выполнять работу поэтапно, чтобы понять, зачем и как Вы совершаете то или иное действие.

Тогда почему так много людей считает, что научиться писательству трудно?

Они попадают в ловушки, которые замедляют и сдерживают их.

Вот восемь этих конкретных ловушек:

1. Они придерживаются нереалистичных взглядов.
2. Они ищут волшебные секреты.

3. Они пытаются учиться на собственном горьком опыте.
4. Они отказываются следовать чувствам.
5. Они пытаются писать по правилам.
6. Они не хотят ошибаться.
7. Они преклоняются перед объективностью.
8. Им не удастся овладеть техникой.

Каждая из этих ловушек представляет собой серьезную угрозу. Следовательно, прежде чем мы перейдем к конкретным навыкам, давайте рассмотрим каждую из них подробнее.

Реальность и писатель

Можете ли Вы научиться писать рассказы?

Да.

Можете ли Вы научиться писать достаточно хорошо, чтобы время от времени продавать свои работы?

И снова, в большинстве случаев, да.

Можете ли Вы научиться писать настолько хорошо, чтобы успешно продаваться в *Redbook* или *Playboy*, *Random House* или *Gold Medal*?

А это уже другой вопрос, который вызывает лишнюю путаницу.

Писательство в каком-то смысле очень похоже на теннис.

Научиться играть в теннис совсем не сложно — если Вы не против проигрывать в каждой партии.

Со временем и упорством Вы, вероятно, даже сможете усовершенствовать свои навыки до уровня, при котором в местном клубе Вас будут считать соперником выше среднего.

Однако дальше будет сложнее. Участвуйте в национальных соревнованиях, завоевывайте статус чемпиона

или финалиста, и Вы будете знать, что Ваше выступление свидетельствует не только об усердии, но и о таланте.

Так же обстоит дело и с писательством. Чтобы написать что-то похожее на историю, чтобы стать известным как «главный писатель местного масштаба», требуется немного больше, чем самодисциплина.

Постоянная работа и учеба часто могут привести Вас в *American Girl*, *Men's Digest*, *Real Confessions* или *Scholastic Newstime*.

Но чем выше Вы поднимаетесь к известному имени и большим деньгам, тем круче и тернистее становится Ваш путь.

На вершине очень и очень трудно. Если Вы добиваетесь туда, если Вы стабильно публикуетесь в *Post*, *McCall's* или *Doubleday*, то наверняка знаете, что это потому, что у Вас есть талант и врожденные способности, которые выделяют Вас среди конкурентов.

Теперь это уже не кажется мне чем-то странным. То же самое сработает, если Вы попробуете стать успешным юристом, торговцем или автогонщиком.

Более того, в какой бы области Вы ни работали, ни один реалист не ожидает заранее определенных гарантий успеха. Вы не можете знать наверняка, насколько хорошо у Вас все получится, пока не попробуете. Ни Бен Хоган, ни Сэм Снид, ни Арнольд Палмер¹ не добились успеха на поле в первый раз. Чтобы достичь успеха, сначала необходимо овладеть соответствующими навыками. Студенту-медику не нужно делать операцию на головном мозге.

Хорошие, то есть продаваемые истории предполагают, что Вы знаете, как писать, как строить сюжет, как выстраивать характеры, как заинтриговать читателей — как умело пользоваться сотней инструментов.

¹ Все трое — американские спортсмены, профессиональные гольфисты. — Здесь и далее — прим. науч. ред.

Книга, подобная этой, знакомит Вас с основными приемами и техниками.

Однако то, что Вы делаете с этими приемами и насколько хорошо Вы распорядитесь ими, всегда зависит только от Вас: от Вашего интеллекта, чуткости, целеустремленности, Вашего владением языком.

От Вашего таланта.

Но прежде чем Вы пожмете плечами и отступите, запомните один момент: в писательстве, как ни в какой другой области, инициатива играет ключевую роль. И Эрнесту Хемингуэю пришлось написать первую строчку и первый рассказ. Так же поступили Джон Стейнбек и Эдна Фербер, Фейт Болдуин и Перл Бак, Фрэнк Йерби и Эрл Стэнли Гарднер. Все они следовали по одному и тому же маршруту. Каждый соединил желание со знанием и уже потом рискнул.

Попробуйте сами. Возможно, Вы окажетесь способнее, чем думаете.

Охота за волшебными секретами

Понаблюдаем за Фредом Фриггенхаймером, несуществующим начинающим писателем.

Сегодня утром почтальон принес Фреду новенький сверхзвуковой графический компьютер Mephisto.

Это устройство обошлось ему в двадцать пять долларов. Его ценность с точки зрения пользы, которую Фред может извлечь из него в своих попытках писать лучше, не превышает двадцати пяти центов.

К сожалению, новички в области художественной литературы часто по-детски верят в волшебные ключи или секретные формулы.

Такого ключа не существует. Нет никакой уникальной формулы или секрета.

По крайней мере, нет единого секрета.

Это стоит запомнить. Никто не может проявить себя как писатель, пока не откажется от мечты о волшебных ключах и вместо этого не посмотрит реальности прямо в глаза.

Что такое реальность?

Реальность — это признание сложности художественной прозы. Это принятие факта, что и Вы, и я — люди; что мы должны научиться ползать, прежде чем пойдем и что путь в тысячу миль начинается с одного шага.

Вывод: множество шагов обязательно последуют за Первым шагом.

Так, прошлой ночью четверо мальчишек в городе, где жил друг Фриггенхаймера, украли чашу из церкви. Когда их поймали, они рассказали, что начитались о колдовстве и хотели попробовать вызвать Сатану.

Фред читает об этом инциденте в утренней газете. Это заинтересовывает его. «Вот она, — взволнованно думает он, — история!» Фред ошибается. Кража — это просто происшествие. При умелом подходе и развитии точки зрения, с динамичными персонажами, осложнениями, кульминацией и развязкой, оно, вполне возможно, может перерасти в историю. Но пока это просто событие и не более того.

История — вещь сложная. Ее материалы требуют мастерства в обращении с ними.

Составные элементы повествования, в свою очередь, не существуют поодиночке и не находятся в вакууме. Нет таких понятий, как «сюжет», «персонаж» или «место действия».

Как и история — это не просто слова или язык... не говоря уже о стиле, символах, образах или структуре.

Здесь эксперты оказывают нам плохую услугу: слишком часто они создают впечатление, будто одно

звено способно заменить целое — словно спортивную команду может сделать один игрок.

Возьмем, к примеру, друга Фреда — Джорджа Аберкрофта (как и Фред, он на самом деле не вымышлен), специалиста по структурированию сюжетов. По его словам, организация — это важная вещь. Изучите шаблон, и это решит все Ваши проблемы.

Но выдающийся архитектор может оказаться плохим плотником, а Вы, писатель, должны воплощать свои произведения так же хорошо, как и планировать их.

Специалист по характерам, в свою очередь, насмехается над сюжетом, как будто это ругательство... выходя забывая, что невозможно по-настоящему описать персонажа без учета ситуации.

Игнорируя содержание, мастер стиля молится Флоберу² и совершает различные священные обряды с языком... как будто одежда важнее, чем ее владелец.

Так много специалистов — и так много размытых ответов.

Каждый авторитетный специалист опасен в той же мере, в какой прав, потому что именно в этой степени он искажает реальную картину. Заставьте четырех таких специалистов работать в команде, чтобы создать женщину, и она вполне может оказаться кошмаром фетишиста-сюрреалиста: длинные волосы, задница, грудь и высокие французские каблуки.

Итак... Никакого волшебного ключа. Никакой универсальной формулы. Никакого мистического секрета.

Никакого Сверхзвукового Компьютера Сюжета.

Этого достаточно, чтобы повергнуть человека в пучину отчаяния.

² Гюстав Флобер (1821–1880) — французский прозаик-реалист, считающийся одним из крупнейших европейских писателей XIX века. Много работал над стилем своих произведений, выдвинув теорию «точного слова».

Не говоря уже о разочаровании.

Тем не менее есть способ взглянуть на Вашу проблему и именно этот способ может привести к спасению.

Подумайте: Вы действительно хотите добиться успеха только потому, что владеете волшебным секретом?

Ибо если бы существовал некий супертрюк, какая-то таинственная формула для решения творческих проблем, то само собой разумеется, что этот трюк должен быть таким же сложным в исполнении, как иллюзия индийской веревки, возведенная в степень Каллиостро и доведенная до n -ой степени, с добавлением Парацельса, Аполлония Тианского и Елены Блаватской. В противном случае 999 писателей уже использовали бы его и мир был бы благословлен гораздо большим количеством хорошей прозы.

Лишенный такой магии новичок вроде нашего друга Фреда Фриггенхаймера обнаруживает, что его задача становится одновременно и проще, и сложнее. Вместо одного секрета он должен овладеть десятками, сотнями приемов, процедур, тонкостей мастерства, практических правил и уловок.

И это подводит нас к следующей опасности.

Неужели Вам обязательно учиться «тяжелым путем»?

Мейбл Хоуп Хартли (вымышленное имя) — королева любовных бульварных романов тридцатилетней давности, — еще одна знакомая Фреда. Постаревшая и уставшая, сейчас она пишет ровно столько «исповедей», сколько нужно, чтобы прокормить себя.

Мейбл говорит Фреду, что писателю не нужна помощь или руководство. Опубликованные рассказы, утверждает она, должны стать его учебниками, пото-

му что какие могут быть секреты в писательстве, когда каждая деталь раскрыта перед Вами на печатной странице?

По сути, это так. Но многие ли из нас способны правильно отметить и/или интерпретировать все, что мы видим? И пусть ни один человек не скажет мне «нет», если он не пытался разгадать рецепт приготовления креольского гамбо, основываясь на том, что подсказывают ему вкусовые рецепторы. Аромат духов вовсе не раскрывает их формулу. И если Вы ходили по коврам, это еще не значит, что Вы способны их ткать. Искусство скрывает искусство как в писательстве, так и в других областях. Мастерство опытного писателя обманывает Вас, заставляя думать, что никакого мастерства и нет.

Так что, возможно, стоит отнестись к насмешкам нашей воображаемой Мейбл Хоуп Хартли с некоторой долей скептицизма. Мейбл просто сбита с толку вопросами, потому что она училась самостоятельно, без помощи учебника или учителя: читала и перечитывала, писала и переписывала, боролась и терпела неудачи; потела, ругалась, мерила шагами комнату, экспериментировала, напрягалась; боролась со своей работой ночь за ночью в муках отчаяния или раздражения; билась о стену авторского успеха, пока ее упрямая голландская голова не покрылась кровью.

Следующий вопрос: а был ли путь Мейбл хорош?

Это спорный вопрос. Часто у Вас нет иного выбора, кроме как «играть на слух». Мелодия существует только в Вашей голове, поэтому Вы наигрываете, пока не добьетесь желаемого эффекта.

Но во многих областях это может оказаться бесполезным процессом. Более ранние «путники» уже отметили ориентиры и нарисовали своего рода карты.

«Делай так, — говорят они. — А вот так не делай».

В таком сложном ремесле, как наше, всегда приветствуются короткие пути. Поэтому большинство из нас с благодарностью принимают подобные правила, стараются добросовестно их применять.

Так, конечно, поступает и Фред Фриггенхаймер.

И вот тут-то он и сталкивается с неприятностями.

Почему?

Потому что правила — по крайней мере, произвольные — часто вступают в противоречие с куда более важным элементом: чувствами.

Эмоции и писатель

Всю свою жизнь Вы жили с чувствами: внутренними переживаниями, приятными или болезненными, которые возникали, когда Вы ударялись коленкой или откусывали лимон, целовали девушку или успокаивали поранившегося ребенка. Оркестр морской пехоты, игравший The Halls of Montezuma, вызывал одни эмоции, гитара и La Paloma — совсем другие. Смерть Вашего отца, замужество Вашей сестры, падающие снежинки, запах дымящихся дров, злые слова, тихий шепот, презрительный смех, комик, у которого спадают штаны, теплые объятия щенков... на все это Вы реагируете.

С чувствами.

У одних из нас эти чувства выражены сильнее, чем у других, и они вызываются различными раздражителями и ситуациями. Оскорбление, которое приводит эту женщину в ярость, остается незамеченным ее соседкой. Фред Фриггенхаймер тоньше чувствует одни нюансы, чем Джордж Аберкрофт, он более восприимчив к тонкостям ощущений и импульсов: обертонам, подтекстам, значениям. Вам жаль тощую лошадь

батрака с провисшей спиной; мне жаль батрака; *наш друг* жалеет себя за то, что ему приходится сталкиваться с таким унижением.

Другими словами, каждый из нас переживает жизнь и реагирует на нее по-разному, по-своему уникально и индивидуально.

Все это крайне важно для писателя.

Почему?

Потому что чувство — это то, с чего начинается любящая история.

Где Вы находите чувство?

Оно исходит из человеческого сердца.

Ваша задача как писателя — пробудить в Вашем читателе это трогательное чувство: сделать так, чтобы оно росло, набухало и переполняло его.

Поймите, чувство уже заложено в Вашем читателе. Вы не даете ему ничего, чего у него нет.

Но эмоции для большинства людей слишком часто подобны какому-то дремлющему гиганту, которого убаюкивает озабоченность мертвыми фактами того внешнего мира, который мы называем объективным. Когда мы смотрим на картину, мы видим ценник. Путешествие — это больше логистика, чем удовольствие. Романтика умирает в домашней рутине.

Но жизнь без чувств — это своего рода смерть.

Большинство из нас это знает. И потому мы тоскуем по учащенному сердцебиению, обостренным чувствам, ярким краскам.

Этот поиск чувств — то, что привлекает Вашего читателя в художественной литературе; причина, по которой он читает Вашу историю. Он ищет пробуждения: ускоренного пульса, более глубокого восприятия. Факты волнуют его меньше всего. За ними он всегда может

обратиться к «Всемирному альманаху»³ или «Британской энциклопедии»⁴.

Помимо этого, читатель хочет обострить свои ощущения, потому что ему это нужно с эмоциональной точки зрения. Иначе зачем ему вообще читать Вашу книгу?

А теперь давайте посмотрим на другую сторону медали.

Откуда берутся истории?

Из Вас, писателя.

Почему Вы их пишете?

У Вас тоже есть чувства... чувства, которые волнуют Вас, как культ ведьм взволновал Фреда Фриггенхаймера.

Вместе с этими чувствами приходит эмоциональная потребность — потребность поделиться своим волнением с другими. Поэтому там, где другой человек, столь же взволнованный, выплеснул бы свое напряжение в разговоре, напился бы или выполол сорняки в саду, Вы пишете историю... подбираете слова, с помощью которых пытаетесь воссоздать чувства, что бурлят внутри Вас. То есть Вы надеетесь, что слова воссоздадут те чувства.

А потом?

Для некоторых счастливиц это все, что от них требуется. Настолько они талантливы, чувствительны, проницательны, настолько тонко чувствуют себя и свою аудиторию, что интуитивно понимают все, что им нужно знать о форме и структуре, стиле и процессе. Они пишут, читатели читают, мир приветствует их как гениев. Счастливое состояние.

³ «Всемирный альманах» (*The World Almanac and Book of Facts*) — старейший и самый продаваемый ежегодный справочник США, выпускаемый с 1868 года. Содержит статистику, исторические справки, спортивные рекорды, информацию о странах и актуальные данные.

⁴ «Британская энциклопедия» (*Encyclopaedia Britannica*) — британо-американская универсальная энциклопедия, старейшая англоязычная универсальная энциклопедия.