

# ЧАК ПАЛАНИК



НА  
ЗАТРАВКУ

18+

От битника до Паланика

Чак Паланик

**На затравку. Моменты моей  
писательской жизни, после  
которых все изменилось**

«Издательство АСТ»

2020

УДК 821.111-94(73)  
ББК 84(7Coe)-44

**Паланик Ч.**

На затравку. Моменты моей писательской жизни, после которых все изменилось / Ч. Паланик — «Издательство АСТ», 2020 — (От битника до Паланика)

ISBN 978-5-17-132878-8

Чак Паланик. Суперпопулярный романист, составитель многих сборников, преподаватель курсов писательского мастерства... Успех его дебютного романа «Бойцовский клуб» был поистине фееричным, а последующие работы лишь закрепили в сознании читателя его статус ярчайшей звезды контркультурной прозы. В новом сборнике Паланик проводит нас за кулисы своей писательской жизни и делится искусством рассказывания историй. Смесь мемуаров и прозрений, «На затравку» демонстрирует секреты того, что делает авторский текст по-настоящему мощным. Это любовное послание Паланика всем рассказчикам и читателям мира, а также продавцам книг и всем тем, кто занят в этом бизнесе. Несомненно, на наших глазах рождается новая классика! В формате PDF A4 сохранён издательский дизайн.

УДК 821.111-94(73)  
ББК 84(7Coe)-44

ISBN 978-5-17-132878-8

© Паланик Ч., 2020  
© Издательство АСТ, 2020

## Содержание

От автора	6
Предисловие	7
Текстуры	12
Конец ознакомительного фрагмента.	20

# **Чак Паланик**

## **На затравку: моменты моей писательской жизни, после которых все изменилось**

Chuck Palahniuk

Consider This

Moments in My Writing Life after Which Everything Was Different

Печатается с разрешения автора при содействии его литературных агентов ICM Partners.

© Chuck Palahniuk, 2020



Школа перевода Баканова, 2020

© Издание на русском языке AST Publishers, 2020

Исключительные права на публикацию книги на русском языке принадлежат издательству AST Publishers.

Любое использование материала данной книги, полностью или частично, без разрешения правообладателя запрещается.

\* \* \*

*Тому Спэнбауэру с благодарностью и уважением*

## От автора

В этой книге вы найдете советы и истории многих выдающихся людей. Их имена я обязательно упоминаю в тексте, но двоих хочу указать здесь: это Уэс Миллер, который редактировал мою рукопись для издательства «Гранд централ», и Скотт Элли, который вычитал ее годом ранее и нашел художника-иллюстратора для татуировок с цитатами. Без помощи этих людей книга получилась бы куда менее полезной.

Отдельную порцию благодарностей заслужили Сара Рейнхарт – она помогала мне работать с иллюстрациями, и художник Тоби Линвуд из портлендской студии «Тату 34». Захотите сделать себе татуировку, не бейте что попало. Обратитесь к Тоби.

## Предисловие

Большую часть жизни я не следил за состоянием своих счетов и горько за это заплатил – когда узнал, сколь мало мне удалось скопить. Какой мизер я нажил за долгие годы.

Пока чеки проходили, я даже не пытался выяснить, сколько именно жалких грошей лежит на моем счету. По той же причине я откладывал работу над этой книгой – боялся узнать, какое ничтожное количество полезной информации я способен предложить читателю. Каким тупицей остаюсь после стольких лет неустанного писательского труда.

Образование у меня кухонное высшее, а получал я его главным образом на кухнях таких писателей и редакторов, как Андреа Карлайл, Том Спэнбауэр, Сюзи Вителло и Челси Кейн. Учусь я с 1988 года по сей день. Ни диплома, ни выпускного мне не светит.

Сначала я записался на курсы писательского мастерства к Андреа. Вместе со мной их посещали другие славные люди. Спустя пару лет Андреа отвела меня в сторонку – на той неделе я как раз сдал ей сцену с описанием полового акта: молодой человек занимается любовью с медленно сдувающейся резиновой куклой из секс-шопа (кстати, пятнадцать лет спустя эта сцена вошла в роман «Снафф») – и сообщила от имени остальных участников семинара, что мое творчество их пугает. Им беспокойно рядом со мной. В утешение Андреа предложила поучиться у другого писателя, Тома Спэнбауэра, недавно переехавшего в Портленд из Нью-Йорка.

Том. У Тома все было иначе. Мы встречались в заброшенном доме, который он купил с целью отремонтировать и привести в порядок. Нарушая требование желтой таблички «НЕ ВХОДИТЬ. ОПАСНО», припиленной к двери, мы уже чувствовали себя уголовниками. Бывший хозяин дома затянул стены прозрачным целлофаном и поддерживал внутри теплую влажную атмосферу, необходимую для его обширной коллекции орхидей. Дом прогнил насквозь: далеко не все половицы могли выдержать человеческий вес. Писательница Моника Дрейк вспоминала, как впервые приехала к Тому на занятие и обнаружила, что оба крыльца развалились. Она бродила вокруг дома и пыталась понять, как ей подобраться к дверям, висевшим высоко над захламленным и заросшим сорняками двориком. С тех пор этот немыслимый прыжок над битым стеклом и ржавыми гвоздями всегда символизировал для нее трудности, которые необходимо преодолеть начинающему писателю на пути к профессионализму.

Том сказал, что расчистка двора от ежевичных зарослей и мусорных куч сплотит нашу команду. Мало было приносить ему работы на проверку; по выходным он обязал нас копать в ржавых консервных банках и кошачьих трупах, сгребать это все в мешки и вывозить на свалку. Что мы, двадцатилетние, знали тогда о жизни? На обед Том делал нам клеклые сэндвичи с тунцом.

Сами занятия проходили в чуть более традиционном ключе. Именно что «чуть». Если у кого-нибудь случался творческий затык, Том мог погадать нам на китайской книге перемен «И-цзин» или порекомендовать своего любимого ясновидящего из Сиэтла. Он приглашал на занятия других писателей – Питера Кристофера и Карен Карбо, например, – которые учили нас тому, чему он научить не мог. Это была не столько учеба, сколько диалог, и мне хочется, чтобы моя книга тоже стала таким диалогом. Я делюсь в ней не только собственными соображениями, но и опытом своих учителей и их учителей, вплоть до пещерного человека. Эту книгу можно сравнить с цветочной гирляндой, уходящей в прошлое и будущее, – на веревочку нанизаны наблюдения нескольких поколений писателей. Кто-то должен был их упорядочить и собрать воедино, так пусть это буду я.

Впрочем, меня терзают сомнения.

Я решился на создание этой книги после Худшего Писательского Семинара В Истории Человечества. Вел его один редактор с западного побережья, который общается со студентами

по электронной почте. В своих глянцевых рекламных буклетах он предстает эдаким Редактором от Бога и перечисляет имена множества легендарных писателей, которых вытащил из болота безвестности и привел к славе.

Желающие приобщиться к великой мудрости должны были заранее перевести на счет Редактора от Бога несколько тысяч долларов. А тот заявлялся на три дня в принимающий город, селился в самом роскошном отеле и проводил занятия в конференц-зале. Понятное дело, что такие мастер-классы могли позволить себе лишь состоятельные люди. В основном жены бизнесменов и парочка университетских профессоров для разнообразия. Ну, и я. Учеба строилась следующим образом: ученики собирались вместе и по очереди зачитывали вслух свои работы. Редактор от Бога тяжело вздыхал и просил собравшихся прокомментировать услышанное. И так все три дня.

Подобная стратегия позволяла ученикам почувствовать себя умными, а Редактору от Бога – тянуть время и ничего не делать. Мнений о своей работе ученики получали с лихвой, а практических советов не получали вовсе. Оппоненты схлестывались не на жизнь, а на смерть; в ходе долгих оживленных прений Редактор от Бога обновлял списки адресатов, проверял сообщения на телефоне и мудро кивал.

За минуту до конца семинара Редактор вносил свою лепту, произнося какую-нибудь сакраментальную фразу в духе: «Вы проявили себя внимательным и тонким наблюдателем, так держать. Эта работа может лечь в основу романа». Или: «В вашем творчестве чувствуются задатки [тут вставить имя какого-нибудь покойного писателя, которого якобы открыл и вознес на вершину славы наш Редактор: Хемингуэй, Фолкнер, Гарриет Бичер-Стоу]. Прошу вас, продолжайте писать».

Потом все радостно жали друг другу руки и льстили направо и налево. К обеду воскресенья Редактор от Бога успевал погладить по головке каждого из двадцати пяти учеников, не предоставив нам ни крупицы полезной информации, и покидал город с сорока тысячами долларов в кармане.

Попучаствовав в этом безобразии, я и задумал написать книгу. Когда-нибудь. Жесткое, но справедливое практическое руководство для молодого писателя, в котором будет масса практических советов – больше, чем на семинарах дюжины гуру, дерущих втридорога за свои секреты писательского мастерства. Однако я в сомнениях.

Главным образом мне не дают покоя мертвецы. Вспоминая тех, кто мне помогал, – книготорговцев и коллег-писателей, – я сознаю, что многих уже нет с нами. Я рад, что знаком с таким количеством прекрасных людей, но у этой медали есть обратная сторона: я часто хожу на похороны. В книге мне придется отдать дань уважения многим покойникам. А это очень непростое и невеселое дело.

Еще мне мешает мысль о своем лучшем учителе. Увы, когда я это пишу, Том Спэнбауэр больше не учит писательскому мастерству. Говорит, что чувствует себя мошенником. Тридцать лет подряд он свято верил, что простые люди – ребята из простых семей, которые каждый день ходят на самую обычную работу, – способны писать великие книги. Многие из его учеников стали успешными авторами, включая Моника Дрейк, Стевана Оллреда, Джоанну Роуз, Дженнифер Лаук и меня. Однако его собственный писательский дар зачах, и потому он считает себя не вправе учить людей.

Есть еще один фактор. Здоровье Тома оставляет желать лучшего. Но это слишком личная тема, и я не хочу ее здесь поднимать.

Том поделился с учениками массой эффективных литературных приемов, которые позволяют любому писать лучше – причем сразу. Сам он многому научился у знаменитого редактора и писателя Гордона Лиша. Том показывал людям – пока еще читателям, как равняться на величайших авторов. Он знакомил своих учеников с редакторами и агентами. Все это он делал у себя в заброшенном доме начиная с 1990 года, беря за занятие по двадцать долларов с



человека. При этом ему хватает совести переживать, что у его учеников мало шансов на выживание в мире литературы.

А теперь вспомните Редактора от Бога, мастер-классы которого стоили тысячи долларов и который плевать хотел на своих учеников. Он общался с людьми в течение трех дней, заверял их, что они гении и весь книгоиздательский мир вот-вот ляжет к их ногам, а потом исчезал – и больше никто его не видел.

В этой книге я хочу быть пессимистом.

Если уж вы решили посвятить жизнь писательству, никакие мои слова вас не остановят. А если нет, никакие мои слова не сделают из вас писателя.

\* \* \*

Итак, если бы вы пришли ко мне и попросили научить вас всему, что я умею, я сообщил бы вам, что книжная индустрия вот-вот отбросит коньки. По мнению Брета Истона Эллиса, литературный роман как культурное явление давно отжил свое. Вы опоздали. Пираты уничтожили наши шансы на достойный заработок. Те, кто раньше читал, теперь смотрят кино, сериалы и играют в компьютерные игры. Я сказал бы вам: «Сынок, иди-ка ты лучше домой».

Человек не рождается писателем. Рассказчиком – да. Но становясь автором, вы начинаете искать других писателей, как вампир Энн Райс искал себе подобных. Вам нужен ментор. В этом смысле мне повезло. Мою первую книгу одобрили четыре замечательных писателя: Роберт Стоун, Кэтрин Данн, Том Джонс и Барри Ханна. Помню, как подкарауливал их под видом молодого автора, желающего выразить свою признательность. Стоун приехал в Портленд на круглый стол, посвященный творчеству Зельды Фицджеральд. Когда мы встретились в гостинице «Хисман», он сказал: «Проверку временем проходит только гранит. И слова».

В каком-то смысле эта книга – памятный альбом, посвященный моей писательской судьбе. Здесь найдется место разным историям: начиная с того, как я бродил по барселонскому блошиному рынку с Дэвидом Седарисом, и заканчивая встречей в «Коньяке» с Норой Эфрон за несколько месяцев до ее смерти. Про эпизодическую переписку с Томом Джонсом и Айрой Левиным тоже расскажу. Да, в свое время я подкараулил немало менторов – и у всех кланчил советы.



*Роберт Стоун*

Таким образом, если после первого разговора вы все же вернетесь ко мне и попросите научить вас уму-разуму, я скажу, что писателю мало иметь талант и навыки. Знал я немало даровитых писателей, которые не удосужились закончить ни один проект. И тех, чьи блестящие идеи так и не увидели свет. А еще тех, кто написал одну-единственную книгу и был настолько разочарован процессом, что больше не вымучил из себя ни строчки. Я бы вспомнил слова Джой Уильямс, которая считает, что писателю необходимо иметь живой ум, чтобы родить блестящую идею, а также упертость и терпение, чтобы изучить материал, навести все необходимые справки, набрать текст, вычитать его раза два, потом просмотреть гранки, дать сотню интервью и написать пару промоматериалов, а в конце концов объездить дюжину городов с автограф-сессиями и подписать тысячи и десятки тысяч экземпляров новой книги...

Потом я скажу вам: «Все, кыш с моего крыльца».

А вот если вы вернетесь в третий раз, я скажу: «Сынок... Не говори, что я тебя не предупреждал».

### *Открытка из тура*

Боб Молл здорово меня напугал. Этот коротышка с копной белых волос и длинными моржовыми усами владел книжным магазинчиком на 23-й авеню в Портленде, штат Орегон, и был основателем Тихоокеанской северо-западной ассоциации книготорговцев. Если вы начнете зарабатывать на хлеб писательским трудом, вы узнаете, что региональные ассоциации книготорговцев могут быть очень полезны. В августе 1996-го, когда «Бойцовский клуб» вышел в твердой обложке, я приехал подписывать книги в магазин Боба. Он отвел меня в сторонку и сказал: «Сынок...»

Мне было тридцать четыре, и я по-прежнему пахал на заводе «Фрейтлайнер тракс». В сборочный цех иногда заглядывали представители фирм-поставщиков – «Рокуэлл», «Камминс дизель», «Джейкобс энджин брейкс» – и, чтобы нас подмаслить, приносили пончики. На столе лежали картонные розовые чемоданы с аппетитными кругляшами: баварский крем и джем, цветная глазурь, сахарная обсыпка и кокосовая стружка... Мои коллеги придумали розыгрыш: с помощью плунжерного шприца заполнить несколько пончиков смазкой, а потом спрятаться за корзинами с запчастями и поджидать жертву. Рано или поздно кто-нибудь подходил, брал паленый пончик и откусывал от него добрый кусок. Смешно было всегда.

В 1986 году я получил диплом журналиста. Множество моих коллег по сборочному цеху имели точно такой же диплом. Мы шутили, мол, факультету журналистики Орегонского университета впору учить студентов сварке (потому что операторам конвейера, умеющим варить, платили дополнительные три доллара за каждый час смены).

После первого промотора в поддержку «Бойцовского клуба» я попрощался с мечтой уйти с завода. В сизтловский магазин «Барнс энд Ноубл» на встречу с вашим покорным слугой пришли два человека. А в Сан-Франциско, куда меня два часа везли на машине, не пришел никто. На это я убил неделю отпуска – после чего вернулся в Портленд собирать грузовики на заводе «Фрейтлайнер тракс».

В книжном на 23-й авеню Боб сказал мне:

– Если хочешь сделать достойную карьеру, надо писать по книге в год. Никогда не трати больше шестнадцати месяцев, потому что спустя шестнадцать месяцев люди перестанут приходить и спрашивать, не вышла ли у тебя новая книжка.

По книге в год, ясно. Жребий был брошен.

Боб знал, что говорит. Писательский труд – это вам не малый бизнес, где нужно иметь лицензию и... все остальное. Однажды, к слову, мне позвонили из администрации города и попросили выслать им перечень имеющегося на складе инвентаря. Я объяснил, что пишу книги и мой инвентарь – это идеи. Тогда они спросили, есть ли у меня на столе карандаши и ручки. Ну да, говорю. Отлично, вот пересчитайте все карандаши и ручки у себя на столе, сказали они, и пришлите нам перечень. Они не шутили. Я тоже не шучу. И Боб не шутил.

– Да, и вот что, – сказал мне Боб, – не налегай на запятые. Народ терпеть не может предложения с кучей запятых. Пиши покороче. Читатель такое любит.

Боб потом ушел на пенсию и переехал на Кейп-Код. Он был ярким фанатом «Ред Сокс». И да, он умер.

Книжный на 23-й авеню закрылся.

Покойся с миром, Боб Молл. Да пребудет одна из твоих многих, многих могил навеки в моей памяти.

## Текстуры

Что ж, начнем.

Считайте, что ваша история – это поток информации. В идеале она представляет собой последовательность часто меняющихся ритмов. А писатель – это диджей, миксующий треки.

Чем больше у вас в запасе разнообразной музыки – винила, на котором вы можете играть, – тем выше вероятность, что ваша публика пустится в пляс. Надо иметь как можно больше фишечек для управления настроением. Можно слегка успокоить народ, а потом опять довести до предела. Но надо постоянно вносить разнообразие, менять, модифицировать поток информации, чтобы он всегда казался свежим, современным и держал читателя на крючке.

Своему ученику я рассказал бы про разные текстуры, имеющиеся в нашем распоряжении. Для наглядности приведу несколько примеров.

Когда рассказываете историю, подумайте, не подмешать ли в нее что-нибудь из этого списка.

### ТЕКСТУРЫ: ТРИ ВИДА КОММУНИКАЦИИ С ЧИТАТЕЛЕМ

Описание: Человек входит в бар.

Указание: Войди в бар.

Восклицание (звукоподражание): Эх!

В художественной литературе чаще всего используется описание, но хороший рассказчик умеет миксовать. Например: «Человек входит в бар и заказывает «Маргариту». Что может быть проще? Три части текилы, две части трипл-сека и одна – сок лайма. Льешь это все в стакан на лед и – вуаля! – «Маргарита» готова».

Используя все три вида коммуникации с читателем, мы получаем легкий и естественный текст в разговорном стиле. Описания в сочетании с указаниями, одобренные звуковыми эффектами и восклицаниями, – именно так говорят живые люди.

Указания – это обращение напрямую к читателю, верный способ сломать четвертую стену. Глаголы активны и напористы. «Ходи только так». Или «Ищите красный дом на Оушен-авеню». К тому же указания подразумевают, что мы делимся некой полезной информацией, то есть повышают наш писательский авторитет. Вспомним роман Норы Эфрон «Оскомина», текст которого перемежается рецептами.

В рассказе «Кишки» я растягиваю указания на целый абзац: «...Если хотите узнать, каковы ваши кишки на ощупь, купите пачку естественных презервативов из кожи, которые делают из слепой кишки ягнят. Достаньте один, разверните. Набейте его арахисовым маслом. Намажьте вазелином и подержите под водой. Потом попробуйте его разорвать»<sup>1</sup>. Такой переход от подробного описания событий к указаниям создает дополнительное напряжение, поскольку действие на секунду прерывается. Ну а потом – бах! – и мы снова в гуще событий.

Безусловно, большая часть ваших текстов будет состоять из описаний, однако не бойтесь время от времени сдабривать их указаниями. Звуковые эффекты тоже необязательно ограничиваются «бумсами» и «бахами» из комиксов. В романе «Пигмей» я использовал их всякий раз, когда мне нужно было подчеркнуть конец эпизода: «Долго-долго клетушка сиди, затем туалет встань пойдя – чпок! – тромб головная мозг вырубай»<sup>2</sup>. Прерывая поток информации коротким звукоподражанием, мы усиливаем эффект от написанного.

---

<sup>1</sup> «Призраки», Чак Паланик. Перевод Т. Покидаевой. (Здесь и далее прим. перев.)

<sup>2</sup> «Пигмей», Чак Паланик. Перевод Н. Красникова.

Под конец расскажу, как однажды, когда я учился на первом курсе, мы с группой стояли в коридоре перед кабинетом немецкого, и один парень в красках описывал недавно произошедший с ним случай: «...и вот мы на скорости входим в затяжной поворот – ви-и-иу, вру-у-ум! – и пролетаем мимо копов...»

Одна девчонка наклонилась ко мне и прошептала: «Почему мужчины всегда используют звукоподражания, рассказывая историю, а женщины нет?»

Прекрасное наблюдение. Мотайте на ус.

Писателям любого пола следует использовать все три вида коммуникации с читателем. Три части описаний. Две части инструкций. Одна часть звукоподражаний. Смешать, но не взбалтывать.

## **ТЕКСТУРЫ: МИКСУЕМ ПОВЕСТВОВАНИЯ ОТ ПЕРВОГО, ВТОРОГО И ТРЕТЬЕГО ЛИЦА**

Вспомните какой-нибудь хороший анекдот.

«Вчера прихожу в бар. Ну знаешь, как это бывает. Заходишь в бар, а там за стойкой бармен, в зале игровой автомат какой-нибудь. Простому парню много для счастья не надо. Никто не хочет после работы зайти в бар и увидеть, что коктейли готовит пингвин...»

В разговоре мы то и дело переключаемся с первого лица на второе и третье. Эта постоянная смена помогает установить авторитет и доверительные отношения с читателем. Например, «прихожу в бар» внушает доверие – мы понимаем, что слышим рассказ из первых уст. Второе лицо – «знаешь», «заходишь» – помогает вовлечь читателя в происходящее, делает его соучастником. И переход к третьему лицу («Простому парню много не надо») позволяет автору немного расслабиться, сбавить темп, перевести внимание с конкретного «я» на абстрактного «парня».

Пожалуй, можно считать, что первое лицо имеет самый большой авторитет, так как нам есть на кого свалить ответственность за происходящее (чего не сделаешь, когда повествование ведет некое третье лицо, всеведущий и богоподобный автор-пророк). Повествование во втором лице – редкая форма и почти никогда не встречается в чистом виде. Джей Макинерни умело использовал этот прием в романе «Яркие огни, большой город». Он имеет гипнотический эффект, но вместе с тем коварен: если сюжет провисает или история слишком затянута, постоянное обращение к читателю может раздражать.

Штука в том, что, если вы пытаетесь вести повествование сразу в трех режимах, все равно саму историю вы будете рассказывать от первого лица. И даже сочетание только последних двух точек зрения предполагает наличие постороннего автора-повествователя. В тех же «Ярких огнях» повествование идет во втором лице, однако автор у него все-таки есть – кто-то ведь описывает происходящее.

В этой книге я часто буду подмечать то, что хорошие писатели делают интуитивно.

Своему ученику я посоветовал бы свободно переключаться между тремя режимами повествования. Не постоянно, а с умом, когда это необходимо, чтобы установить доверительные отношения с читателем и задать нужный темп.

## **ТЕКСТУРЫ: БОЛЬШОЙ И МАЛЕНЬКИЙ ГОЛОС**

Этот приемчик вы встречали миллион раз. Когда Кэрри Брэдшоу сидит за ноутбуком и пишет свою колонку... Когда Джейн Фонда откровенничает с психиатром в фильме «Клют»... на сцену выходит большой голос.

Камера – это маленький голос. Закадровый рассказчик – это большой голос.

Маленький голос (так называемый «ангел-живописатель») просто показывает происходящее, шаг за шагом, минута за минутой. Большой голос это происходящее комментирует.

Маленький голос объективен: он передает запахи, звуки, вкусы, фактуры, описывает действия. Большой просто размышляет.

Маленький голос предоставляет нам факты. Большой раскрывает их смысл – или, по крайней мере, дает субъективную трактовку событий.

В большинстве историй используются оба голоса. В «Звездном пути» большой голос – это бортовой журнал. В «Танце-вспышке» – исповедальня в церкви. В фильме «Социальная сеть» происходящее разъясняется в сценах дачи показаний. То и дело какой-нибудь персонаж обсуждает свою жизнь с психотерапевтом, пишет дневник или письмо, уходя при этом от приземленной реальности и обыденных глаголов действия. Он начинает задавать риторические вопросы от имени читателя, а-ля Кэрри Брэдшоу: «Неужели мне одной не нравится анальный секс?» Эми Адамс в «Чистке до блеска» общается с покойной матерью на гражданских радиочастотах. Маргарет спрашивает Бога: «Ты здесь?» Шарлиз Терон в «Бедной богатой девочке» справляется с жизненными невзгодами, с головой уходя в написание книг для подростков и от имени подростка.

В своих произведениях я обычно ввожу большой голос посредством нехудожественных форм, которые черпаю из жизни персонажа. В «Невидимках» это «открытки из будущего», которые герои пишут и выбрасывают. В «Уцелевшем» – черный ящик падающего самолета. В «Удушье» – записи четвертой ступени, дневник бывшего «наркомана от секса». Роман с них начинается, а затем быстро переходит к действию.

Учтите, что большой голос – не самый эффективный способ зацепить читателя с первых страниц. В «Великом Гэтсби» Фитцджеральд посвящает большую часть первой главы странному описанию разбитого сердца рассказчика. То же самое мы видим в начале «Стеклянного зверинца». Авторы обеих книг пожелали сразу пояснить, что все описываемые далее события – в прошлом. Они просят читателя посочувствовать рассказчику, который оплакивает свою утраченную невинность. И лишь потом пускаются в подробнейшие флешбэки, рассказывая, как именно было разбито их сердце.

Да, викторианцы любили украсить фасад романа эдаким «крыльцом». «Это было лучшее из всех времен, это было худшее из всех времен»... Бла-бла-бла. Увы, в наши дни никто на такой зачин не поведется. Уж прости, Ник Каррауэй, сегодня мало какой читатель станет слушать причитания женоподобного юноши о том, как ему разбили сердечко.

В современном мире правильней начать с места в карьер – герой находит труп или убегает от зомби. Не с большого, а с маленького голоса. Вините в этом кино, если угодно пресловутый экшен – остросюжетные сцены, цепляющие внимание зрителя. Том Джонс однажды сказал мне: «Как ни крути, экшен – это сила». Он увлекает. И кстати, зарубежные переводчики будут носить вас на руках за использование глаголов действия. Как и экшен в боевиках, глаголы в литературе одинаково хорошо работают на всех языках. Поцелуй – это по-прежнему поцелуй. А вздох – всего лишь вздох.

Ко второй сцене или второй главе можете рискнуть и аккуратно ввести большой голос. Помните: сначала Индиана Джонс расхищает гробницу и скрывается бегством, несясь мимо ядовитых змей и разлагающихся трупов. Змеи, скелеты и отравленные дротики вызывают у человека физиологическую реакцию, адреналин зашкаливает – вот тут можно и нудную лекцию включить. Болтовня для завязки хороша только в порнухе.

Имейте в виду, что большой голос не всегда говорит словами. Для примера рассмотрим истории, где автор поясняет, комментирует или дополняет мысли и переживания персонажей с помощью произведений искусств. В «Дне саранчи» это огромная фреска, которую Тодд пишет у себя дома. Она называется «Сожжение Лос-Анджелеса»: в классическом инферно на фоне нелепой архитектуры горят все персонажи романа. Похожим образом в «Ближних контактах

третьей степени» Ричард Дрейфус облекает свои навязчивые идеи в конкретную форму, изготавливая у себя в комнате огромную копию вайомингской Башни дьявола. В киноверсии моей книги «Удушье» прошлое также материализуется в виде фрески.



*Том Джонс*

И да, вкрапления большого голоса бывают очень полезны. Большой голос прекрасно задает тон. С его помощью можно сделать акцент на каком-то событии или повороте сюжета. Своему ученику я посоветовал бы свести философствования большого голоса к минимуму. Всякий раз, переключаясь на большой голос, мы выдергиваем читателя из вымышленного мира и таким образом замедляем скорость повествования до черепашьяй. Да и вообще, менторский

тон или умничанье раздражают. Читателю не нравится, когда ему диктуют, как он должен реагировать.

Зато с помощью большого голоса можно обозначить ход времени. Он станет хорошим буфером между сценами с большим количеством действия. И позволит коротко подытожить случившееся, ввернув заодно какой-нибудь остроумный или мудрый мем о жизни.

## ТЕКСТУРЫ: СЛОВА АВТОРА

Под словами автора я подразумеваю короткие вставки в диалогах, которые указывают, кому принадлежит прямая речь. Например:

– Не вынуждай меня останавливать машину, – сказала она.

Или:

– Он спросил: «А с каких пор ты у нас Росс Перро?»

Слишком часто мы встречаем в книгах длинные каскады никому не принадлежащей прямой речи. Диалоги растягиваются на целые страницы, персонажи острят напропалую, ничего не делая и даже не жестикулируя. Бедный читатель растерянно отсчитывает реплики, пытаясь понять, кто что сказал.

В немом кино актеры гримасничали и махали руками, лишь изредка на экране мелькала какая-нибудь фраза. Первые звуковые фильмы грешили обратным. Примитивные микрофоны вынуждали народ кучковаться рядом с ними – и при этом почти не двигаться, чтобы не шуршать одеждой. Лишь много лет спустя киношники получили возможность комбинировать огромный вокабуляр жестов из эпохи немого кинематографа с остроумными сценическими диалогами начала звуковой эры.

В идеале диалоги должны сочетать выразительную речь с жестами и действиями.

Во-первых, обязательно используйте слова автора, чтобы не путать читателя. Ни в коем случае не давайте ему почувствовать себя идиотом! Наоборот, читатель должен думать, что он умнее главного героя. Только тогда он сможет искренне сопереживать персонажу. Скарлет О'Хара обаятельна, умна и умеет подать себя мужчинам. У нас есть все причины невзлюбить ее с первых страниц романа, но она слишком глупа – не видит, дурочка, что Ретт Батлер просто создан для нее! И вот мы уже на крючке. Мы ощутили свое превосходство и готовы по-отечески, извращенно-снисходительно научить ее уму-разуму. В каком-то смысле мы ее «удочерили».

Так вот, почаще вставляйте слова автора, чтобы читатель не заблудился в ваших длинных диалогах. А еще лучше – вообще избегайте длинных диалогов. Но об этом позже.

Во-вторых, слова автора незаменимы для создания... пустоты. Часто в прямую речь ритмически просится короткая пауза, отсутствие чего-либо, – это как мгновения тишины в музыке. Есть теория, что читатель не проговаривает все эти «сказал он», а просто перескакивает их, с размаху влетая в последующие слова персонажа. Например:

– Сестра, – сказал он, – свежую селезенку, быстро!

С помощью слов автора вы контролируете подачу прямой речи и вставляете эффектную тишину, как делал бы это актер. Иначе читатель просто проглотит строчку, не понимая, где следует расставить паузы.

В-третьих, ваши персонажи во время разговора обязательно должны совершать действия, которые либо подчеркивают, либо дискредитируют сказанное.

Например:

– Будешь кофе? – Повернувшись спиной к комнате, она разлила по чашкам кофе и подбросила Эллен таблетку цианида. – У меня какой-то новый, французской обжарки. Тебе понравится.

Или:



– Вампиры? – Деклан усмехнулся, но невольно схватился рукой за грудь в том месте, где в детстве носил крестик. – Что за чушь!

Создавайте напряжение, подчеркивая слова жестами. У ваших персонажей есть руки, ноги и лица. Используйте их. Используйте слова автора. Контролируйте подачу фраз. Поддерживайте прямую речь действиями – или же перечеркивайте ими все сказанное. А самое главное, не позволяйте читателю гадать, кто что говорит.

В заключение приведу результаты одного исследования, проведенного в Калифорнийском университете Лос-Анджелеса (люди часто присылают мне подобные вырезки из «Сайентифик американ»). Авторы эксперимента хотели выяснить, как именно люди коммуницируют во время беседы. Выяснилось, что 83 % информации сообщают нам жесты, интонация и громкость речи. Словами же передается всего лишь 17 % процентов информации.

Тут мне вспоминается один случай: мой итальянский редактор, Эдуардо, однажды повел меня смотреть картину Леонардо да Винчи «Тайная вечеря». Для этого нужно заранее записаться на просмотр и через специальный шлюз войти в зал с контролируемым микроклиматом, где висит шедевр. Там можно провести ровно пятнадцать минут, после чего тебя попросят на выход. За это короткое время я успел понять, что картина в действительности представляет собой каталог жестов. Язык тела преодолевает границы языков. Честное слово, на «Тайной вечере» представлены все эмодзи, вместе взятые!

Если коротко, то диалог – самый слабый повествовательный инструмент.

Как нас учил Том Спэнбауэр: «Язык состоит не только из слов».

Своему ученику я бы посоветовал составить список всех мелких бессловесных жестов, которыми мы пользуемся каждый день. Показываем большой палец. Соединяем большой и указательный в кольцо – «окей». Постукиваем себя по лбу в попытке что-то вспомнить. Хватаемся за сердце. Отмахиваемся рукой. Прижимаем указательный палец к губам – «ш-ш». Подманиваем кого-то. Я могу с ходу придумать по меньшей мере пятьдесят подобных сигналов. С этим списком вы уже никогда не забудете, каким огромным количеством жестов можно разбавить диалог.



ЯЗЫК  
СОСТОИТ  
НЕ ТОЛЬКО  
ИЗ СЛОВ.

*Том Спэнбауэр*

### **ТЕКСТУРЫ: ЧТО СКАЗАТЬ, КОГДА СКАЗАТЬ НЕЧЕГО?**

Вы с этим сталкивались. Сидите за столом с друзьями и что-то бурно обсуждаете. После очередного взрыва хохота или вздоха наступает тишина. Тема исчерпана. Молчать как-то неловко, но никому не приходит в голову, о чем бы еще поболтать. Как вы обычно выходите из положения?

В моем детстве подобные паузы заполнялись фразами вроде «седьмая минута часа пошла». По легенде, Авраам Линкольн и Иисус Христос оба испустили дух на седьмой минуте часа, поэтому человечество всегда замолкает в этот миг, чтобы почтить их память. У евреев, говорят, есть другая поговорка для заполнения тишины: «Еврейский младенец родился». Суть в том, что подобные неловкие мгновения были всегда. И способы перебросить мостик через эту пропасть есть у многих народов и групп, они возникают из нашей общей истории.

Людям необходимо... что-то, чтобы спрятать шов между темами. Безвкусный сорбет для очистки вкусовых сосочков перед следующим блюдом. В кино есть приемы для монтажного перехода, наплыв и затемнение. В комиксах читатель просто переходит от одной панели к другой. А как добиться этого эффекта в прозе, красиво завершить одну часть истории и начать другую?

Понятное дело, можно просто пошагово описывать происходящее и вообще ни на что не прерываться. Но это так долго и скучно. Слишком долго и скучно для современного читателя. Высоколобые интеллектуалы могут сколько угодно ныть про клиповое мышление – читатель, мол, измельчал, – однако я совершенно убежден, что все ровно наоборот. Сегодня мы искушены как никогда. Мы видели все, что может предложить литература; такого количества сюжетных ходов и форм повествования не знала ни одна эпоха.

Поэтому нам нравится, когда действие в романе развивается так же быстро и интуитивно, как в кино. За счет чего можно этого добиться? Давайте посмотрим, как живые люди делают это в беседе. Они закрывают тему всевозможными «ясно»: «Останемся при своих мнениях» или «Я вас понимаю, миссис Линкольн. Как вам спектакль?».

Моя подруга Айна любит цитировать «Симпсонов», то и дело вставляя невпопад: «А у меня нарциссы во дворе». Так вы признаете, что зашли в тупик, и просите разрешения ввести новую идею.

В романе «Невидимки» для этих целей у меня есть две фразы: «Прости меня, мама» и «Прости меня, Господи». В рассказе, который позже стал «Бойцовским клубом», это повторение правил.

Наша цель – придумать персонажу узнаваемую фразочку, эдакий припев. В документалке про Энди Уорхола он рассказывает, что девизом его жизни стали слова: «И что?» В самой неприятной ситуации он мог закрыть глаза на происходящее и сказать себе: «И что?» У Скарлет О'Хара тоже была такая фраза: «Я подумаю об этом завтра». В каком-то смысле подобные коронные фразы – защитный механизм психики.

## **Конец ознакомительного фрагмента.**

Текст предоставлен ООО «ЛитРес».

Прочитайте эту книгу целиком, [купив полную легальную версию](#) на ЛитРес.

Безопасно оплатить книгу можно банковской картой Visa, MasterCard, Maestro, со счета мобильного телефона, с платежного терминала, в салоне МТС или Связной, через PayPal, WebMoney, Яндекс.Деньги, QIWI Кошелек, бонусными картами или другим удобным Вам способом.