

Рассказ - это опыт, переложенный в литературный процесс.

Чтобы написать хороший рассказ, вам нужно знать четыре вещи:

- как объединять слова в мотивационно-реакционную единицу;
- как объединять эти единицы в сцены и следствия;
- как объединять сцены и последствия в повествовательный паттерн;
- как создавать таких персонажей, которые оживляют рассказ.

Книга перед вами расскажет, как это сделать; это и многое, многое, многое другое. Расскажет подробно - шаг за шагом. Здесь вы найдете уловки... инструменты, приемы, способы. Они изложены в главах с 2 по 9.

Сложно ли им научиться? Вовсе нет.

По крайней мере, если вы беретесь за работу последовательно, чтобы вы смогли понять почему, а также каким образом вам нужно сделать то или иное.

Тогда почему так много людей испытывают трудности, когда берутся за написание? Они попадают в ловушки, которые задерживают и останавливают их. Если быть точным, их восемь:

1. У них нереалистичный взгляд на вещи.
2. Они пытаются отыскать волшебные тайны.
3. Они пытаются научиться на горьком опыте.
4. Они отказываются следовать за чувством.
5. Они пытаются писать по правилам.
6. Они не хотят оказаться неправыми.
7. Они сводят всё к выполнению задачи.
8. Им не удастся освоить навык.

Каждая из этих ловушек представляет из себя большую опасность. Поэтому, прежде чем мы приступим к изучению конкретных навыков, давайте рассмотрим их поподробнее.

Реальность и писатель.

Можно ли научиться писать истории? Да.

Можно ли научиться писать достаточно хорошо, чтобы что-нибудь попало в печать?

Как правило, опять-таки да.

Можно ли научиться писать достаточно хорошо, чтобы постоянно издаваться в Redbook, Playboy, Random House или Gold Medal?

А это уже другой вопрос, вокруг которого поднимается много недопонимания.

Писательство в какой-то степени очень напоминает теннис.

Не нужно быть семи пядей во лбу, чтобы научиться играть в теннис - разумеется, если вы не против того, чтобы проигрывать игру за игрой.

Возможно, имея в своем распоряжении время и упорство, вы даже добьетесь того, что будете считаться играющим "выше среднего" в Скво Холлоу.

Но дальше станет по-настоящему туго. Попадите на национальные соревнования, добейтесь статуса чемпиона или финалиста, и тогда вы поймете, что ваше достижение - плод не только таланта, но и пролитого пота.

Так же и с писательством. Потому что чтобы публиковаться, становиться известным как "ведущий писатель Скво Холлоу", одной лишь самодисциплины мало.

Продолжительный труд поможет вам продавать свои работы в American Girl, Men's Digest, Real Confessions или Scholastic Newstime. Но чем выше вы станете взбираться к более громкому имени и большей сумме денег, тем круче и непроходимее станет ваша дорога.

На верхушке все действительно очень сурово. Если вы доберетесь до туда, если вы будете постоянно публиковаться в Post, McCall's или Doubleday, вы поймете, что добились этого благодаря большому таланту и способностям, выделяющим вас от остальных.

Мне это не кажется чем-то странным. Тот же принцип применяется, когда вы пытаетесь добиться успеха в роли адвоката, продавца или гонщика.

Независимо от того, о какой области идет речь, ни один реалист не ждет никаких гарантий триумфа. Нельзя понять наверняка, насколько хорошо ты в чем-либо преуспеешь, пока не попробуешь. Ни Бен Хоган, ни Сэм Снид, ни Арнольд Палмер не попали в лунку с первого удара, впервые оказавшись на поле для гольфа. Чтобы добиться успеха, надо овладеть нужными навыками. Студенту-медику не доверят проведение хирургии головного мозга.

Написание хороших, - то есть, продаваемых - историй предполагает, что вы умеете писать, составлять сюжет, создавать персонажей и интриговать читателя; что вы сможете с толком воспользоваться сотнями инструментов.

Такие книги, как эта, демонстрируют вам эти фундаментальные уловки и приемы.

Тем не менее, то, как вы распорядитесь этими инструментами, то, как хорошо вы их освоите, всегда должно зависеть от вас: от вашего ума, чувствительности, драйва, гибкости языка.

От вашего таланта.

Но прежде, чем вы пожмете плечами и отвернетесь, запомните одно: в писательском деле, больше чем где-либо, все зависит от инициативы. Эрнсту Хэмингуэю тоже пришлось писать первую строку и первую историю. То же самое касается Джона Штейнбека, Эдны Фербер, Фейт Болдуин и Перл Бак, и Фрэнка Йерби и Эрлы Стэнли Гарднер. Каждый шел по этому пути. Их всех связывало желание узнать, и они воспользовались своими возможностями.

Попытайтесь сами. Может оказаться, что вы более способны, чем думали.

Погоня за волшебными тайнами.

Проследим за Фредом Фриггенгеймером, несуществующим начинающим писателем. Этим утром почтальон принес Фреду новый блестящий Сверхзвуковой Компьютер-Для-Создания-Сюжета Mephisto.

Это устройство стоило Фреду двадцать пять долларов. Его же ценность, определенная выгодой, которую он может извлечь в своих попытках писать истории получше, не достигнет даже двадцати пяти центов.

К несчастью, новички в области сочинительства часто по-детски верят в волшебные трюки или тайные формулы.

Таких трюков не существует. Нет никакой формулы или секрета.

По крайней мере, всеобъемлющего секрета.

Это стоит запомнить. Никто не сумеет преуспеть в писательстве, если он не бросит свои мечты о волшебных тайнах и не посмотрит вместо этого прямо в глаза действительности.

Что из себя представляет действительность?

Она представляет из себя осознание сложности вымысла, представляет тот факт, что и вы, и я - люди, и что мы должны научиться ползать прежде, чем научимся ходить, а путешествие длинной в милю начинается с первого шага.

Вывод: за шагом Номер Один соответственно последует значительно больше шагов.

И вот, прошлой ночью четверо ребят в городе Фреда Фриггенгеймера украли из церкви чашу для причастия. Когда их поймали, они рассказали, что читали о колдовстве и захотели вызвать Сатану.

Фред читает статью об этом случае в утренней газете. Она его увлекает. "Вот это, - воодушевленно говорит он себе, - настоящий рассказ!"

Фред неправ. Кража - это инцидент. Если умело воспользоваться ею, развить точку зрения (point of view, POV), создать динамичных персонажей, препятствия, кульминацию и разрешение конфликта, то этот инцидент вполне можно превратить в рассказ. Но на данном этапе он остается инцидентом и не более того.

Рассказ - это сложная вещь. Чтобы построить его нужны не только материалы, но и умелое обращение с ними.

Компоненты рассказа, в свою очередь, не стоят особняком и не висят в пустом пространстве. Сюжет не существует сам по себе, как и персонаж или сеттинг.

Точно так же, как и рассказ - не просто слова или язык... не говоря о стиле, символе, образности или структуре.

Соперники-знатоки в этом смысле сбивают с толку. Слишком часто они создают впечатление, что один игрок равноценен целой команде.

Возьмем к примеру друга Фреда, Джорджа Аберкрофта (которого, как и Фреда, так же не существует), специалиста в построении рассказа. Структурирование - это важно, говорит он.

Пойми закономерность, и она решит все твои проблемы.

Но из гения-архитектора может получиться посредственным плотник; и вам, как писателю, необходимо не только планировать в своей работе, но и исполнять её.

Специалист по написанию персонажей, в свою очередь, насмехается над сюжетом, будто над грязным словечком... удобно забывая о том, что невозможно по-настоящему разделить персонажей от ситуации.

Игнорируя содержание, специалист по стилям молится Флауберту и выполняет священные ритуалы с языком... словно одежда важнее того, кто её носит.

Специалистов очень много... как и расфокусированных ответов.

И каждый уполномоченный опасен, потому что в какой-то степени он прав, а в какой-то - размыкает картину действительности. Поместите четырех таких специалистов в группу, которой надо разработать женщину, и она вполне может оказаться настоящим кошмаром сюрреалистичного фетишиста, с волосами, филейной частью, грудями и высокими французскими каблуками.

Короче говоря, волшебных ключей не существует. Не существует и универсальных формул, мистических тайн или Сверхзвуковых Компьютеров-Для-Создания-Сюжета.

Этого уже достаточно, чтобы погрузить человека в глубины отчаяния - не говоря уже о негодовании.

И все же существует другой взгляд на вашу дилемму, и он может показать вам на спасительный выход.

Задумайтесь: Вы действительно хотите преуспеть только потому что знаете волшебную тайну?

Потому что если бы существовал такой супер-трюк, такая формула, которая сдувала бы творческие проблемы, то очевидно, что этот трюк должен был бы быть таким же трудным для исполнения, как индийский канат, умноженный Каглиостро и возведенный в энную степень добавлением в номер Парацельса, Аполлония Тианского и Елены Блаватской. В противном случае, 999 писателей уже бы пользовались им, и мир был бы благословлен огромным количеством художественных произведений получше.

Не обладая подобными чудотворческими способностями, такой новичок, как наш друг Фред Фриггенгеймер, сталкивается с тем, что его задача становится одновременно легче и труднее. Вместо одного секрета он должен освоить и понять десятки, сотни... приемов, процессов, золотых правил, а также уловок.

А это приводит нас к следующей опасности.

Нужно ли учиться на горьком опыте?

Мейбл Хоуп Хартли (не её настоящее имя), королева любовных романчиков тридцатилетней давности, - ещё одна из знакомых Фреда. Старая и уставшая, она публикует ровно столько признаний, сколько необходимо на её содержание.

Мейбл говорит Фреду, что писатель не нуждается ни в помощи, ни в подсказках. Его учебниками, заявляет она, должны быть опубликованные истории, потому что о каких тайнах в

писательстве может идти речь, когда все в деталях написано прямо перед тобой?

В какой-то степени, в этих словах есть смысл. Но сколько человек смогут правильно обратить внимание и интерпретировать всё, что видят? И пусть со мной не спорит никто, кто не пытался определить рецепт для гамбо, основываясь только на том, что ему говорили его вкусовые рецепторы. Шлейфа парфюма не достаточно, чтобы разгадать формулу аромата. То что, вы ходили по ковру, не значит, что у вас достаточно навыков, чтобы сплести ковер. Искусство скрывает искусство как в писательстве, так и в другом деле. Мастерство мастера - вводить в заблуждение, что никакого мастерства нет.

Поэтому относиться к усмешкам нашей воображаемой Мейбл Хоуп Хартли нужно с долей скептицизма. Мейбл просто не понимает, в чем проблема, потому что она изучила все сама без учебников или учителя - читала, перечитывала, писала, переписывала, пыталась, не преуспевала; потела, потела, ходила по комнате, экспериментировала, напрягалась, боролась со своей работой ночь за ночью в муках отчаяния и негодования; билась об стену авторского успеха, пока её квадратная датская голова не стала истекать кровью.

Следующий вопрос: Правильно ли поступала Мейбл?

Вопрос, на самом деле, спорный. Очень часто у вас нет другого выхода, кроме как играть на слух. Время существует только в вашей собственной голове, поэтому вы чиркаете что-то, пока не добьетесь желаемого результата.

Но во многих областях этот процесс просто убьет ваше время. Первые путешественники уже оставили указатели и нарисовали какие-то карты. "Делай то", - говорят они, или: "Не делай это".

Идти по протоптанной дороге всегда лучше, особенно в столь сложном деле. Поэтому большинство из нас хватаются за эти правила с благодарностью... и пытаются добросовестно их применить.

В том числе Фред Фриггенгеймер. И здесь он сталкивается с трудностями. Почему?

Потому что часто правила - по крайней мере, субъективные - расходятся с невообразимо более важным элементом: с чувством.

Эмоции и писатель.

Всю свою жизнь вы прожили с чувствами... внутренними ощущениями, приятными или болезненными, которые возникали, когда вы набивали шишку на колене или

кусали лимон, целовали девушку или утешали обиженного ребенка. Военный оркестр, исполняющий "Чертоги Монтесумы" пробуждает одни эмоции... гитара и "Ла Палома" - другие. Смерть вашего отца, свадьба вашей сестры, сползающие снежинки, запах горящей древесины, злые слова, тихий шепот, упрекающий смех, комедиант, у которого падают штаны, теплая нежность щенят... на всё это вы реагируете.

Чувствами.

У кого-то из нас эти чувства сильнее, чем у других; и возникают они по разным причинам и из-за разных ситуаций. Пренебрежение, которое выводит из себя эту женщину, проходит незамеченным для её соседа. Фред Фриггенгеймер более чуток к некоторым нюансам, нежели Джордж Аберкрофт... более чувствителен к тонкостям ощущений и порывов: к подтексту, к

намекам и последствиям. Вы жалеете костлявую, с глубокой седловиной клячу испольца; я жалею испольца; наш друг жалеет себя, потому что ему приходится смотреть в глаза такому упадку.

Другими словами, каждый из нас относится к происходящему в жизни по-разному, в неповторимой и индивидуальной манере.

Это все очень важно для писателя.

Почему?

Потому что чувство - это место, где начинается история.

Где найти чувства?

Они возникают из сердца.

Ваша задача как писателя заключается в том, чтобы вывести на поверхность для читателя близкие к сердцу чувства: сделать их яркими, живыми, сильными.

Поймите: чувства заложены в вышеупомянутом читателе с самого начала. Вы не даете ему ничего такого, чего у него ещё нет.

Но у многих эмоции слишком часто напоминают дремлющего великана, которого усыпили мысли о сухих фактах того внешнего мира, который мы называем объективным. Когда мы смотрим на картину, мы видим ценник. Дорога приносит больше логистических задач, чем удовольствия. Романтика умирает в повседневной рутине.

Но жизнь без чувств - это, в каком-то смысле, смерть.

Большинству из нас это известно. Поэтому мы тоскливо тянемся к учащенному сердцебиению, обостренным чувствам, ярким цветам.

Этот поиск чувств и есть причина, по которой ваш читатель обратился к беллетристике, причина, по которой он читает вашу историю. Он ищет перебодрение: учащенный пульс, обостренное восприятие. Факты интересуют его меньше всего. За ними он всегда может обратиться к "Всемирному Альманаху" или "Энциклопедии Британника".

Более того, Читатель хочет острых ощущений, потому что он в них нуждается. Иначе зачем ему мог потребоваться ваш текст?

Теперь давайте взглянем на другую сторону монеты:

Где рождаются истории?

В вас, в писателе.

Почему вы их пишете?

У вас тоже есть чувства... чувства, которые волнуют вас, точно так же как колдовской культ взволновал Фреда Фриггенгеймера.

С этими чувствами приходит эмоциональная потребность: потребность передать свое возбуждение другим. Поэтому в то время как кто-то, столь же возбужденный, снимает

напряжение разговором, выпивкой, выпалыванием сорняков из своего сада, вы пишете историю... пишете слова, благодаря которым пытаетесь воссоздать чувства, бурлящие внутри вас.

По крайней мере, если вы надеетесь, что словам под силу воссоздать их.

А потом?

Для некоторых счастливиц больше ничего и не требуется. Они так талантливы... так чувствительны, так наблюдательны, так настроены на себя и свою аудиторию... что они интуитивно хватают все, что им нужно знать о форме, структуре, стиле и процессе. Они пишут, читатели читают и мир прославляет их как гениев... Все счастливы.

Тем не менее, не позволяйте мыслям о подобных способностях загнать вас в депрессию. И хотя я годами слышал о столь выдающихся личностях, я пока не видел ни одного живого, настоящего писателя, который бы не заработал - притом, с большим трудом, - всё, что имел.

Большинство писателей учатся на практике. Их инструктора - практика, пробы и ошибки. Представьте, что наш друг Фред собрался пойти сегодня домой и рассказать своей жене Гертруде шутку.

Выслушав его, она смотрит на него ничего не выражающим взглядом. "Что тут такого смешного?"

Фред пытается снова. И, может быть, на этот раз он добивается своего: Гертруда смеется.

На следующий день - новая шутка. Поэтому Фред пытается вспомнить, что он сделал, чтобы он смог рассказать эту историю Гертруде так, чтобы она засмеялась с первого раза, без последующих объяснений.

Если его задумка удастся, он отложит в памяти этот прием. Отныне этот прием станет краеугольным камнем вербального юмора для Фреда. Он нашел для себя правило, которому будет следовать.

С писательством так же. Методом проб и ошибок вы узнаете, что что-то работает, а что-то - нет... а затем вы склеиваете то, что узнали, в золотые правила.

Неспособность создания таких правил говорит только о том, что этот человек не способен учиться на собственном опыте. Как бы он ни старался, он потратит время впустую.

И где же Фреду найти эти инструменты... приемы, в которых он нуждается?

Здесь приходится кстати Мейбл Хоуп Хартли. Как она говорит, все нужные приемы лежат прямо у него перед глазами, в каждой опубликованной истории... и их так много, что ни один человек не сможет представить, что когда-либо овладеет ими всеми. Даже если Фред доживет до ста лет, он все равно будет узнавать о каком-нибудь новом приеме всякий раз, когда сядет что-нибудь читать или писать.

Но прежде чем достичь этой ступени, Фред - и вы - сначала должен обучиться основам, чтобы знать, что искать.

Проблема с правилами.

Ни один писатель в здравом уме не пишет по сборнику правил. По крайней мере, не по сборнику чужих правил.

И почему?

Потому что правила начинаются не с того конца: они начинаются с ограничения; с формы; с механики; с наставлений о том, что можно делать, а что нет.

Тогда откуда вам начать? С чувств. С собственных чувств.

История как машина, которую заправляют эмоциями. Чувства автора - это бензин в её двигателе. Отнимите её топливо, и даже самая блестящая, обшитая хромом литературная энергостанция превратится в железный лом.

Чувства формируются сначала в вас. Если вы не испытываете их, вы не сможете о них написать, не говоря о том, чтобы пробудить их в другом человеке.

Возможно, у писателя-самоучки здесь есть небольшое преимущество. Не имея стандартизированной подготовки, он зачастую не рассматривает технику, как что-то самостоятельное и отдельное. Осмысление искусства чуждо для его склада ума. В первую очередь, в последнюю очередь, постоянно он работает с тем, что чувствует: любовь Дика к Дженис... ненависть Винсента к Тому... боль матери, когда сбегает Эльза. Для него навык - всего-навсего инструмент, который помогает передать чувства. Когда нет чувств, ничего не пишется.

С другой стороны, такой новичок, как Фред Фриггенгеймер, считает, что правила важнее самой истории. Поэтому он восхищается своим сюжетом, потому что он идеально соответствует паттерну, который вывел Компьютер Мефисто.

Поступая таким образом, он игнорирует топливо из чувств. А затем не может понять, почему его машина не едет.

Поэтому для написания успешной истории первое правило всегда одно... найти чувство.

Или, если вам больше по нраву другая формулировка: Возбудитесь! Ищите, пока не откопаете то или иное, на что вы отреагируете. Чувствами. Чем острее, тем лучше.

Может, вас взволнует девушка... гироскоп... бог... суслик. Катастрофа... момент истины... забавный фрагмент. Цвет... вонь... вкус... музыкальный такт.

В свое время меня взволновал электроэнцефалограф, машина, измеряющая мозговые волны. Из-за того, что она восхитила меня, из-за того, что мои чувства были такими сильными, я написал о ней роман. Думаю, вы согласитесь, что никто не сможет зайти значительно дальше.

После того, как вы найдете свое чувство, настанет час для правил... которые помогут вам найти наилучший способ выразить словами то, что вас побудило. Но чувства всегда должны превалировать. И хотя правила, возможно, сформируют историю, вы сами должны сформировать правила.

И осторожнее с правилами постороннего человека. Он смотрит на мир другими глазами.

Таким образом, Джордж Аберкрофт - писатель в жанре экшен. Его девиз: "Начинай с драки!" И для него он срабатывает.



Но в понимании Фреда Фриггенгеймера в его истории о колдовском культе должна преобладать атмосфера. Драка, которую он пытается вставить в начале, как гвоздику в ветчину, портит настроение - и саму историю.

Но даже со своими собственными правилами нужно соблюдать осторожность. Потому что может получиться так, что по какой-то причине они будут неприменимы к какой-либо конкретной ситуации.

"На самом деле нет такой вещи, как роман, - говорит романист Винсент Макхью. - Роман - это всегда роман; специфичная проблема, частный случай, конкретный пример".

И еще: "Роман - это не форма. Это переходник, способный уместить в себе огромное множество форм".

Чувства различны. То же касается и историй, которые рождаются из них. Общие правила предполагают, что все они одинаковы.

Поэтому будьте бдительны по отношению ко всему, что гласит: "Отбросьте эти чувства". Вместо этого лучше ищите руководство, которое говорит: "Вот способ сделать то, что ты уже хочешь сделать... эффективно воспользоваться трудной ситуацией, странным случаем, необычным персонажем".

Как можно различить хорошее правило от плохого в контексте конкретной задачи?

Ответ: Найдите причину, по которой возникло это правило. Какой за ним стоит принцип или идея?

"Тот, кто знает "как", всегда найдет место в жизни, - гласит высказывание, - но тот, кто знает "почему", станет боссом". Случайные правила ограничивают и тормозят вас.

Знание "почему" - освобождает.

Рассмотрим правило Джорджа о том, что каждая история должна начинаться с драки. Оно родилось на рынке Джорджа - в мужских журналах, в которых ставится акцент на быстром, насильственном действии, и в которых наличие крови на первой же странице - железное правило.

Если бы только Фред осознал этот факт, он бы пропустил мимо ушей совет Джорджа, потому что писал историю, для которой было важно настроение.

Если наложить этот принцип, то получаем, что у писателя должны быть в запасе теории на каждом этапе писательства: как найти задумку, как построить сюжет, как создать конфликт, как оживить персонажей, как пробудить нужные чувства в читателе.

И, продумав, он должен понять, какие "как" и "почему" стоят за каждой из них. Иначе как ему удастся открыть наиболее эффективные и подходящие для него методики с точки зрения его темперамента и вкусов?

Точно так же неважно, правы эти теории или нет с точки зрения объективности или критики. Их единственная цель - обеспечить рабочими инструментами и направлением одного конкретного автора. Универсальность - не проблема. Если подход применим для вас, остальное неважно. Никто кроме вас не сможет бороться в вашей битве. Вы побеждаете или проигрываете в одиночку, один на один со своей душой, и прорабатываете глубину и ширину

собственных чувств.

Что приводит нас к другому интересному вопросу: если чувства так важны, где их найти?

Или точнее: человеком какого типа должен быть писатель?

Ваше право на ошибку.

Вы начинаете с порыва писать, и, в общем, это всё, что вам нужно. Это всё, но только если вы не позволите другим вещам препятствовать вам.

Что это за вещи?

У них много имен. Но их всех можно обобщить одним определением: страх ошибиться.

Чтобы хорошо писать, вы должны обладать мужеством, чтобы по-новому взглянуть на что-либо и сказать: "Это меня восхищает. Посмотрите, что я с этим сделал!"

Смотреть по-новому на что-либо страшно. Почему?

Потому что другие люди, возможно, смотрят под другим углом. И тогда из разногласия появляется неодобрение. Муж может усмехнуться: "Посмотрите, кто тут решил, что она умеет писать!"

Или вас может посадить на место начальник: "Молодой человек, я плачу вам, чтобы вы работали, а не занимались хобби!"

Или сосед: "Лучше бы она умыла своих детей, раз у неё так много

свободного времени!"

Или редактор: "... отказ не обязательно подразумевает, что работа не представляет ценности."

Или друг: "... мы все тобой очень гордимся - даже несмотря на то, что это всего лишь воскресная школьная газета".

Или родственник: "Честно, Глэдис, ты не представляешь, что они сказали, когда узнали, что ты пишешь те кошмарные признания!" Или пастор: "Спроси себя, Сэм: Хочешь ли ты, чтобы твои дети узнали, что их отец написал такую книгу?"

Или критики: "Эта работа не демонстрирует даже средних способностей".

"Стилистический винегрет". "Персонажи, мягко говоря, карикатурные". "Поверхностная и пустая история, без погружения или сопереживания".

Голосов очень много, и все они поют одну и ту же песню: "С чего ты решил, что ты когда-либо сможешь написать что-нибудь, стоящее прочтения?"

Такие голоса лишают вас смелости. Они гасят ваш пыл. Из-за них вам хочется убежать и спрятаться или запереть под маской свои мысли и чувства... и никогда, никогда, никогда больше не писать. Не слушайте их.

"От писателя, который боится просчитаться, столько же толку, как от генерала, который боится ошибиться", - однажды предупредил специалист в детективном жанре, Реймонд

Чендлер.

"Я не могу поделиться формулой успеха, - говорит Герберт Байярд Суоуп, - но я могу поделиться формулой неудачи: пытайтесь угодить всем".

Какие качества и/или условия представляют наибольшую ценность для писателя?

Спонтанность. Свобода. Возможность совершать неожиданные прогулки по неизведанным закоулкам своего разума.

А какие наиболее вредны?

Запреты. Самоцензура. Сдержанность.

(Запреты на чувства, а не запреты в поведении. Если вы писатель, это ещё не значит, что у вас есть право вести себя распутно или что вам дозволено появиться наглухо пьяным в публичном месте в полдень.)

С одной стороны, все мы в этом мире хотим оказаться правы, с другой - избежать ошибок. Поэтому мы ищем определенности.

В связи с этим мы слишком часто опускаем занавески... закрываемся от тех мыслей и чувств и толкований, которые не соответствуют тому, что мы слышим от других, из боязни того, что мы окажемся сломлены хмурыми лицами, выражающими неодобрение.

Писательские правила образуют собой такие занавески... разработанные таким образом, чтобы мы никогда не ошибались.

Плохо ли искать признания?

Конечно же нет. Но заприте писателя в правилах, и он неосознанно начнет примерять по ним каждую новую мысль вместо того, чтобы свободно жонглировать ею без каких-либо ассоциативных привязок, пока к ней не прильнут другие мыслефрагменты.

Быть писателем, творческой личностью, значит уметь сохранять способность реагировать на все по-своему. Ваши чувства должны оставаться вашими. В тот день, когда вы лишите себя голоса, охладите свой пыл, подавите свою склонность возбуждаться, восторгаться, злиться или эмоционально вовлекаться... в тот день вы умрете как писатель.

Почему?

Ответил лежит в...

... ловушке объективности.

Существует два типа людей... два подхода в области художественной литературы.

Первый тип: объективист; он смотрит на все аналитически. Ход его мышления описывают три момента:

а. Он полагается на факты.

б. Он не доверяет чувствам.

в. Поэтому он пытается писать механически.

Этот человек может обладать склонностью к писательству. Но он является продуктом системы обучения, которая тяготеет к фактам так же, как мусульманин тяготеет к Мекке; и, в его случае, это образование берет верх.

Стоит сказать, что в фактах как таковых нет ничего дурного. Учителя из необходимости ищут точки соприкосновения со своими студентами.

Но одно из определений факта гласит, что он является записью того, что уже произошло. Вот что делает факт таковым: Феномен X вчера, на той неделе, в прошлом месяце, год назад повел себя определенным образом и/или просуществовал в такой-то манере. И поэтому мы резонно ожидаем, что то же самое повторится и завтра.

Это значит, что чтобы работать с фактами, вы должны проявить очень большое внимание к анализу того, какими они были. Что они повлекли за собой и каким образом? Они напоминают судебные случаи: история прошлого важнее всего. В первую очередь, в последнюю, всегда вы должны проверять прецеденты.

Если бы вопрос исчерпывался на этом моменте, никому не пришлось бы страдать от настоящей головной боли. Но педагоги отказались оставлять всё как есть. Факты можно было легко представить. Знание фактов можно было легко проверить. Во многих областях они имели огромное практическое применение. Концентрирование внимания на них устранило осложнения, которые возникали при индивидуальной работе с каждым учеником.

Поэтому общество, с учителями во главе, ударилось в массовое поклонение фактам.

Но вознесение чего-то одного обычно происходит за счет чего-то другого. В данном случае, этим другим стали чувства.

Чувства, как ни глянь, являются прямой противоположностью факта. В лучшем случае, вы можете описать их как внутреннюю движущую силу, подобно электричеству в моторе. Их невозможно увидеть, услышать, почувствовать их запах, попробовать на вкус или прикоснуться к ним. Для всего мира они представляются неявным способом, в виде реакции. Даже измерение их силы объективными мерками является не вполне решенной проблемой.

И, будто этого было недостаточно, чувства разнятся в зависимости от времени и человека. Они - абсолютная переменная, значение которой зачастую невозможно предугадать; игра в покер, где все карты - "дикие", принимающие любые значения.

Столкнувшись лицом к лицу с непредсказуемостью чувств, учителя отреагировали на их отказ вести себя сугубо упорядоченно с разной степенью неуверенности, подозрения и гнева.

... теми чувствами, которые, конечно же, вам всем знакомы; но они стали приемлемыми, потому что оказались в нужных людях.

Будучи людьми, притом негодующими, учителя предприняли следующий очевидный ход: они научили целые поколения детей полагаться на факты.

... и, как следствие, держать все чувства под подозрением.

Результат: массы людей, приученные чувствовать себя виноватыми каждый раз, когда выясняется, что какое-либо действие было вызвано эмоциями.

И что происходит, когда человек, которому привили такое мышление, решает, что хочет что-либо создать?

Естественно, он подходит к проблеме как к поиску фактов.

То есть, он читает уже написанные истории... изучает их... и пытается выкопать их общий знаменатель.

Из проведенной работы он извлекает правила. Затем он пытается написать истории, которые вписываются в эти рамки.

Таким образом, для него история - упражнение в механике... жонглирование кусочками и фрагментами; собирание пазла из литературных деталей. Из-за того, что он фокусируется на продукте, а не процессе, изучает конечный результат, а не динамичный, движущийся вперед процесс, который и привел к этому результату, он, в конечном итоге, очень часто остается с чем-то слабым и вялым. Потому что несмотря на, что он, возможно, и обладает нужными навыками, в глубине сердца он мыслитель, логик. Он никогда не задумывается над тем, чтобы испытать какие-либо чувства из-за истории. А если бы и задумывался, то ненадолго, потому что он не верит в силу чувств. Он боится им доверять.

Это довольно опасное отклонение в поведении при любых обстоятельствах, хотя, несмотря на это, вы по-прежнему можете с ним работать довольно неплохо, если ваша работа - просто пилить доски, или вышивать швы, или смешивать предварительно измеренные химикаты.

В творческой же личности такой паттерн влечет за собой чудовищную катастрофу.

Почему?

Потому что такой человек автоматически обречен на провал, если он полагает, что прошлое и прецеденты могут обеспечить его какой-то определенностью и гарантией успеха.

Такой определенности нет и не может быть - ни в писательском деле, ни в самой жизни. Неважно, как тщательно мы планируем и готовимся к завтрашнему дню, сегодня ночью нас могут настичь холода, которые заморозят нас, как тех известных сибирских мамонтов, застывших на века подобно гигантским говяжьим ребрышкам одним порывом холодного воздуха, таким неожиданным и разрушительным, что они погибли, не дожидаясь лютики.

Кстати говоря, наука и объективисты до сих пор не выяснили, что случилось в тот день.

Насколько нам известно, единственная определенность в нашей жизни - это смерть; или по крайней мере то, что мы зовем смертью.

В этом мире, как писатель, вы должны с этим смириться, а также со своими ограничениями. Факты - это то, что вы должны воспринимать как должное. Но вы не должны поклоняться им, потому что ваша определенность находится в вас самих.

В ваших чувствах.

Чувства - это и есть то, что движет вас вперед. Поглощенный своей историей, вы смотрите в лицо будущему, а не прошлому. История, которую вы рассказываете, вызывает в вас восторг. Вы пишете из-за того, что вы сильно возбуждены. Вы везде видите новые возможности, новые отношения. "Что если... ?" - ваш лозунг. Когда вы думаете о правилах, они остаются на втором плане.

Все это является ничем иным, как другим способом сказать, что писатель скорее субъективен, чем объективен; что его внутренний мир куда важнее для него, чем внешний. Он интуитивно догадывается, что "сюжет", "персонаж", "сеттинг" и все прочие аналитические элементы, выдернутые из истории, являются именно таковыми: аналитическими, или, иначе говоря, мертвыми - точно так же, как мертва любая отсеченная часть подопытного образца.

Из-за того что большинство читателей читают, чтобы чувствовать, а не анализировать, они любят работу писателя-субъективиста.

И именно по этой причине они обходят мимо художественную литературу, написанную не творческой личностью, аналитиком.

Значит ли это, что вам следует писать как это делает Джек Керуак, не обращая внимания на технику, без перепроверки и исправлений? Конечно, нет. Контраст "чистого" творца против "чистого" объективиста преувеличен. Таких людей не существует. Вопрос всегда в степени и акценте. Писатель ставит упор сильнее на эмоциональную сущность, которую мы зовем историей, потому что он чувствует и не боится доверять чувствам. Вот и все.

Успешный писатель обладает не только талантом, но и умом, достаточно большим, чтобы не полагаться на одни только порывы.

Но он разделяет логику и эмоции, критическое мышление от творческого. И поэтому, несмотря на то, что чувства - источник его работы, он снова и снова останавливается между строками... задумывается... и переоценивает свои планы и текст.

Эта переоценка основана на тестировании золотого правила, которое является самым хитрым, практичным применением опыта, зовущемся принципом. Каждая история учит новым уловкам... показывает новые инструменты, новые техники. В писателе постоянно развивается видение и понимание. И в процессе проверки он развивается, редко попадая в одну и ту же ловушку дважды.

Эта процедура, это разделение мышления, это чередование между творением и критикой... это - самый эффективный способ учиться, в любой творческой сфере. Он предписывает использование правил, как чек-листа, а не чертежа. По нему, преобладают чувства, а не логика.

Он побуждает спонтанность, которую использует в первом порыве рассказа истории.

А позже он позволяет обнаружить прорехи в истории и подчеркивает ошибки.

Я ясно выражаюсь? Передача чувств - ваших чувств - требует от вас и навыка, и сердца.

Чтобы развить этот навык, вам придется начать оттуда, где вы и стоите, прямо в этот момент.

Обычно это значит, что вам предстоит долгий спуск по лестнице.

Если хотите преуспеть, вы должны подготовиться к тому, что у вас сначала ничего не будет получаться. Вы сможете продвинуться вперед, только если не будете бояться совершать ошибки.

Писательство - это вид творчества.

Как однажды заметил Пастер, удача улыбается наученной голове. Чувства говорят вам, что вы

хотите сказать. А техника дает вам инструменты, которыми вы это и сделаете.

Талант заключен в том, чтобы сразу же догадаться, как поступить дальше, притом - сделать это быстрее, чем кто-либо ещё.

Чтобы догадаться об этом, вы должны освоить процесс... упорядоченное, пошаговое представление вашего материала, который нажимает на кнопки вызова эмоций в вашем читателе, из-за которых он чувствует именно то, что вы хотите чтобы он чувствовал. Это - принцип всей работы, ответ на все вопросы "как".

Примеры?

"Как сделать живое описание?" "Как построить конфликт?" "Как связать события?" "Как решить, где начать историю?" "Как сделать интересных персонажей?" "Что сделать, чтобы история понравилась читателям?"

Или, если вам угодно: "По каким шагам сделать описание живым?" "По каким шагам построить конфликт?"

Очень часто ответы на одни вопросы перекрывают ответы на другие, потому что вышеупомянутый процесс существует на всех этапах. Некоторые процессы простые, некоторые - сложные, одни - фундаментальны, другие - специализированы. Шаги, которые вы предпримете, чтобы сделать героя легко узнаваемым, могут оказаться довольно определенными и подробными. Вопрос "Как создать героя, с которым будет ассоциировать себя читатель?" с большой вероятностью окажется куда более трудным. Иными словами, ответ на него лежит в большем количестве шагов и переменных. Возможно, что он даже потребует сочетание и переплетение нескольких рудиментарных процессов.

Должен ли писатель знать все эти процессы?

Это зависит от писателя, от степени его стремления - и от того, какого уровня писателем он хочет стать. Многие успешные писатели обходятся всего несколькими, но хорошо освоенными навыками. У других уловок припасено больше, чем им понадобится. Общее правило гласит, что надо выжать максимум из того, что у вас есть на данный момент.

К счастью, в писательском деле большинство из нас прекрасно справляются по наитию. Годы чтения отточили в нас ощущение того, что правильно, а что нет, и старые привычки, как правило, оказываются полезными. Поэтому объем того, чему вам предстоит научиться на самом деле окажется довольно ограничен.

Более того, если вы беретесь за изучение слишком большого материала, то это, скорее всего, говорит, о том, что вас восхищает техника ради техники, и вы не видите в ней инструмент, при помощи которого можно рассказать историю. Возможно, вы попытаетесь писать механически, без достаточного восторга от собственных идей.

Какие процессы наиболее важны?

Те, в которых вы нуждаетесь в этот конкретный момент.

Какие лучше выбрать для изучения?

Те, которые вас интересуют.

Разве одни не важнее других?

Разумеется. Но любая история, рассматриваемая как одно целое, является мешаниной из хорошего и плохого. Изучать некоторые так называемые классические произведения в качестве эталона значит подвергнуть себя всестороннему смущению - если только вы сперва не скрестите пальцы, а затем не будете с каждым предложением класть в рот по ложке соли. Потому что вы обнаружите, что Предложение А Классик написал великолепно. А вот Предложение Б он запарол.

Почему?

Потому что он, как и мы с вами, не лишен слепых пятен.

Какой-то определенный недостаток может говорить о личном слабом месте. Или он мог возникнуть из-за того, что этот конкретный автор небрежен или плохо подготовлен. Или его телефон позвонил не в то время, или жена пригласила его за стол.

Поэтому история как одно целое может оказаться очень интересной книгой, даже если рассматривать её как учебник. Но она охватывает слишком большую область знаний, чтобы оказаться поистине полезной. "Стандартные" процедуры (преувеличенный и неправильный термин, если бы он даже существовал!) определяются требованиями к ситуации в истории, к ситуации во время написания и вкусами и компетенцией самого автора.

- И это не говоря о том, что история, которую какой-то писатель, редактор, учитель или критик назвал эталоном, может оказаться чем угодно, но только не таковым для вас.

Нельзя вслепую верить, что тот или иной фрагмент истории идеален, пока вы не проанализировали его с различных аспектов. В целом, техники сами по себе подробные и конкретные. Вы учитесь им, изучив примеры, которые изолируют изучаемый вопрос... устраняют как можно больше переменных.

До какой степени описанные здесь способы подвергаются изменениям?

Как уже было сказано, художественную литературу не пишут по цифрам. Каждый человек делает это по-своему. Кто-то планирует, а кто-то нет. Кто-то корпееет, а кто-то нет. Кто задумывается, а кто-то - и это не всегда плохо - нет.

Поэтому и не существует ни одного правильного ответа на писательские вопросы. Вы делаете разные вещи разным способом и в разное время. Можно не только с уверенностью сказать, что вы редко пишете одно и то же предложение одинаково два дня подряд; так же можно утверждать, что оба предложения могут оказаться очень правильными.

Или неправильными.

Понимаете, эта проблема очень напоминает игру в мяч. Как бы хорошо вы его ни бросали, вы не можете заранее предсказать, что вы попадете в конкретную точку... Потому что материал оказывает сопротивление, и нет такой пары дуг, которые бы одинаково изгибались.

И не забывайте о настроении. Вы меняетесь, и вместе с вами - то, как вы управляетесь со своим материалом. В конечном итоге, вы учитесь правилам, только чтобы уйти от них.

Как освоить все столь разные техники?



Написанием историй. Иными словами, готовностью ошибиться.

Затем, ошибившись, вы пробегаетесь по тексту в поисках ошибок... мест, где вы пропустили какие-то шаги, отошли от тропы или вышли в дорогу с перевернутой картой.

Повторите это достаточно раз с достаточным количеством историй, и вы, в конце концов, научитесь.

Разве нельзя добиться такого же результата при помощи менее болезненных упражнений? К сожалению, нет; по крайней мере, я такого не встречал. Тому, кто злоупотребляет упражнениями, обычно не стать писателем. Он ищет определенности, пытается достичь чего-то надежного.

Многие потенциально успешные писатели не настолько терпеливы. Им хочется поскорее приступить к своим историям, они слишком опьянены собственной эйфорией, слишком взволнованы собственными идеями.

Упражнениям никого не взволновать. Слишком искусственные, имеющие мало отношения к трудностям, с которыми вы столкнулись, они для любого превратят писательство в тяготу.

Поэтому засучите рукава и скуйте набор техник из железа ваших собственных работ. С каждой историей вы получите опыт, который можно будет переложить в написание. Каждая усвоенная уловка освободит вас от ощущений собственной некомпетентности и негодования.

Наконец, ваш восторг, освобожденный от оков, взмывает ввысь, и к вашему собственному изумлению вы обнаруживаете, что так или иначе, несмотря ни на что, вы оказались писателем.

Каков первый шаг?

Вам предстоит освоить целый мир из слов, со своими законами и протоколами.

Не сомневаюсь, вам часто захочется преступить эти законы. Но половина удовольствия от совершения греха состоит в знании того, что это грех.

На этом перейдем ко второй главе и взглянем там на язык и его правила.

<http://tl.rulate.ru/book/7782/143887>