

# С чего начать?

Первое, что я говорю каждой новой группе в начале занятий: хорошо писать — значит рассказывать правду. Мы, люди, особый биологический вид: в нас заложена потребность разобраться и понять, кто мы есть. Блоха обыкновенная, например, ее не испытывает (вероятно, поэтому блохи ничего и не пишут). Но мы-то испытываем. Нам очень многое хочется высказать и прояснить для себя. У каждого моего ученика всегда есть истории, которые так и рвутся наружу. Поэтому студенты берутся за письменные работы с радостью и энтузиазмом: наконец-то их кто-то услышит, они смогут посвятить себя делу, о котором мечтали с детства! Но когда проведешь за письменным столом несколько дней, оказывается, что рассказать свою правду, да еще и сделать ее интересной, примерно так же «легко и приятно», как выкупать кошку. Многие разочаровываются. Их вера в себя и в ценность их историй разбивается вдребезги. Обычно такие студенты в первый день похожи на жизнерадостных утят: готовы идти за мной хоть на край света. На втором занятии видно, что прыть резко поубавилась.

— Я даже не знаю, с чего начать! — обязательно стонет кто-то из группы.

Начинайте с детства, отвечаю я. Зажмите нос и ныряйте. Запишите все свои воспоминания по возможности точно. Фланнери

## ЧАСТЬ I. МЫ ПИШЕМ

О'Коннор говорила: любой, кто пережил детство, набрал достаточно материала на всю оставшуюся жизнь. Если ваше детство было тяжелым и беспросветным — что ж, и мрачная вещь сойдет, была бы хорошо сделана. Насчет «хорошо», правда, пока лучше забыть. Главное — начать.

Материала может оказаться так много, что у вас заклинит мозг. Одно время я писала отзывы о ресторанах, и у меня в голове перемешалось столько мест и блюд, что бесполезно было идти ко мне за советом, где бы поесть. Запрос надо было сузить. Вот если б меня спросили, например, про индийскую кухню, я вспомнила бы один шикарный ресторан-дворец, где мой тогдашний спутник попросил подать «ассорти из Киплинга», а затем — рагу из священной коровы. Потом мне на ум пришло бы множество других случаев и других индийских ресторанов.

Так что для начала вы можете записать все, что вспомните о первых школьных годах или даже детском саде. Старайтесь подробно описать каждое воспоминание. Не страшно, если это будет плохо, — все равно никто не прочтет. Двигайтесь постепенно: первый класс, второй, третий. Какие у вас были учителя, одноклассники? В чем вы ходили? Чему завидовали?

Теперь добавим деталей. Вы ездили на отдых всей семьей? Напишите об этом. Помните, насколько солидней выглядели остальные семьи? Помните, как ваши родители потеряли колпачок от той штуки, через которую надувают плавательный круг, и вы все время царапали о ее резьбу бока и бедра? А у других детей родители никогда ничего не теряли!

Если это вас не вдохновит или вдохновит, но материал быстро закончится, попробуйте сосредоточиться на важных семейных событиях и праздниках. Может быть, так вы сумеете воссоздать

атмосферу тогдашней жизни. Запишите все, что помните про каждый день рождения, или Рождество, или седер<sup>1</sup>, или Пасху, про каждого родственника, который там был. Запишите все, что вы клялись не рассказывать ни одной живой душе. Что вы помните про дни рождения? Катастрофы, удачные праздники, лица родных, освещенные свечками на торте? Поройтесь в памяти, отыщите самые мелкие штрихи: кто и что ел, какую музыку слушал, во что вы все были одеты: жуткие купальные шапочки с цветами, мешковатые плавки на мужчинах, платье вашей сексапильной тетушки — такое обтягивающее, что, казалось, ее придется вырезать из него автогенном. Вспомните женские бигуди; подвязки, которыми ваш отец и дяди закрепляли на ноге носок; дедушкины шляпы; школьные костюмчики, которые на ваших кузенах сидели как влитые, а на вас почему-то смотрелись так, будто вы в этой форме только что вылупились из яйца. Опишите пальто; мантии, которые надевали студенты на выпускной; полупальто — что они скрывали, что подчеркивали. Попробуйте вспомнить, что вам подарили на Рождество, когда вам было десять лет, и что вы при этом почувствовали. Запишите, что делали родители после пары рюмок, особенно в тот раз, когда ваш папа приготовил «рыбацкий пунш» на День независимости и все взрослые перемещались по дому чуть ли не ползком.

Помните: все, что случилось с вами, принадлежит вам. Если ваше детство было неидеальным, то вам, вероятно, запрещали рассказывать правду о том, что происходит в семье. Возможно, в глубине души вы до сих пор боитесь, что из-за облаков на вас укажет длинный и костлявый белый палец и трубный глас

---

<sup>1</sup> Пасхальный вечер у иудеев. *Прим. ред.*

## ЧАСТЬ I. МЫ ПИШЕМ

прогремит: «Тебе же велели помалкивать!» Но те времена прошли. Выплесните на бумагу все, что помните о родителях, братьях, сестрах, ближней и дальней родне. А с обвинениями в клевете разберемся позже.

— Но как же? — спрашивают меня студенты. — Как все это сделать?

Надо сесть за работу, говорю я. Постарайтесь усаживаться за письменный стол примерно в одно время каждый день. Так вы приучите подсознание включаться в творческую деятельность. Приступайте каждый день в девять утра или, скажем, в десять вечера. Заправляйте страницу в машинку или включайте компьютер и открывайте нужный файл. Потом вы будете смотреть на него битый час. Потом начнете раскачиваться из стороны в сторону, сначала легонько, потом все сильнее, как огромный ребенок-аутист. Вы будете смотреть в потолок, на часы, а потом зевать и снова тарашиться на пустую страницу. Проделав все это, поставьте пальцы на клавиатуру, мысленно прищурьтесь и взглянитесь в картинку, что начала формироваться у вас в голове. Возможно, это место действия, или персонаж, или какая-то сценка — неважно. Постарайтесь утихомирить собственные мысли и расслышать, что говорит вам эта картинка. Игнорируйте все остальное: голоса беспокойства, вины, страха перед чужим неодобрением, тяжелой ипохондрии. Считайте, что этот хор — просто вопли злых духов или пьяных обезьян. Возможно, у вас в голове включится внутренний надсмотрщик и выдаст список дел, которые нужно сделать сию же секунду: достать продукты из морозилки, отменить или назначить какую-то встречу, выщипать брови. Мысленно приставьте себе к виску пистолет и велите оставаться на месте. У вас заболит шея. Вы начнете подозревать у себя менингит. Затем зазвонит телефон.

Вы с ненавистью посмотрите в потолок, кое-как напомним себе, что вы воспитанный человек, и вежливо ответите на звонок (ну, может, с легким раздражением). Звонящий обязательно спросит: «Ты что, работаешь?» И вы ответите: «Да!» — потому что вы и правда работаете.

Но в конце концов как-то удастся расчистить канал для внутреннего писательского голоса, истребляя и искореняя все помехи, и начать рождать фразы. Вы как бусины нанизываете слова, чтобы из них получилась история. Очень хочется прорваться к людям: просветить, развлечь, донести до них моменты радости или озарения, воплотить в слове реальные или воображаемые события. Увы, одного хотения мало. Нужны вера, упорство и тяжелый труд. Так что садимся и начинаем.

К сожалению, у меня нет никакого тайного знания или рецепта, который отец открыл бы мне шепотом на смертном одре, никакого секретного кода, который дает возможность сесть за стол и управлять полетом воображения, как диспетчер в аэропорту. Знаю только, что творческий процесс примерно одинаково проходит у всех моих знакомых. Хорошая новость: бывают дни, когда чувствуешь, будто что-то хочет быть написанным и рвется в этот мир, и нужно просто не мешать, дать ему выйти на волю. Это немного похоже на ситуации, когда надо обсудить какой-то больной вопрос, и очень надеешься, что придешь на встречу, откроешь рот, начнешь говорить, и верные слова польются сами собой. Часто бывает, что нужные слова и правда выскакивают и ты... вроде бы «пишешь», выплескиваешь на бумагу много мыслей сразу. Плохая новость: если вы похожи на меня, то наверняка перечитаете написанное и впадете в уныние на весь остаток дня. Да еще и начнете бояться умереть раньше, чем успеете

## ЧАСТЬ I. МЫ ПИШЕМ

это все переписать или уничтожить: вдруг мир узнает, как ужасны ваши первые наброски!

От уныния у вас может развиться бессонница, или же вы к вечеру напьетесь до отключки из отвращения к себе. Но, допустим, вы все же легли в нормальное время и даже заснули. Тогда вы, весьма вероятно, с криком очнетесь часа в четыре утра: вам привидится, что вы умерли, причем не своей смертью. Чтобы успокоиться, вы начнете думать о проделанной работе и вспомните, какой чудовищный отстой сотворили накануне. Тут самое время впасть в мировую скорбь, ощутить полную никчемность жизни, заподозрить, что вас никто никогда по-настоящему не любил. Можно еще испытать всепожирающий стыд за собственную бездарность и осознать, что все уже сделанное нужно выбросить и снова начать с нуля. Но тут вы поймете, что вам не суждено ничего переделать: ведь вы наверняка уже смертельно больны.

И тут происходит чудо: восходит солнце. Вы встаете, совершаете утренний туалет, делаете разные будничные дела и в девять часов оказываетесь за письменным столом. Сначала вы будто в трансе смотрите на исписанные вчера листы и вдруг на четвертой странице находите абзац, полный жизни, красок, запахов, звуков, голосов, даже удачных реплик. И вот тогда вы очень, очень, очень тихо говорите себе: ага! Вы опять смотрите в пространство, но теперь уже барабаните пальцами по столу, и вам наплевать на те первые три страницы, которые придется выкинуть. Это просто три страницы, которые надо было написать, чтобы добраться до четвертой, до того самого эпизода, который вы задумывали в самом начале. Только тогда вы еще не знали, что задумали именно его, и не могли узнать, пока не написали. И вот сюжет начинает обретать фактуру; вы начинаете понимать, что вы *не пишете*, а это помогает осознать, что вы

создаете на самом деле. Представьте художника, который пытается изобразить нечто, увиденное внутренним взором. Вот он начинает с одного края холста: рисует то, что вроде бы должно там быть, но выходит не совсем то. Тогда художник замазывает это место белой краской и начинает сначала, но опять выходит не то. И так снова и снова, пока, наконец, он не увидит: вот как надо!

Как только один фрагмент совпадет с этим вашим внутренним «вот как надо!» — дело пойдет. Даже побежит. Это и правда похоже на стремительный бег; я часто вспоминаю последние строки романа «Кролик, беги»: «...каблуки вначале тяжело грохочут по мостовой, потом, без всяких усилий с его стороны, в нем нарастает какой-то сладкий ужас, шаг становится все легче, быстрее и спокойней, и он бежит. Бежит. Бежит»<sup>1</sup>.

Жаль, что я редко чувствую такое вдохновение. Почти никогда. Знаю лишь: если достаточно долго сидеть над страницей, что-нибудь да произойдет.

Студенты молча смотрят на меня минуту-другую.

— А как нам найти агента? — спрашивают они.

Я вздыхаю. Есть справочники, где указаны имена, фамилии, адреса. Когда будет что предъявить, вы можете взять такой справочник, выбрать нескольких агентов, написать им и попросить взглянуть на ваш труд. Скорее всего, они откажутся. Но если вы талантливы и очень упорны, кто-нибудь в конце концов прочтет ваш текст и возьмется за дело. Это я почти могу обещать. Но до тех пор мы сосредоточимся на рабочем процессе и будем учиться хорошо писать. Чем лучше человек пишет, тем лучше он читает,

---

<sup>1</sup> «Кролик, беги» — роман американского прозаика Джона Апдайка (1932–2009). Пер. с англ. М. Беккер. *Прим. пер.*

## ЧАСТЬ I. МЫ ПИШЕМ

тем больше находит в чужом тексте. Учиться писать стоит хотя бы ради этого.

Но мои ученики мне не верят. Они хотят, чтобы у них был агент и чтобы их печатали. И платили гонорары.

Почти все они пишут уже давно, некоторые — бóльшую часть жизни. Многим не раз говорили, что пишут они хорошо. И им хочется понять, почему же тогда они будто сходят с ума, когда садятся за очередной текст, почему сначала у них полно прекрасных идей, а потом они печатают первое предложение и с ужасом видят, что оно никуда не годится. Откуда берутся все эти нервные расстройства, что выходят на поверхность, как форель из омута: тоска, отвращение к себе, то завышенная, то заниженная самооценка, неспособность додумать мысль до конца и даже чрезмерное стремление к чистоте, как у Говарда Хьюза<sup>1</sup> с его боязнью микробов. Ах да, не забудьте манию преследования.

Я говорю им: можно испугаться и поддаться этому. А можно сделать из той же паранойи чудесный материал для творчества. Рассматривайте ее как производственное сырье: например, вы можете создать персонажа-параноика и раскрыть этот образ с новой и неожиданной стороны, сделать его правдивым, выпуклым, страшным или забавным. Я читаю им стихотворение Филиппа Лопейта<sup>2</sup>, которое мне однажды прислал кто-то из друзей. Стихи такие.

---

<sup>1</sup> Говард Хьюз (1905–1976) — американский промышленник, инженер, новатор американской авиации, кинопродюсер, режиссер. Известен также своим эксцентричным поведением и многочисленными фобиями. *Прим. ред.*

<sup>2</sup> Филипп Лопейт (род. 1943) — американский поэт, прозаик, кинокритик. *Прим. пер.*

Хочешь правду?  
Думаешь, мы все в сговоре?  
Мы, друзья и родные,  
нарочно тебя пытаем под стать врагам?  
Вместе казни выдумываем все новые?  
Да, нарочно. Да, вместе. По четвергам.  
Только, знай, и мечтаем, как нам опять  
растравить тебе душу, да посильнее,  
да подольше, да побольнее,  
вымотать аж до стога.  
Нервы истрепать:  
ни к сердцу прижать,  
ни к черту послать,  
ни пустить уже на все стороны.  
Так вот и живем: мучим, а потом  
сядем и планируем заново.  
Вот тебе, дружок,  
и четверг пришел.  
Вот такая теория заговора.

Они таращатся на меня, будто в сцене из «Полета над гнездом кукушки». Только троим показалось, что стихи про паранойю — это смешно или что в них есть своя художественная правда. Несколько человек глядят с отчаянием. Те, кто сильнее всего хочет публиковаться, просто думают, что я стерва. У некоторых сломленный вид, кое-кто смотрит с явным отвращением, словно я стою перед ними голая при ярком свете.

## ЧАСТЬ I. МЫ ПИШЕМ

Наконец кто-то тянет руку:

— А если сразу послать рукопись в издательство? Без агента никак нельзя?

Пару секунд я молчу, потом отвечаю:

— Нет. Без агента нельзя.

Проблема всякий раз в том, что люди хотят публиковаться.

То есть они вроде бы хотят писать, но на самом деле им надо, чтоб их печатали. Я говорю им: «С таким подходом ничего не добьешься. Представьте себе дверь, в которую мы все хотели бы войти. Так вот, чтобы найти и открыть ее, надо писать. Начать писать — почти как завести ребенка: ты встряхиваешься, начинаешь обращать внимание на разные мелочи, становишься более чутким. А сам факт публикации ничего этого не даст. В дверь вы так не войдете».

Однажды, когда моему сыну Сэму было три с половиной года, он нарочно вышел из дома и захлопнул за собой дверь. У него были ключи от игрушечных наручников. Я сидела на диване и читала газету, как вдруг услышала, что он вставил в скважину эти пластмассовые ключи и ломится обратно в дом. Потом он выдал:

— Твою мать!

Рот у меня открылся, как на картине Эдварда Мунка «Крик».

Я даже не сразу встала и отперла дверь.

— Что ты сейчас сказал, сынок? — переспросила я.

— Твою мать, — повторил Сэм.

— Сынок, но это же очень плохие слова. Давай мы их совсем-совсем не будем говорить, ладно?

Он потупился, кивнул и обещал:

— Ладно, мам. — Потом подался ко мне и доверительно продолжил: — А знаешь, почему я сказал плохие слова?

— Почему?

— Из-за этих гребаных ключей!

Игрушечным ключом дверь не отопрешь. А те чудеса, которых люди ждут от публикации, — фантазия, обманка. Как голограмма орла на кредитной карте: летает только понарошку. Есть только один настоящий способ: долби каждый день свои гаммы, бери пьесы все сложнее и сложнее, слушай, как великие музыканты играют твои любимые вещи, — и потихоньку научись. Есть в работе моменты, когда все наскучит и встанет поперек горла, и не знаешь, сможешь ли ты сегодня взять себя в руки и продолжать. Вы думаете, у признанных писателей не бывает этих часов скуки и уныния, когда сам себе кажешься ничтожным и суетливым, как блоха? Все бывает. Но порой чувствуешь, что писать — великое счастье, что именно этим ты хочешь заниматься всю жизнь. Тот, кто вправду всей душой жаждет писать, всегда найдет способ сказать свое слово. И сделать это очень, очень важно.

— Ну и чем же это важно? — спрашивают мои студенты.

Да тем, что для некоторых из нас книги дороже чуть ли не всего на свете. Какое чудо, что в этих маленьких, твердых, почти плоских кирпичиках бумаги таятся новые миры, которые поют тебе, утешают, успокаивают или окрыляют. Книги помогают нам понять, кто мы есть и как нам надо поступать. Они объясняют, что такое родство и дружба, показывают, как надо жить, а как умирать. В них есть то, чего не найдешь в повседневной жизни: например великолепный поэтический язык; новые, с иголки, слова. И внимание для них нужно новое, другое. Мы многое видим в обыденной жизни, но далеко не всегда даем себе труд остановиться, по-настоящему заметить, запомнить. Писатель же заставляет нас замечать детали, и это огромный дар. Я безгранично

## ЧАСТЬ I. МЫ ПИШЕМ

благодарна тем, кто по-настоящему хорошо пишет, почти так же, как благодарна океану за то, что он есть. А вы? — спрашиваю я студентов.

Большинство кивает. Вот почему они пришли сюда: они любят читать, любят хорошо написанные тексты и тоже хотели бы писать хорошо. Но некоторые по-прежнему глядят на меня с безнадежной тоской, как будто их предали и они мечтают повеситься. «Деньги за обучение возвращать поздно, — жизнерадостно говорю я. — Но могу предложить кое-что получше». Далее вы найдете два самых полезных совета, какие я могу дать начинающим писателям.

# Малые дозы

Полезный совет номер один: писать лучше понемногу, маленькими порциями. Часто бывает так: замышляешь автобиографический роман о собственном детстве, или пьесу из жизни иммигрантов, или трактат о... ну, скажем, роли женщины в истории. Но браться за это сразу — все равно что карабкаться по склону ледника. Ноги скользят, пальцы краснеют, мерзнут, из ран сочится кровь. Затем из глубин подсознания заявляются в гости все твои нервные расстройства и рассаживаются вокруг стола, как больные и чахлые родственники. Они стараются помалкивать, но ты чувствуешь тяжелый дух и знаешь, что они маячат где-то поблизости, за самой твоей спиной.

Что делать в такие моменты, когда захлестывает паника, в висках начинают бить тамтамы и понимаешь, что источник вдохновения иссяк, твое будущее позади, пора искать нормальную работу, только тебя никто на нее не возьмет? Я беру паузу. Останавливаюсь и стараюсь глубоко дышать, потому что в такие минуты я либо сижу за столом, пыхтя как собака, либо издаю натужный астматический хрип. Так что я заставляю себя дышать ровно и медленно и отпускаю мысли на волю. Через минуту-другую обнаруживается: я обдумываю, не исправить ли мне прикус или я уже для этого старовата; не сделать ли пару звонков; не поучиться ли наконец пользоваться косметикой и не поискать ли нормального мужчину без всяких пунктиков и бзиков, и как прекрасна тогда будет жизнь, и как я всегда буду

## ЧАСТЬ I. МЫ ПИШЕМ

счастлива. Еще я думаю про всех тех людей, которым надо было позвонить до того, как я засела за работу, и что хорошо бы связаться с издателем и рассказать ему про мой прекрасный замысел, и посмотреть, воодушевит ли замысел его. Можно еще спросить у издателя, не надо ли мне исправить зубы. А то он как-то странно смотрит на меня, когда мы вместе обедаем. Потом я вспоминаю какую-нибудь недавнюю ссору или денежную проблему, которая отравляет мне жизнь, и решаю, что нужно немедленно что-то предпринять и исправить ситуацию, прежде чем погружаться в работу. Так я и мечусь, будто собака с игрушечной косточкой: помусолю, потопчу, закину за спину, погоняюсь, полижу, пожую, еще раз закину за спину. Разве что не лаю. Но на все это уходит минута или две, так что времени теряется не очень много. Хотя я все равно выматываюсь. И вот я снова пытаюсь дышать медленно и глубоко — и наконец замечаю рамку для фотографии пять на восемь сантиметров, которую специально поставила себе на стол, чтобы помнить про малые дозы.

Рамка напоминает мне: нужно написать кусочек. Маленький, как фотография пять на восемь. На сегодня это все. Вот сейчас, например, я напишу только один абзац про место и время действия. Место: мой родной городок. Время: конец пятидесятых, когда у нас еще вовсю ходили поезда. Я нарисую это все как картинку, только словами и на мониторе компьютера. Или опишу главную героиню в тот момент, когда мы впервые ее видим. Вот она выходит из дому на парадное крыльцо. Я даже не стану сейчас описывать выражение ее лица при виде слепой собаки, которая сидит у колеса ее машины. Один маленький кусочек; только то, что можно разглядеть через рамку размерами пять на восемь сантиметров. Только портрет женщины, которая живет в городе, где родилась и выросла я сама.

Эдгар Доктороу<sup>1</sup> однажды сказал: «Писать роман — это как вести машину ночью. Видишь только то, что фары выхватывают из темноты; и все же так можно проделать весь путь». Не надо видеть конечную цель, не надо видеть пункт назначения и все то, что будешь проезжать по дороге. Достаточно видеть на несколько метров вперед. Это, пожалуй, один из лучших советов насчет писательства, какие мне доводилось слышать. Да и насчет жизни вообще.

Поэтому, всласть надумавшись о людях, которые меня бесят, и о финансовых катаклизмах, и, конечно же, о неровных зубах, я мысленно беру маленькую рамку и выделяю для себя кусочек истории, который буду рассказывать сегодня: один эпизод, одно воспоминание, один разговор. Еще я вспоминаю случай из нашего детства (я уже его где-то описывала, но он безотказно помогает мне взять себя в руки). Тридцать лет назад мой старший брат — тогда ему было десять — бился над школьным заданием, которое должен был сдать на следующий день. Им велели описать наших местных птиц; изначально на все отводилось три месяца, но брат ничего не успел. И вот он, чуть не плача, сидел за кухонным столом у нас дома в Болинасе, весь обложенный альбомами, карандашами и непрочитанными книгами про птиц. Объем работы парализовал его. Тогда пришел папа, сел рядом с ним, обнял и сказал: «Птицу за птицей, друг. Описывай птицу за птицей».

Я люблю рассказывать эту историю, потому что после нее чувство полной безысходности у моих студентов обычно идет на убыль. Иногда у них возникает надежда, а она, как говорил Честертон, есть

---

<sup>1</sup> Эдгар Доктороу (род. 1931) — американский прозаик и литературный критик.  
Прим. пер.

## ЧАСТЬ I. МЫ ПИШЕМ

способность не терять бодрость духа в самом отчаянном положении. Сочинительство — довольно-таки отчаянная затея, ведь оно касается наших самых глубоких потребностей: быть увиденными, услышанными, придать осмысленность жизни, проснуться, вырасти душой, найти себе место в мире. Неудивительно, что мы иногда начинаем принимать себя чересчур всерьез. По этому поводу могу рассказать еще одну историю.

Есть такой фильм с Биллом Мюрреем — «Добровольцы поневоле»<sup>1</sup>. Главный герой попадает в армию, и в первый вечер весь их взвод собирают в казарме. Новобранцы должны познакомиться друг с другом и со своим сержантом (его играет Уоррен Оутс). Каждый говорит несколько слов о себе: кто он, откуда, чем интересуется. Наконец очередь доходит до злющего и дерганого парня по имени Фрэнсис. Он говорит: «Вообще я Фрэнсис, но меня так никто не зовет. Попробуйте назвать меня Фрэнсис — убью. И еще. Ненавижу, когда меня трогают. Попробуйте меня тронуть — убью». И в этот момент к нему подсказывает Уоррен Оутс и говорит: «Эй, Фрэнсис! Да будь ты попроще!»

Неплохая фраза. Советую распечатать и повесить у себя в кабинете.

Скажите себе мягко и ласково: «Радость моя, мы сейчас просто напишем про речку на закате, или про то, как ребенок плавает в бассейне, или про то, как мужчина первый раз встречает свою будущую жену. Вот и все. Будем описывать птицу за птицей. Но уж этот маленький кусочек доведем до конца».

---

<sup>1</sup> «Добровольцы поневоле» (Stripes) — американская комедия 1981 года, режиссер Айван Райтман. *Прим. ред.*

# Что делать с сюжетом?

Мои студенты обычно уверены: садясь за новую книгу, успешный писатель уже знает, куда его выведет сюжет. Ведь он, конечно, заранее продумал всю канву. Поэтому у именитых авторов такие прекрасные книги, и такая легкая, безоблачная жизнь, и такая высокая самооценка, и такое блаженное детское доверие к полноте бытия. Если честно, я не встречала ни одного писателя, похожего на этот идеальный портрет. Все, кого я знаю, за работой страшно мучаются, мечутся, тычутся туда-сюда и регулярно впадают в отчаяние. Добро пожаловать в наш клуб!

С другой стороны, можно не заикливаться на сюжете, а наметить себе промежуточную цель — например, эпизод, который вы замыслили как кульминацию. Пишите, подбираясь к этой сцене; но учтите — дойдя до нее, вы, скорее всего, обнаружите, что идея уже не работает. Обретенное в процессе знание о персонажах может изменить всю картину. Возможно, та придуманная сцена изначально вдохновила вас на работу. Только теперь она не кажется уместной, и развязку надо сочинять заново.

Именно такая история вышла с моим вторым по счету романом. Меня будоражил и подгонял один-единственный образ; я очень остро и полно чувствовала каждого из персонажей. Однако, когда дело дошло до главного пируэта, оказалось, что ничего не вытанцовывается. Так что я взяла паузу на несколько дней

## ЧАСТЬ I. МЫ ПИШЕМ

и выждала, пока герои сами придут ко мне со своими речами и поступками. Казалось, я начинаю понимать, как стыкуются сюжетные линии, какой должна быть концовка. Я билась над книгой уже два года, отправляя фрагменты моему редактору в Viking Press.

Редактору с самого начала нравились персонажи, тон и стиль. Но когда он целиком прочел мой новый — уже второй — вариант, он отправил мне письмо. Оно начиналось так: «Дорогая Энн, мне очень тяжело Вам это писать, но...» У меня перед глазами заплясали серые мушки, как будто я ударилась головой прямо там же, на почте. Все закружилось. Далее редактор писал, что персонажи и диалоги очень хороши и мой роман — настоящее пиршество, только стол на нем накрыли, а поесть так и не дали. И читатель остался голодным. И вообще (тут редактор сменил метафору) книга напоминает дом без фундамента и несущих конструкций: он вот-вот развалится, ремонт бесполезен. Этот текст лучше оставить в покое и начать с нуля что-нибудь другое.

А я-то уже потратила почти весь аванс...

Еще на почте я впала в панику и депрессию, которые не отпускали меня неделю или две. Я сходила с ума от унижения и страха за будущее. Но все же позвонила одной подруге, которая всегда охотно меня читала и очень поддерживала. Та сказала, что моей книге нужен простор, солнечный свет и свежий воздух. Еще она велела не трогать текст целый месяц и заверила меня, что все будет хорошо. Правда, что именно «все» и как именно «хорошо», она уточнить не смогла.

И вот я отправилась в глушь и дебри: сняла комнату в громадном старом доме на берегу реки Петалума. Там было очень пусто и тихо. Никто из местных меня не знал. Практически никто из домашних не был в курсе, где я. За окном можно было видеть луга с коровами,

травой и стогами сена. Пару недель я зализывала раны и ждала, когда восстановится уверенность в собственных силах. Я старалась не принимать серьезных решений насчет того, что спасать: неудачную книгу или мою писательскую карьеру в целом. Одно я знаю точно: хочешь рассмешить Бога — расскажи ему о своих планах.

Наконец я почувствовала, что готова опять засесть за роман. Я перечла его запоем и пришла в восторг. Да, мешанина — но очень добротная.

Дозвонившись редактору, я сказала, что теперь знаю, как исправить проблемы, и скоро это докажу. Тот очень обрадовался.

В доме, где я поселилась, была огромная обшарпанная гостиная. Однажды утром я принесла туда все триста страниц рукописи и разложила их на полу, главу за главой. Я выкладывала страницы рядком, с начала до конца главы, как гигантский пасьянс или плитки садовой дорожки. Некоторые части из начала явно были уместней в середине; на последних пятидесяти страницах нашлись эпизоды, которые так и просились в начало; там и сям попадались сценки, которые можно было собрать и переписать — и вышли бы прекрасные штрихи к портретам героя и героини. Я ходила вдоль разложенных страниц, подбирала и скрепляла пригодные фрагменты, делала для себя пометки о том, как лучше дополнить, переделать или урезать некоторые главы. Теперь стало заметно, чего и где не хватает: переходов между фрагментами, информации, без которой не поймешь происходящего. Я записывала это на отдельных чистых листах и прикладывала каждый из них к соответствующей кучке страниц. Там оставалось еще много места, хватило бы на целые сцены. Так хороший друг после тяжелой утраты предоставляет вам уголок, где можно погоревать и прийти в себя. Я прикинула

## ЧАСТЬ I. МЫ ПИШЕМ

и набросала, что еще может стрястись с героями, которых я прежде так оберегала, что стоит на кону, что решается в каждом эпизоде. Я нашла, где и как еще можно надавить на персонажей, подтолкнуть их так, чтобы крах стал неизбежным, — и сценарий самого краха записала тоже. И, наконец, когда была уже во всем уверена, я сложила главы в новом порядке и села писать третий вариант.

Я писала маленькими порциями, стараясь довести до совершенства каждый кусочек, даже самый маленький и вроде бы пустяковый. Удалила пассажи, которые мне раньше были очень дороги и которые я впихнула в текст потому, что мне нравился стиль, или образ, или какой-нибудь каламбур. Я работала так восемь или девять месяцев и наконец прислала редактору первую часть, которая его удивила, и вторую, которая его очень порадовала. Третью часть я закончила примерно в то же время, когда рассталась с очередным «мужчиной моей жизни». Меня озарило: а что если отправить текст почтой, одолжить денег на билет до Нью-Йорка и пробыть там неделю-другую — заняться финальной правкой романа на пару с редактором, заодно отдохнуть от личных проблем. Кстати, и забрать в издательстве причитающиеся мне остатки аванса и устроить оздоровительный поход по магазинам.

Я написала редактору, что вылетаю в Нью-Йорк. Возражать он не стал. Бывшему «мужчине жизни» я велела собирать чемоданы и съезжать из моего дома. Заняла у тети тысячу долларов, обещала вернуть в конце месяца. И улетела.

В первое же утро по прибытии я надела нарядное «платье девушки-писателя» и туфли на шпильках и пошла встречаться с редактором. Я решила, что мы сразу приступим к правке, а потом он выдаст мне остаток аванса. Всем станет ясно, что истина и красота снова восторжествовали, а я с блеском преодолела полосу

творческих неудач. Читатели будут в шоке, если узнают, что эту великую книгу чуть было не выбросили на свалку.

Но редактор сказал:

— Мне очень жаль...

Я посмотрела вопросительно.

— Мне очень, очень жаль, — повторил он. — Но у вас опять ничего не получилось. Концы не сходятся.

Редактору было непонятно, что, как и почему случается в моем романе — и почему в нем происходит так мало. Я сидела и смотрела так, будто у него внезапно расплавилось и потекло лицо.

— Очень жаль, — еще раз сказал он.

Сначала я была слишком потрясена, чтобы заплакать, и все время трогала свой лоб, будто проверяла, в порядке ли прическа. Наверное, я была похожа на Бланш Дюбуа<sup>1</sup> под сильной дозой. Потом я все-таки разрыдалась и сказала, что мне срочно нужно идти. Он попросил позвонить ему через день. Я пообещала, хотя сама не верила, что буду жива.

К счастью, в те времена я еще пила. Я вернулась в дом, где жила у давних родительских друзей, опрокинула в себя несколько бокалов за встречу, а потом взяла такси и поехала к другим друзьям. Там я выпила еще бокалов сто или двести и употребила немного кокаина (если честно, губа у меня в какой-то момент была как у муравьеда). Затем я пошла в магазин и прикупила литр ирландского виски, вернулась туда, где остановилась, и тянула виски прямо из бутылки, пока не вырубилась.

Пробудилась я в несколько подавленном состоянии. Взглянув на рукопись, засунутую в чемодан, я вспомнила всех тех прекрасных, веселых, страдающих людей, которых сотворила и с которыми

---

<sup>1</sup> Героиня пьесы Теннесси Уильямса «Трамвай “Желание”». *Прим. ред.*

## ЧАСТЬ I. МЫ ПИШЕМ

прожила почти три года. И тут меня охватило бешенство. Я набрала домашний номер редактора. В тот день он не собирался на работу и явно тоже пребывал в унынии.

— Сейчас приеду, — сказала я. На том конце провода долго молчали, потом послышалось робкое:

— Ну ладно... — как будто редактор хотел, но боялся спросить: — Надеюсь, хоть без ножей?

Я вышла на улицу и поймала такси.

Редактор впустил меня к себе и попытался усадить, но я была слишком зла, унижена и подавлена. Я прижимала рукопись к груди, как младенца. В ней были места, над которыми смеялись или рыдали мои друзья. В ней было очень много забавного и важного, такого, о чем больше никто не писал. Я это точно знала. Вроде бы. Я металась по редакторской гостиной, как неопытный адвокат перед присяжными, и объясняла разные моменты, которые — боясь, что выйдет слишком очевидно, — опустила в рукописи. Пришлось заполнять пробелы, реконструировать отношения персонажей, которые мне прежде казались вполне ясными. Наверное, я выглядела дико: двадцативосьмилетняя похмельная доходяга, — но все же сумела рассказать, про кого и про что должна быть моя книга. Я изложила биографии главных героев, а потом долго вслух размышляла, что делать с сюжетом и концепцией, как упростить одни коллизии и развить другие. Слова лились из меня сами собой. Когда поток иссяк, редактор внимательно посмотрел на меня и сказал:

— Спасибо.

Какое-то время мы сидели бок о бок на диване и молчали.

Наконец он снова заговорил:

— Послушайте, я бы очень хотел увидеть ту книгу, которую вы сейчас мне рассказали. Пока вам не удалось ее написать. Поезжайте

куда-нибудь и составьте краткий план, какой-то конспект сюжета. Разложите по пунктам все, что вы тут говорили целых полчаса. Тогда получите остаток аванса.

Так я и сделала. Меня на месяц приютили друзья в Кембридже, и там я каждый день садилась и составляла план одной из глав, объемом от пятисот до тысячи слов. Я прописывала образы персонажей, разъясняла мотивы их поступков, происходящие с ними перемены. Иногда я брала готовые фрагменты из рукописи, выбирала самые удачные места, чтобы внушить доверие редактору и самой себе, и постепенно определяла для каждой главы точку А — начало, и точку Б — финал. Затем нужно было понять, как привести персонажей из точки А в точку Б, а потом перекинуть мостик от точки Б в конце одной главы до новой точки А — начала следующей. Книга сделалась стройной и связной, как алфавит, четкой и яркой, как сновидение. Краткое изложение развернулось на сорок страниц. Я отправила его в редакцию еще из Кембриджа и улетела домой.

План сработал. Редактор выдал аванс; я вернула долг тете, а на остальное жила, пока писала окончательную версию. Теперь я предельно точно знала, что делаю. У меня был рецепт. Книга вышла на следующий год и до сих пор остается моей самой удачной работой.

Всякий раз, когда я рассказываю про нее студентам, они просят показать им тот самый план-конспект. Когда я приношу его на занятия, ученики благоговеют, будто увидели редкий музейный экспонат. Бумага, на которой он напечатан, стала ломкой от старости. Он весь пестрит пометками, кляксами, кругами от кофейных чашек и бокалов с вином. Пожалуй, я и сама воспринимаю его как исторический документ — памятник храбрости и упорству.

# Как понять, что книга готова?

Мои студенты все время задают этот вопрос. А я и не знаю, что тут отвечать. Ты просто чувствуешь, и все. Кажется, мои ученики рисуют себе примерно такую картину: когда профессиональные писатели заканчивают очередную вещь, они ставят последнюю точку, откидываются на стуле, зевают и довольно улыбаются.

Лично я ни разу не встречала автора, у которого бы это получилось. Чаще всего приходится бесконечно перечитывать текст, править, дописывать, подчищать; потом рукопись читает кто-нибудь еще и выдает замечательные идеи, которые непременно нужно добавить в книгу. И так до тех пор, пока внутренний голос не заявит: все, пора взяться за что-то новое. Конечно, совершенству нет предела, но нельзя забывать, что перфекционизм — глас тирана.

Есть одно сравнение, которое я услышала от врачей-наркологов. Они говорят: обуздать свои вредные привычки — все равно что запихать в кровать осьминога. По-моему, очень яркий образ и очень верно передает то, что происходит, когда правишь последний вариант текста. Кажется, что все щупальца аккуратно упакованы в обложку — сюжет придуман, конфликт между главными героями благополучно разрешен, тон выбран верно, — но тут наружу высовывается парочка отростков и начинает шевелиться. Может

## КАК ПОНЯТЬ, ЧТО КНИГА ГОТОВА?

быть, диалоги в начале и в конце выдержаны в разной тональности. А может, один из персонажей так и остался картонной нежитью. Запихиваешь под одеяло и эти щупальца — тут же вылезает что-то еще.

По всей вероятности, в конце работы вы будете сидеть над рукописью, мять лицо руками и ощущать себя старой истертой автомобильной крышкой. Но в один прекрасный миг вам вдруг станет наплевать и на щупальца с присосками, и на издевку в узких осьминожьих глазках. Да, осьминог смотрит так, будто вот-вот проглотит вас живьем просто со скуки; да, ваш текст далек от совершенства и вы ждали от себя гораздо большего. Но вы уже выпустили весь пар, сдулись и ничего лучшего точно не сделаете. Пожалуй, в этот момент и надо закончить работу.



Часть II

# Писательский настрой}



# Смотрим по сторонам

Чтобы писать, нужно научиться внимательно смотреть вокруг и сообщать другим, что происходит. А что, собственно, с нами происходит? Главное, по-моему, вот в чем: мы все варимся в одном котле, и надо *приспособиться* друг к другу и не озвереть. Иначе мы станем ежесекундно лаяться, как собаки: «Полюбуйся, что ты сделал! Ты испортил мне жизнь! Это все из-за тебя!» Быть писателем — значит замечать людские страдания и, как выразился Роберт Стоун<sup>1</sup>, стараться найти в них смысл. Но это получается, только когда смотришь на людей с уважением. Тот, кто видит только дорожную одежду или лохмотья, никогда их не поймет.

Писатель всегда немного в стороне от житейского бурления, но пристально наблюдает и старается подметить как можно больше. Да, ты на обочине, но ведь детали можно рассмотреть в бинокль. Твое дело — четко и ясно изложить свою точку зрения, показать любую ситуацию с уникального ракурса. Нужно видеть людей такими, какие они есть, а для этого необходимо и к себе относиться с сочувственным пониманием. Только тогда сможешь по-настоящему вжиться во внутренний мир другого человека. Мысль вроде бы простая, но на практике почему-то все гораздо

---

<sup>1</sup> Роберт Стоун (род. 1929) — американский ученый, педагог-экспериментатор, прозаик. *Прим. пер.*

## ЧАСТЬ II. ПИСАТЕЛЬСКИЙ НАСТРОЙ

сложнее. Лет двадцать назад мой дядя Бен прислал мне письмо, и там были такие строки: «Иногда встречаешь человека — неважно, какого пола и возраста, — и сразу чувствуешь в нем часть Великого Целого, которое живет и внутри тебя. У вас даже соринки в глазах одинаковые. Ты кровью чувствуешь, что вы с ним — одного племени, и узнаешь его как родного». Вот это и должно происходить с читателем: пусть при встрече с персонажами он заметит в их глазах родные соринки и почувствует соплеменников. Но создать столь узнаваемых героев может только тот, в ком есть сострадание к себе.

Легко смотреть с нежностью и пониманием на ребенка — особенно своего и особенно если он умудряется быть смешным и трогательным, даже когда делает что-то не очень хорошее. Еще можно умиляться при виде, скажем, бурундука. Можно разглядеть его как следует; осознать, что у наших ног живая жизнь (по крайней мере одна из ее низших форм). Если хорошо всмотреться, начинаешь различать особые повадки и привычки; если вслушаться, начинаешь даже разбирать какие-то интонации в звуках, которые издает зверек. Не хочу углубляться в эзотерику, но бывают моменты, когда остро чувствуешь: ты и этот бурундук — части великого мирового целого. Наверное, мы чаще ощущали бы такое слияние, если бы не рациональная составляющая нашего «я». Разум как будто подавляет в нас чувство единения со всем сущим, чтобы мы могли успешно устраивать свои дела и устраиваться в мире: например, вовремя заполнять налоговую декларацию. И все же можно ощутить внутреннее родство, когда смотришь — по-настоящему внимательно — на полицейского и замечаешь, что он такой же человек, как все: тоже живет, дышит, страдает. Тогда перестаешь видеть жестокость, хаос и опасность, с которыми ассоциируется служба в полиции, а видишь существо, подобное и равное тебе.

Очевидно, на себя гораздо сложнее посмотреть с тем же отстраненным состраданием. Помогают только тренировки. Как от любой нагрузки, у вас сначала все будет болеть. Но потом станет легче и вы сможете делать больше с каждым днем. Я сама очень медленно учусь возвращать мой бешено скачущий ум в состояние спокойного приятия и дружеского уважения к себе. Попробуйте представить собственное сознание в виде несмышленного щенка, которого надо приучить делать свои дела на подстеленную газету. Вы же не станете выкидывать его в соседский двор каждый раз, как он нальет лужицу на полу. Надо просто относить его на газетку. Вот так и я стараюсь возвращать ум туда, где действительно есть на что посмотреть и над чем подумать. Ведь если я не научусь это делать, то ничего толком не пойму в жизни.

Я искренне полагаю, что быть писателем — значит с почтением относиться к жизни. Иначе зачем писать? Зачем вообще жить?

Давайте понимать почтение как благоговение, сознание своего присутствия в мире и готовность открыться ему навстречу. Иначе мы обречены на внутренний застой и затхлость. Вспомните моменты, когда вы читали поэзию или прозу, которые поразили вас красотой или мудростью, дали возможность заглянуть в душу другого человека. От таких прозрений мир открывается нам во всей своей полноте или хотя бы на миг обретает смысл. Думаю, в этом и есть миссия писателя: помочь нам пережить чувство — простите за банальность — изумления и новизны; встряхнуть и вывести из спячки, разомкнуть границы наших маленьких личных мирков. Когда это происходит, жизнь обретает новый простор. Представьте себе прогулку с ребенком и его радостно-непосредственное: «Ух ты! Смотри, какая грязная собака! Ух ты! Смотри, а там дом сгорел! Ой, смотри, какое небо красное!» Ребенок тычет пальцем, и ты сам

## ЧАСТЬ II. ПИСАТЕЛЬСКИЙ НАСТРОЙ

заражаешься и начинаешь восклицать: «Ух ты! Какой здоровенный куст! Какой хорошенький малыш! Смотри, какая там страшная туча!» Мне кажется, именно так мы и должны воспринимать мир — с постоянным восхищением. У меня над столом висит листок с замечательными строками суфийского мистика Руми<sup>1</sup>:

*Божья радость идет от котомки к котомке,  
из хижины в хижину.  
Словно влага дождя, питает цветы.  
Словно розы, растет из земли.  
Она кроется в яствах, и в лозах, и в беге коня.  
Она спит до поры  
но однажды пробьет скорлупу  
и птенцом упорхнет на волю.*

Внимание к миру приносит большое счастье. Можно вспомнить заветы Уильяма Вордсворта<sup>2</sup> и достичь полной открытости бытию, когда во всем видишь святыню, знак присутствия Бога в любом творении. Но даже если вам чужд религиозный пыл и вы не склонны считать внешний мир воплощением невидимой тайной благодати, это не значит, что вы — бездуховный филистимлянин. Любой человек способен остро ощутить красоту или боль в природе и человеческом сердце, попытаться передать детали и нюансы своих переживаний. Когда присматриваешься, начинаешь видеть.

---

<sup>1</sup> Джалаладдин Руми (1207–1273) — средневековый персидский поэт и философ. *Прим. пер.*

<sup>2</sup> Уильям Вордсворт (1770–1850) — английский поэт-романтик, представитель Озерной школы. *Прим. ред.*

Если увиденное поражает и пробуждает нас и мы пишем об этом правдиво и открыто, рождается надежда. Мы смотрим вокруг и говорим: «Ух ты, вон опять тот же пересмешник! А вот снова идет женщина в красной шляпке!» Женщина в красной шляпке символизирует надежду: ведь она тоже по уши погрязла в этой жизни, но все равно каждый день надевает свою дурацкую шляпку и выходит на улицу. Возможно, один из этих образов смутно проступит в нижнем углу вашего воображаемого фотоснимка. Поначалу вы и не знали, что он попал в кадр, но он есть и пробуждает в вас нечто мощное, глубокое, безымянное. Вот что писал Гари Шнайдер<sup>1</sup>:

*Рябь на воде —  
след глубинной серебряной рыбы —  
иная, чем рябь, что от ветра.*

Здесь нет и двадцати слов, но перед глазами будто встает поверхность пруда, и сколько нового замечаешь в ней! В моей фонотеке есть одна запись: тибетская монахиня поет мантру соблезнования. В ней всего восемь слов; они повторяются снова и снова более часа, но всякий раз звучат иначе. Слышно, что певица обдумывает и переживает каждое слово. Ни разу не возникает ощущение, что она смотрит на часы и думает: «Господи, неужели я отмучилась всего пятнадцать минут?» Сорок пять минут спустя она по-прежнему четко выпевает каждую строку, и так до последнего слова.

---

<sup>1</sup> Гари Шнайдер (род. 1930) — американский эссеист, поэт и литературный критик.  
*Прим. пер.*

## ЧАСТЬ II. ПИСАТЕЛЬСКИЙ НАСТРОЙ

Редко встречается что-то такое же простое и чистое, как будто с каждым слогом тщательно выпевается сама жизнь. Но тем драгоценней пристальное, любовное внимание к миру. Выйти за пределы своего «я» — значит вырваться из тюрьмы разума. Иначе рассудок замкнется в себялюбивой узости, погрязнет в собственных испражнениях и никому больше не даст ни радости, ни надежды.