

ОГЛАВЛЕНИЕ

Предисловие	9
От автора	19
Глава 1. Четыре проблемы начинающих писателей	23
Глава 2. Что значит быть писателем?	31
Глава 3. Плюсы двойственности	39
Глава 4. О советах	51
Глава 5. Задействуем бессознательное	56
Глава 6. Работа по графику	61
Глава 7. Первая оценка	65
Глава 8. Внутренний критик за работой	71
Глава 9. Читайте как писатель	79
Глава 10. О подражании	84
Глава 11. Учимся видеть заново	88
Глава 12. Источник оригинальности	94
Глава 13. Писатель на отдыхе	104
Глава 14. Тренировочный рассказ	108
Глава 15. Великое открытие	116
Глава 16. Тройственный союз	121
Глава 17. Волшебный рецепт	127
Глава 18. Под занавес: несколько практических советов	134
Библиография	138

ПРЕДИСЛОВИЕ

Нормальный
творческий процесс,
или
На черта ты приперся?

У искусства есть два самых опасных врага:
ремесленник, не озаренный талантом,
и талант, не владеющий ремеслом.

Анатоль Франс

Так совпало, что предложение от издательства «МИФ» написать предисловие к книге едва не столетней давности пришло в то время, когда я читала размышления Харуки Мураками о профессии писателя, одновременно примериваясь к мысли написать нечто подобное — на собственном, конечно, рабочем опыте.

Поэтому, улыбнувшись очередному совпадению в своей жизни, я сразу ответила: да, любопытно, почему бы и нет. Мне прислали рукопись: Доротея Бранд, литературный критик, редактор.

Подобных книг о писательском ремесле написано немало и писателями, и литературоведами, и исследователями, и прочими пастухами обширного стада пишущих личностей, производящих разные тексты. (Сама я не слишком верю в то, что человека можно научить не просто литературно излагать свои мысли, а писать талантливые книги.)

Я приступила к чтению и буквально на второй странице наткнулась на следующий пассаж: «...по моему опыту, именно в этой сфере творчества целеустремленный и дисциплинированный человек может добиться удивительных успехов в самые краткие сроки». И дальше: «Те, кто страдает от периодов пустоты и тишины, когда на ум не приходит ни единая мысль или фраза, могут создавать подлинные шедевры, если “злые чары” на время рассеиваются...» Я пришла в бешенство: да что, эта дама всерьез решила, что научиться писать прозу можно на курсах кройки и шитья?!

И все же, чертыхаясь, продолжала читать дальше, дальше... пока не дочитала всю эту небольшую книжку до последнего абзаца.

Доротея Бранд оказалась непроста. Она — так получалось — верила в разумное устройство мира. Более того: она верила в разумное устройство и благоустройство писательского дела. Заботливо и терпеливо вникая в бытовые, психологические, даже физиологические проблемы своих предполагаемых учеников, она утешала их, давая совет за советом: где писать, сколько чашек кофе выпить перед началом работы, как расслабляться, когда телега воображения безнадежно увязла. И если отвлечься от всяких ее смешных: «Просите в магазинах хорошую бумагу по шестнадцать фунтов. Если продавец вас не поймет, ищите

магазин получше», следовало признать, что среди ее советов, шаг за шагом, я натыкалась на те, с которыми была совершенно согласна и к чему в своей литературной жизни пришла отнюдь не сразу. Ведь у меня-то не было никаких литературных наставников.

* * *

Если бы я, как нормальные люди, к сочинению текстов приступила годам к тридцати, я бы тоже, возможно, серьезно отнеслась к литературной учебе, тоже пыталась бы искать какого-нибудь наставника в попытках выяснить, что делать с героем и как уравновесить конструкцию сюжета. Но тот, кто заправляет там, наверху, литературными судьбами, взял меня за шкуру и швырнул в ледяную пучину *литературопроизводства* — как щенка бросают в воду.

Это случилось, когда мне исполнилось пятнадцать. Будучи незрелым подростком и безбожной лгуньей, я наткнулась на журнал «Юность», в котором был опубликован крошечный — в колонку — рассказик некой ученицы восьмого класса. «Ага! — подумала я. — Она в восьмом, а я-то уже в девятом!» Взыграли во мне амбиции...

«Юность» в то время была журнал тиражный и дико популярный; публикации, в отличие от других советских журналов, там предваряли фотографиями авторов. Писателям нравится, когда их фото публикуют над рассказом или повестью: мы тоже люди, нам тоже охота покрасоваться. А у меня к тому времени уже была написана уйма рассказов. Один из них я и послала в журнал. Этой тетрадке, в сущности, была уготована участь полета в редакционную корзину. Однако редактор раздела «Зеленый портфель»

Виктор Славкин, в чьи руки случайно попал конверт, распечатал его, принялся разбирать мой кошмарный почерк, счел рассказик «смешным» и принял его к публикации. Таким образом, моя шкодливая физиономия впервые появилась на странице журнала с трехмиллионным тиражом. Так закончилась моя жизнь...

В смысле — нормальная жизнь. Началось сумасшествие. Когда ребенка публикуют на страницах популярного издания, он становится самовлюбленным графоманом.

Я принялась заваливать редакцию своими опусами, их продолжали публиковать. Ташкентская литературная общественность не знала, как на это реагировать. Совсем игнорировать не получалось — московский журнал, тираж, популярность. Принимать всерьез — несерьезно. Я проходила под снисходительным грифом «девочка небесталанная».

Потом подруга Элка Фельдман привела меня домой к приятелю их семьи, известному литературоведу Петру Иосифовичу Тартаковскому. Хлесткий был, умный человек. Не сентиментальный. Мы вошли, сняли по ташкентской привычке туфли в прихожей. Он сказал: «Спустились с каблуков, и не стало женской стати». Странно, как впечатываются иные фразы в твой цыплячий мозг — на всю жизнь. Петр Осич прочитал мои рассказы, снисходительно похвалил (девочка небесталанная) и лично отнес три-четыре рассказа в издательство «Ёш гвардия», что с узбекского переводилось как? Правильно — молодая, конечно же, гвардия. И я вступила в ее ряды.

Книжечку издали. Она была тонкая, синяя, с моим портретом на задней стороне — лирическим. Я красиво сидела, томно опершись бледной щекой на ладонь.

Главное же, я продолжала строчить и строчить — юная задрыга в журнале тиражом в три миллиона экземпляров. У меня

много чего имелось сказать этому миру. Вы думаете, я дала бы кому-то себя учить?

Это сейчас я месяцами мучительно размышляю над темами, к которым собираюсь подступить: та стара, на эту высказывался миллион гениев, та уже прорабатывалась тем-то и тем-то. А в мои безмятежные юные годы... кто их во внимание принимал, тех гениев. Я тогда и сама гением была.

Так вышла вторая книга, уже потолще, с другим портретом — зимним, лохматым, в дубленке, с романтично поднятым воротником. А две книги — это вам не кот начхал. Две книги — это солидный творческий багаж и основание напрямик двинуть в Союз писателей.

Для поступления нужны были две рекомендации. Одна сгодилась местная, от уважаемого пожилого прозаика. Вторую следовало получить от московского писателя. И тут свезло: в Ташкент приехал Владимир Амлинский. В те годы он был известным автором, регулярно печатался в той же «Юности» — словом, правильная кандидатура. За меня замолвил словечко, кажется, все тот же Петр Осич, и в назначенный час я явилась в лобби гостиницы «Узбекистон», куда поселили столичную знаменитость. Амлинский скучал, развалившись в кресле. На столике перед ним стояла рюмка коньяка. Ему хотелось пойти на Алайский базар, купить дыню, урюк, шашлычка поесть... словом, вкусить от райских благ, ради которых в Ташкент приезжали столичные литераторы.

— Ну, давай, читай, — сказал он нетерпеливо. — Пару абзацев...

Я принялась читать, завывая и размахивая рукой. Вокруг меня клубилась суета: какие-то люди с чемоданами неслись туда-сюда, галдели. Кто бы другой стушевался. Я лишь повысила голос

и рукой завертела уже как мельница: это был выигрышный, как мне казалось, диалог из ранней повести, где взрослый внук препируется с бабкой на умеренно одесских оборотах.

— Стоп, — сказал Амлинский. — Что это значит: «красные от борща пальцы»?

— От борща... — растеряно пояснила я.

— Почему они — красные? — уточнил он, скучая лицом.

— Ну, там же... свекла, — проямлила я, — в борще.

— Вот и пиши: «свекольные от борща пальцы».

Небо расколось над моей безбашенной творческой личностью. И тот, кто спихнул меня в мутный литературный водоворот — сверху, с Олимпа, что ли, — просыпал свекольными пальцами щепотку разума и смысла на мою макушку. Оказывается, написанные строки можно было *улучшать!* (Потом я трижды переписала ту несчастную повестушку, полностью ее испортив. Я упивалась способностью разглядеть неловкие обороты, невнятные определения, ненужное многословие; я наслаждалась и мучилась властью над текстом — то мягким и податливым, то упрямо окаменелым. Да я с полгода вообще ничего не писала — только переписывала и переписывала.)

Владимир Амлинский начеркал мне на выданном из блокнота листке рекомендацию в Союз писателей. На прощанье сказал:

— Ты вообще-то девка огневая, небесталанная. Если сумеешь прикрутить огонек под задницей, может, что-то с тебя и получится.

Это я сумела...

Это я всегда умела: пианистическая выучка, многочасовой терпеливый труд за клавиатурой.

Я с головой ушла в запой... как это получше-то сказать... страшной иссушающей тяги к самовыражению через слово.

Оказалась с юности запряжена в эту повозку. И никакие любви, ни первый неудачный брак, ни рождение детей... этого моего рабочего состояния — *всегда рабочего состояния* — не коснулись. То, что подспудно я считала проклятием моего детства, закованного в панцирь многочасового долга, обернулось внутренней свободой творчества, работой взахлеб, бесконечным бдением над текстом, когда уже не замечаешь, что там — рассвело? стемнело? а который час? Когда чувствуешь только спартанскую собранность и волю, почти солдатскую выучку; когда долгий вздох — освобождение в конце проделанной работы — практически совпадает с нетерпением в преддверии работы грядущей.

Короче, в неприлично юные года меня приняли в Союз писателей; в московском ТЮЗе была поставлена пьеса по моей повести «Когда же пойдет снег?»... Ну, и все такое прочее.

После окончания консерватории я стала никому не подвластным свободным художником, весьма самонадеянной особой. Учиться пришлось самой, все на тех же добрых старых учителях: Чехов, Бунин... пяток любимых американских писателей, кое-кто из англичан, парочка латиноамериканцев... ну, и еще кое-какая хорошая компания. Хотя права, права Доротея Бранд: читать в молодости надо все подряд, все романы, неважно — плохие, хорошие. Как можно больше надо проглотить страниц, *вчитать* в себя чертову уйму текста — впоследствии это пригождается.

С осознанием качественной разницы между книгами моих литературных богов и собственными текстами пришел страх — настоящий пронизывающий страх: а ну как не получится? А ну как следующий рассказ, следующая повесть... не напишется, не выйдет? Так оно и осталось на всю мою жизнь, с каждой книгой маюсь...

У каждого литератора есть в воображении собственные непокоренные вершины, куда — он это знает, понимает глубоко внутри себя — он никогда не вползет. Никогда. Хотя при этом в любой его книге непременно окажется несколько сцен, десятка два описаний степи или моря, неба, леса и гор, за которые ему нигде и ни перед кем стыдно не будет. И это нормальный творческий процесс. Нормальное творческое состояние: первая половина жизни — страх перед написанным, вторая половина жизни — усталость от написанного лично тобой. Это то, о чем не упоминает в своей полезной книге Доротея Бранд. Она не пишет, как быть с ежедневной предрасветной тоской, ибо нет у нее совета — что с этим делать. Да и ни у кого его нет. Ибо, даже взобравшись на вершину нового романа, ты не уверен, что она выше предыдущей. У тебя нет такой гарантии. У тебя вообще нет никаких гарантий. Тут главное — не струсить и вовремя понять, что сюжетов в мировой литературе совсем не так много и все они многожды переписаны; что суть драгоценной «живой воды» таланта — в неповторимой интонации авторского голоса. И чем более он неповторим, правдив и эмоционален, тем большему числу людей необходим. Что никто из живущих не выдаст тебе сертификата на производство книг, что каждую следующую книгу ты начинаешь на свой страх и риск. Как говорил кто-то из героев Майкла Маршалла, «Если у тебя нет для меня интересной истории или стакана виски — на черта ты вообще приперся?»

В молодости ты страшно одинок наедине со всем миром. В случае с писателем — наедине со всей мировой литературой, с ее гениями, вершинами, с ее негасимым блеском. Молодость всегда так опасна, так единственна, так умопомрачительно бесповоротна.

С годами я научилась лучше себя понимать, объяснила самой себе, что такое моя профессия, внушила себе, что в своей одинокой работе я никому не должна ничего: ни читателям, ни коллегам, ни издателям. Теперь, когда у меня за плечами пятидесятилетний писательский труд, куча романов, целый океан рассказов, новел и эссе... можно и старость встречать спокойно. Хотя и старость — так опасна, так единственна, так умопомрачительно бесповоротна.

Любой писатель, учи его, не учи, в сущности — голый король, всю жизнь примеряющий новые и новые наряды, сотканые из его призрачных фантазий. Вот он идет на виду у толпы — беззащитный, открытый нескромным безжалостным взглядам. Втайне он понимает, что абсолютно гол, и потому идет *в своем новом платье (то бишь с новым романом)*, как в страшном сне, как на казнь — навстречу Суждению читателей, критиков, журналистов, друзей и врагов (что часто одно и то же). До возгласа маленького глупого паршивца: «А король-то гол!» — остается каких-нибудь сорок шагов, но король идет...

Да, он гол — на ваш прямолинейный суетный взгляд, но даже прозрачный воздух, которым мы дышим, наполнен самыми разными элементами и организмами, и, чтобы увидеть их, нужны окуляры того таинственного микроскопа, которым вооружен лишь один из сотни тысяч: исследователь, творец, — король!

Он идет... На плечах его сверкают эполеты, на манжетах и воротнике золотятся брабантские кружева; султан его королевского убора величаво колышется над головой, а венецианская парча его плаща играет на солнце пурпуром и серебром. Он обреченно тащится вдоль жаждущей скандала, сплетни, клубнички, провала толпы, потому что надеется, нет — знает, знает! — что где-то там,

КАК СТАТЬ ПИСАТЕЛЕМ

среди глазающих глупцов, непременно найдется некий мальчик, некая девочка, которые тоже видят королевский наряд во всем его призрачном, но изысканном великолепии.

...Между прочим, Андерсен за свою сказку получил королевскую награду: перстень с руки Его Величества, что в те времена равнялось какой-нибудь Нобелевской премии. Ибо заканчивалась сказка совсем не так, как привыкли мы читать в старом советском переводе. Настоящий ее финал — в единственной фразе, которая полностью меняет смысл сей великой притчи. Вот она, эта фраза:

«А король шел и думал: “Ничего я не взял у моего народа!”»

Дина Рубина

ОТ АВТОРА

Почти всю сознательную жизнь я пишу и редактирую художественные тексты, а также занимаюсь литературной критикой. Литература для меня всегда была делом серьезным, ведь она играет немаловажную роль в жизни общества. Для многих читателей художественная литература — единственный доступный вид философии: из нее черпают представление об этических, социальных и материальных нормах; она укрепляет в предрассудках или, напротив, развивает гибкость ума. Трудно переоценить влияние популярной книги. Если эта книга вульгарна, низкопробна и написана ради дешевой сенсации, наша жизнь скудеет от наплыва пошлых и мелких идей, которые внушаются публике. Если же — что бывает, увы, крайне редко — книга радуется качеством замысла и исполнения, весь наш мир становится богаче. Кино ничуть не ослабляет влияние литературы. Напротив, с появлением кинематографа идеи, которые уже циркулировали в читательской среде, стали доступны и тем, кто чересчур молод, нетерпелив или малообразован, чтобы почерпнуть их из книг.

Поэтому я не стану просить прощения за то, что меня всерьез занимают проблемы литературного творчества, хотя всего пару лет назад я, наверное, постеснялась бы добавить еще один том в обширную библиотеку трудов о писательском ремесле. В годы ученичества — и, сознаюсь, еще долго после того, как они должны были закончиться, — я жадно глотала любые книги о творческом процессе, о построении сюжета, о работе с персонажами. Я восхищенно внимала идеологам самых разных литературных школ; я слышала анализ художественного текста в исполнении неофрейдиста; я наблюдала подход некоего энтузиаста, который находил в теории психотипов неисчерпаемый кладезь образов и характеров; я ознакомилась с методом одного автора, который сочинял сюжет, рисуя диаграммы, и другого, который начинал с краткого синопсиса и понемногу разворачивал его в полноценную историю. Я жила в литературной коммуне и общалась с писателями, которые называли свой труд то ремеслом, то призванием, то (смущенно понизив голос) искусством. Иными словами, я на себе испытала почти все современные подходы к проблеме творчества, а книжные полки у меня ломятся от трудов прочих наставников, которых я не встречала лично.

Но два года назад, когда за плечами у меня уже был солидный опыт оценки рукописей, отбора текстов для крупного литературного журнала, редактирования, критического анализа и творческих встреч с авторами и издателями разных поколений, я и сама начала преподавать основы художественного письма. Поначалу мне даже в голову не приходило пополнить и без того длинный список литературы по предмету. Хотя я и успела разочароваться в большинстве книг, которые прочла, и почти во всех лекциях, которые прослушала, настоящая причина моего

недовольства открылась мне лишь после того, как я сама влилась в ряды наставников.

Истина же оказалась нехитрой: начинающий автор сталкивается с трудностями намного раньше, чем достигнет той ступени, на которой ему могут пригодиться технические советы. Сам он об этом даже не подозревает. Если бы он мог установить причину своего творческого бесплодия, то вряд ли вообще пришел бы чему-то учиться. Однако большинство новичков смутно догадываются, что успешные авторы справились с теми препятствиями, которые им самим кажутся почти неодолимыми. Новичок полагает, что у мэтров есть некий волшебный рецепт или, по крайней мере, секрет ремесла, который можно подметить и разгадать, если приглядеться повнимательней. Еще он свято верит, что учитель, предлагающий свои услуги за деньги, тоже владеет этой магией и подскажет ему то самое заклинание — в духе «Сезам, откройся!» В надежде услышать или угадать волшебное слово новичок прилежно отсиживает занятия, посвященные классификации жанров, основам сюжетосложения и прочим техническим аспектам литературы, которые не имеют никакого отношения к его проблеме. Он покупает или берет в библиотеке первые попавшиеся книги — лишь бы в названии были слова «творчество», «писатель» или «художественный». Он читает всевозможные интервью, в которых авторы описывают свой творческий метод.

В абсолютном большинстве случаев новичка ждет разочарование. В самом начале вводной лекции, на первых страницах книги и в первых строках интервью ему довольно-таки безапелляционно сообщают, что «таланту не научишь». Тут-то огонек надежды и гаснет: ведь в действительности новичок ищет именно то,

КАК СТАТЬ ПИСАТЕЛЕМ

в чем ему так решительно отказывают. Возможно, он и не думал приписывать себе великий талант лишь на том основании, что испытывает смутное желание изобразить картину мира при помощи слов. Вероятно, ему и в голову не приходило ставить себя в один ряд с гениями. Однако суровый вердикт — мол, таланту не научишь, — который большинство писателей и наставников считают нужным вынести как можно раньше и как можно категоричнее, зачастую губит его мечты. Ведь новичку очень хочется услышать, что в творческом процессе и вправду есть нечто волшебное и что со временем его посвятят в братство сочинителей.

Наверное, в этом отношении моя книга окажется уникальной, потому что я убеждена: наш новичок прав. Волшебный рецепт действительно есть, и его на самом деле можно освоить. Эта книга — о магии творчества.

ГЛАВА 1

Четыре проблемы начинающих писателей

Итак, сделав необходимые пояснения, я теперь обращусь исключительно к тем, кто надеется стать писателем.

Да, существует своего рода писательская магия — нечто вроде методики, которую многие авторы открывают для себя по счастливой случайности или разрабатывают самостоятельно. Действительно, этой формуле успеха отчасти можно научить, но, чтобы ее усвоить, придется пойти круглым путем: сначала обсудить главные трудности, с которыми вам предстоит столкнуться, а затем приступить к несложным, но требующим немалой самодисциплины упражнениям, которые помогут преодолеть барьеры. И напоследок я дам один совет, совсем не похожий на те наставления, что вы раньше читали в книгах и слышали на лекциях. Надеюсь, у вас хватит веры — или любопытства, — чтобы ему последовать.

Помимо веры в то, что писатели владеют тайным знанием, я разойдусь с авторами традиционных учебников еще в одном

отношении. Откройте наугад несколько книг о писательском мастерстве. В девяти случаях из десяти на первых же страницах попадутся заунывные пассажи, где вас предупредят, что успех сомнителен, ведь вам наверняка не хватает вкуса, воображения, способностей — в общем, всего того, что позволяет ученику превратиться в художника или хотя бы в крепкого ремесленника. Вероятно, вы услышите, что тяга к словесному творчеству — всего лишь наивное стремление выразить себя, а если ваши друзья считают вас великим писателем (покажите мне таких друзей!), это еще не значит, что весь мир обязан разделять их мнение. И так далее, и тому подобное — до бесконечности. Отчего к начинающим авторам относятся так скептически, для меня неразрешимая загадка. В пособиях для художников, например, не пишут, что большинство их читателей всю жизнь будут производить унылую мазню. В учебниках для инженеров не говорится: мол, если студент сделал кузнечика из двух аптечных резинок и спички, не надо сразу думать, что он достигнет высот в избранной профессии.

Возможно, здесь есть некое зерно истины и за верой в свои литературные способности нередко кроется самообман. Однако, по моему опыту, именно в этой сфере творчества целеустремленный и дисциплинированный человек может добиться удивительных успехов в самые краткие сроки. Поэтому моя книга предназначена для тех, кто всерьез намерен посвятить себя писательскому ремеслу — и осознаёт, как важно научиться грамотно строить фразу и текст; понимает, что автор отвечает перед читателем за качество своих произведений; пользуется любой возможностью поучиться у признанных мастеров художественной прозы и, наконец, устанавливает собственные высокие стандарты, которым следует без всяких поблажек самому себе.

Быть может, дело в невероятном везении — однако среди моих учеников намного больше людей прилежных и ответственных, чем самовлюбленных и бездарных. Но, увы, мне встречалось и множество ранимых молодых авторов, которые столкнулись с описанными далее трудностями и почти позволили себя убедить, что лишены писательских задатков. В некоторых случаях тяга к творчеству все же пересилила память об испытанных унижениях; но иные оставили надежду и вернулись к обыденной жизни, отвергнутые и разочарованные. Надеюсь, что моя книга поможет ободрить и переубедить тех, кто уже готов бросить писательский труд.

По моему опыту, авторы постоянно сталкиваются с четырьмя основными проблемами. Во всяком случае, на них мне жалуются гораздо чаще, чем просят помочь со структурой сюжета или образами героев. Подозреваю, что все преподаватели творческого письма выслушивают подобные сетования; но, в большинстве своем не будучи профессиональными литераторами, отбрасывают их как несущественные или же расценивают как свидетельство того, что ученик лишен подлинного дарования. Однако в действительности от этих проблем сильнее всего страдают очевидно талантливые молодые авторы. Чем богаче и тоньше дар, тем острее воспринимаются препятствия. Начинаящий журналист или беллетрист редко просит о помощи: он ищет агентов и издателей, пока его более серьезные собратья по перу мучаются от чувства бессилия и никчемности. Однако пособия по творческому письму чаще всего адресованы беспечным ремесленникам от литературы, тогда как страдания подлинных художников слова остаются непонятыми или незамеченными.

Творческий застой

Главная трудность в жизни автора — когда дело не идет совсем. Мощный и полноводный поток слов, который необходим, чтобы писателя заметили, никак не желает литься. Из этого зачастую делают абсурдный вывод: если автор не может писать с легкостью, значит, у него нет истинного призвания и таланта. В действительности творческий кризис может быть вызван десятком причин, и все их нужно перебрать, прежде чем списывать ученика со счетов.

Возможно, дело в молодости и недостатке опыта. Иногда творить мешает неуверенность в себе. Нередко причиной застоя становится неверное представление о творческом процессе как таковом: новичок ждет некоего божественного озарения (которое, как ему сказали, ни с чем не спутаешь). Во всех этих случаях принципиально важно одно: проблема *никак не связана* с недостатками сюжета или композиции. Следовательно, пока мы не помогли автору преодолеть страх перед чистым листом, технические советы ему, вероятно, не пригодятся.

«Автор одного шедевра»

Во-вторых, — и гораздо чаще, чем полагают люди, далекие от литературного творчества, — встречаются писатели, которые легко добиваются успеха, но потом не могут его повторить. На этот случай тоже давно придумано нелепое объяснение: мол, перед нами типичный «автор одного шедевра». Он выплеснул на бумагу некий фрагмент автобиографии (например, разобрался с обидой на родителей и детскими травмами), и сказать ему больше нечего.

Но ведь сам-то он явно не считает себя автором одной-единственной книги — иначе зачем бы ему предпринимать новые попытки? Вообще говоря, любое художественное произведение в каком-то смысле автобиографично; тем не менее находятся писатели-счастливчики, которым раз за разом удается слепить из житейского материала добротный роман или хотя бы рассказ. Нет, автор прав, когда расценивает внезапную утрату вдохновения как симптом болезни, которую можно и нужно лечить.

Если за плечами у автора есть как минимум один заслуженный успех, очевидно, он уже знает нечто — и даже очень многое — о технической стороне ремесла. Проблема, опять же, не в этом, и технические рекомендации не помогут выйти из кризиса (разве что по счастливой случайности). Пожалуй, такому автору несколько легче, чем новичку, который не может научиться писать свободно: по крайней мере, он уже убедился, что способен облечь свой замысел в слова. Однако, если дальнейшие попытки снова и снова завершаются крахом, раздражение может перейти в разочарование и даже отчаяние — и тогда талантливый, подававший большие надежды автор сойдет с литературной сцены.

Писатель время от времени

Третья проблема, в сущности, объединяет в себе первые две: есть авторы, которым удается создавать прекрасные произведения, но с большим перерывом. У меня была ученица, которая писала по одному (хоть и превосходному) рассказу в год, — явно недостаточно для утоления физических и духовных потребностей. Затяжные периоды бесплодия были для нее истинной мукой. В это время мир казался ей унылой пустыней — и оживал лишь

с новым приливом вдохновения. Каждый раз, когда работа не шла, моя ученица была уверена, что больше никогда не повторит прежних успехов. При первой встрече ей почти удалось убедить в этом и меня. И все же неизменно наставал момент — словно бы завершился некий цикл, — когда она снова начинала писать, и писала хорошо.

В подобном случае технические советы тоже бесполезны. Те, кто страдает от периодов пустоты и тишины, когда на ум не приходит ни единая мысль или фраза, могут создавать подлинные шедевры, если «злые чары» на время рассеиваются. Учителю-консультанту необходимо выяснить, в чем суть проблемы, и лишь потом предлагать совет. Возможно, дело снова в тщетном ожидании музыки, а может быть, в непомерно завышенных требованиях к себе и своей работе. В отдельных (редких) случаях нужно винить болезненное честолюбие и неприятие критики: автор готов творить, только если знает, что ему заранее обеспечены успех и одобрение.

Неуверенный писатель

Технический аспект в самом деле есть у четвертой проблемы — неспособности воплотить в жизнь изначально добротный замысел. Зачастую авторам, которые жалуются на эту трудность, удается начать историю ярко и интересно, но через несколько страниц процесс выходит из-под контроля. Или же история рассказывается так скупо и бесцветно, что все достоинства сюжета сходят на нет. Иногда возникают натяжки и противоречия во внутренней логике действия; тогда история выглядит неубедительно.

Тем, кто регулярно испытывает подобные затруднения, действительно необходимо побольше узнать о структуре сюжета и повествовательных приемах, освоить азы ремесла, которые позволяют довести дело до победного конца. Однако и в этом случае истинная проблема намечается гораздо раньше, чем речь заходит о *форме* произведения. Вероятно, недостаток уверенности в себе мешает автору внятно изложить идею — или же его жизненный опыт мал и не позволяет представить, как в действительности могли бы повести себя персонажи. Может быть, он слишком замкнут и стеснителен, чтобы достичь нужного эмоционального накала. Писателю, который систематически порождает слабый, эмоционально скованный или чересчур схематичный текст, явно требуется нечто большее, чем простая рецензия на отдельно взятую рукопись. Он должен как можно скорее научиться доверять и давать волю собственному творческому чутью. Лишь тогда он начнет работать свободно и уверенно, как настоящий мастер. Итак, даже эта проблема коренится скорее в личности писателя, чем в недостатках его техники.

Проблемы — да, но не в писательской технике

Таковы четыре проблемы, которые чаще всего возникают у авторов на первом этапе творческого пути. Большинство тех, кто покупает книги о писательском мастерстве или приходит на курсы художественного письма, сталкиваются с одной из этих трудностей. Пока они не преодолены, никакие технические познания — очень важные и нужные впоследствии — не принесут ощутимой пользы. Иногда молодых авторов подбадривает и дисциплинирует царящая в классе атмосфера, но едва этот стимул

КАК СТАТЬ ПИСАТЕЛЕМ

исчезает, они перестают писать. Удивительно, но многие из тех, кто мечтает о творчестве, неспособны даже написать рассказ на заданную тему — однако приходят на занятия снова и снова, иногда несколько лет подряд. Очевидно, они ищут помощи, которой не получают; не менее очевидно, что их интерес вполне серьезен: ведь они готовы тратить время, деньги и усилия, чтобы выбиться из новичков и «соискателей» в ряды состоявшихся художников слова.