

Стивен Кинг. Как писать книги

Ссылку на эту книгу я нашел у Антона Полякова в книге [Хит на Хабр](#). В работе Стивена Кинга автобиографические, мемуарные мотивы соседствуют с размышлениями о писательском искусстве и профессиональными советами. Как формируется писатель? Каковы главные «секреты» его нелегкого «ремесла»? Что необходимо знать и уметь человеку, который хочет писать?

Стивен Кинг. Как писать книги. – М.: Издательство АСТ, 2022. – 320 с. (пocketбук)



Предисловие

Писатели никогда не спрашиваем друг у друга, где мы берем идеи. Мы знаем, что не знаем.

Однажды я спросил [Эми Тан](#), есть ли вопрос, который ей никогда не задавали на вечерах вопросов и ответов. Эми помолчала, очень тщательно обдумывая, и потом сказала: «Никто никогда не спрашивал о языке».

Дальше следует попытка кратко и просто записать, как я пришел к ремеслу, что я теперь о нем знаю и как это делается. Я говорю о ежедневной работе; о языке. Эта книга посвящается Эми Тан, которая очень просто и прямо сказала мне, что писать такую книгу можно.

Книга эта короткая, потому что почти все книги о писательстве набиты враньем. Одно заметное исключение из этого правила о вранье – [Элементы стиля](#) Уильяма Странка-младшего и Е. Б. Уайта. В этой книге вранье почти или совсем не обнаруживается. Любой начинающий писатель должен прочесть «Элементы стиля». Правило семнадцать в главе под названием «Принципы композиции» гласит: «Ненужные слова опускать». Я попытаюсь это сделать.

Одно из правил, не сформулированное в этой книге прямо, гласит: «Редактор всегда прав». Следствие состоит в том, что ни один писатель не станет принимать все советы своего редактора, ибо все грешны и далеки от редакторского совершенства. Иначе говоря, пишут люди, редактируют – боги.

C.V.¹

Я не верю, что писателем можно сделаться в силу обстоятельств или по собственной воле (хотя когда-то в это верил). Нужен некоторый набор исходного оборудования. И это оборудование никак не назовешь необычным – я верю, что у многих людей есть какой-то хотя бы минимальный талант писателя и рассказчика, и этот талант можно укрепить и заострить.

Я родился в 1947 году, и у нас телевизора не было аж до пятьдесят восьмого. И я этому рад. Я принадлежу к последней горсточке американских писателей, научившихся читать и писать раньше, чем глотать ежедневную порцию видеочуши. Может, это и не важно. И все-таки если хочешь быть писателем, то лучше не смотреть телевизор.

¹ Curriculum vitae – жизнеописание (лат.).

Давайте проясним одну вещь прямо сейчас, о'кей? Нет на свете Свалки Идей, нет Центрального Хранилища, нет Острова Погибших Бестселлеров. Хорошие идеи рассказов приходят в буквальном смысле ниоткуда, падают прямо на голову с ясного неба: две совершенно отдельные мысли сцепляются вместе, и под солнцем возникает что-то новое. Ваша работа не искать эти идеи, а узнать их, когда они появятся.

В одном из старших классов меня взяли спортивным репортером в Лисбонскую еженедельную газету. Ранее в школе я прослушал приличный курс английской литературы, потом приличный курс композиции, литературы и поэтики в колледже, но главный редактор газеты Джон Гульд научил меня большему, чем все они, и всего за десять минут. Редактируя заметку про рекордные очки на словах «со времен Корейской войны» Гульд остановился и посмотрел на меня.

– Когда был установлен предыдущий рекорд? – спросил он.

К счастью, я захватил с собой свои заметки.

– В пятьдесят третьем, – ответил я.

Гульд хмыкнул и вернулся к работе. Когда он закончил черкать заметку, он посмотрел на меня и сказал:

– Понимаешь, я только убрал неудачные куски. А так вообще неплохо. Когда пишешь вещь, ты рассказываешь ее сам себе, – сказал он. – Когда переписываешь, главная твоя работа – убрать все, что к вещи не относится. Пиши при закрытой двери, переписывай при открытой. Твое писание начинается для самого себя, говоря другими словами, но потом оно выходит в мир. Когда ты поймешь, в чем состоит вещь и сделаешь ее как надо – по крайней мере как можешь, – она принадлежит всем, кто захочет ее читать. Или критиковать.

Мать была решительно настроена увидеть меня в колледже. В большом мире мальчишки, которые не поступали в колледж, отправлялись за океан воевать на необъявленной войне мистера Джонсона, и многие возвращались оттуда в цинковых ящиках. Однажды я ей сказал, что мне неплохо бы пойти добровольцем – наверняка от этого родится книга.

– Стивен, не будь идиотом, – ответила она. – С твоими глазами тебя первого подстрелят. Мертвым ты ничего не напишешь.

Она говорила всерьез – она уже составила мнение и настроила сердце. А потому я подал заявления в университеты, подал прошение о ссуде и пошел работать на ткацкую фабрику. На тех пяти-шести долларах в неделю, которые мне удавалось заработать отчетами о турнирах по боулингу для «Энтерпрайза», я бы далеко не ушел.

В последние недели моей учебы в Лисбонской школе мой день выглядел так: подъем в семь, в школу в семь тридцать, последний звонок в два, взлет на третий этаж Варумбо в 14.58, потом восемь часов упихивания ткани по мешкам, выход в 23.02, дома примерно в четверть двенадцатого, тарелка хлопьев, плюх в кровать, встать утром, все сначала. Иногда я работал по две смены, спал в своем форд галакси шестьдесят шестого года (старая машина брата Дэйва) примерно час перед школой, потом на пятой и шестой перемене спал в школе.

Поставьте стол в углу и каждый раз, когда принимаетесь писать, напоминайте себе, почему он не в середине. Жизнь – это не поддерживающая система для искусства. Все совсем наоборот.

Что такое писательство

Конечно, телепатия. Я пишу первый вариант этого текста у себя на столе снежным утром декабря 1997 года. Книга предназначена для печати в конце лета или в начале осени двухтысячного года. Если так и будет, то сейчас вы спустились ко мне по реке времени... Нам придется обмениваться мыслями не только через пространство, но и через время, но тут нет проблемы – если мы можем до сих пор читать Диккенса, Шекспира и Геродота.

Посмотрите – вот стол, накрытый красной материей. На нем клетка размером с аквариум. В клетке кролик с розовым носом и розовыми веками. Как, одно и то же мы видим? Для верности надо бы сравнить наши записи. Конечно, есть неизбежные вариации: кто-то увидит скатерть багровую, кто-то алую, будут и другие оттенки. Точно так же и понятие клетки оставляет простор для индивидуальной интерпретации. Во-первых, она описана в терминах приблизительного сравнения, а оно имеет

смысл, только если вы и я видим мир и измеряем предметы одинаковым взглядом. Прибегая к приблизительному сравнению, легко впасть в небрежность, но мелочное внимание к деталям отбирает у писательства легкость и приятность. Разве я хочу сказать: «На столе стоит клетка три фута шесть дюймов в длину, два фута в ширину и четырнадцать дюймов в высоту?» Это не проза, это техпаспорт.

К действию писания можно приступать нервозно, возбужденно, с надеждой или даже с отчаянием, но нельзя подходить к чистой странице *равнодушно*.

Чтобы писать на высшем уровне своих возможностей, надлежит сделать себе ящик для инструментов и отрастить такие мышцы, чтобы повсюду таскать его с собой. И тогда не придется смотреть на трудную работу как баран на новые ворота – можно будет взять нужный инструмент и заняться делом.

Самые употребительные инструменты кладите наверх. Самый главный, хлеб писательства – это словарь. Испакостить свое письмо можно, если насиловать словарь в поисках длинных слов, потому что короткие как-то стыдно использовать. Главное правило словаря: берите первое пришедшее на ум слово, если оно подходящее и яркое. Если колебаться и рефлексировать, найдется другое слово – это точно, потому что всегда есть другое слово, но вряд ли оно будет так же хорошо, как и первое, или так же близко к тому, что вы хотели сказать.

Глава 2

А еще на верхней полке вашего ящика должна быть грамматика. Я долго и тяжело думал, включать в эту книжечку грамматический раздел или нет. Я решил этого не делать, наверное, по той же причине, по которой Уильям Странк решил не перечислять ее основы в первом издании «Элементов стиля»: если вы этого не знаете, то, пожалуй, уже поздно.

Словарь, используемый для речи или письма, организуется по семи частям речи (восьми, если считать междометия вроде «Ой!» или «Ух!» или «Ну, тыть!»). Сообщение, составленное из этих частей речи, должно быть организовано по правилам грамматики. При нарушении этих правил возникают путаница и недоразумения. Мой любимый пример из Странка и Уайта таков: «Моя гладильная доска, будучи матерью пятерых детей в ожидании еще одного, никогда не убирается».

Существительные и глаголы – необходимые составляющие письма. Без любой из них ни одна группа слов не может быть предложением, поскольку предложение по определению является группой слов, содержащей подлежащее (существительное) и сказуемое (глагол); таковые последовательности слов начинаются с прописной буквы и кончаются точкой и в совокупности выражают законченную мысль, рождающуюся в голове пишущего и переносящуюся в голову читателя.

И что, надо каждый раз писать полными предложениями? Гоните такую мысль. Даже Уильям Странк, признает удобную гибкость языка. «Давно подмечено, – пишет он, – что лучшие писатели подчас пренебрегают правилами риторики». Но он еще добавляет мысль, которую я настоятельно рекомендую вам учесть: «Если только он (писатель) не уверен твердо, что пишет хорошо, лучше все же следовать правилам».

Возьмите любое существительное, сложите с любым глаголом, и вот вам предложение. Скалы взрываются. Джейн передает. Горы плавают. Однако Странк и Уайт предупреждают не ставить слишком много простых предложений подряд, но простые предложения создают тропу, по которой можно идти, если боишься завязнуть в чащах риторики.

Глава 3

Уильяму Странку не нравится словосочетание «студенческая масса», и он настаивает, что «студенчество» и яснее, и лишено ненужных людоедских ассоциаций. Ему не нравится слово «персонализировать». Он предлагает вместо слов «персонализируйте писчую бумагу» сказать «напишите свое имя вверху». Еще он терпеть не может таких фраз, как «факт состоит в том, что» и «далее в этих строках».

Я считаю, что всякого, кто употребляет фразу «Это классно», надо ставить в угол, а за слова «в данный момент времени» или «в темное время суток» надо отправлять спать без ужина.

Глаголы бывают двух типов: активные и пассивные. Глаголы первого типа – это когда подлежащее предложения что-то делает. Пассивный глагол – это когда с ним что-то, делают, а подлежащее просто допускает, чтобы это произошло. *Пассивного залога надо избегать.*

Мысль воспринимается проще, если разбить ее на две. Так легче для читателя, а читатель всегда должен быть вашей главной заботой.

Наречие вам не друг. Кажется, наречия, как и страдательный залог, были созданы с прицелом на робкого автора. Страдательным залогом автор обычно выражает свой страх, что не будет принят всерьез. С помощью наречий автор обычно сообщает нам, что он боится выразиться недостаточно ясно, боится не суметь донести до нас мнение или образ.

Вдумайтесь: *Он резко закрыл дверь.* Это никак нельзя назвать ужасной фразой (по крайней мере в ней стоит активный глагол), но спросите себя, нужно ли здесь слово резко. Можете возразить, что оно выражает разницу между *Он закрыл дверь* и *Он захлопнул дверь*, и я спорить не буду... но что там с контекстом? Как там вся информирующая (не говорю уже – эмоционально волнующая) проза, описывающая события до того, как *Он резко закрыл дверь*? Разве она не должна нам сказать, как именно он закрыл дверь? А если она нам об этом говорит, то разве *резко* – не лишнее слово? Не избыточное?

– Положи! – крикнула она.

– Отдай, – взмолился он, – это мое!

– Не будьте вы таким дураком, Джекил, – сказал Аттерсон.

В этих трех предложениях глаголы «крикнула», «взмолился» и «сказал» являются атрибуцией диалога. А теперь посмотрите на такие сомнительные варианты:

– Положи! – крикнула она зловеще.

– Отдай, – униженно взмолился он, – это мое!

– Не будьте вы таким дураком, Джекил, – презрительно сказал Аттерсон.

Три последних предложения слабее трех первых/

Глава 4

Теперь снимем верхний уровень вашего ящика – словарь и всю эту грамматику. На следующем уровне лежат элементы стиля, которых я уже касался. Странк и Уайт предлагают наилучшие инструменты (и правила) – всегда добавляйте 's, даже если существительное кончается на s, всегда пишете Thomas's bike, и никогда Thomas bike.

В описательной прозе абзацы могут (и должны) быть четкими и утилитарными. В идеале описательная проза состоит из предложения, задающего тему, и следующих, разъясняющих или усиливающих первое. Тематическое-пред-ложение-с-последующими-разъяснениями-и-описаниями требует от автора организовать свои мысли и дает хорошую страховку против отступления от темы.

Я готов отстаивать точку зрения, что именно абзац, а не предложение есть основная единица письма – место, где начинается сцепление и где слово получает шанс стать больше чем словом. Если собираетесь хорошо писать, вам надо научиться хорошо им пользоваться. А это означает многие часы практики; надо научиться слышать ритм.

Как писать книги

Хорошее письмо состоит из овладения основами (словарь, грамматика, элементы стиля) и наполнения третьего уровня ящика нужными инструментами. Хотя нельзя из плохого писателя сделать грамотного, а из хорошего писателя великого, все же тяжелая работа, усердие и своевременная помощь могут сделать из грамотного писателя – хорошего.

Глава 1

Если хотите быть писателем, вам прежде всего нужно много читать и много писать. Я читаю медленно, но обычно прочитываю в год книг семьдесят, в основном беллетристики. Читаю я не для того, чтобы учиться ремеслу, я просто люблю читать. Я люблю разные истории. И все же при этом происходит процесс обучения. Лучше всего обучаешься, чего не надо делать, когда читаешь плохую прозу. А хорошее письмо учит читающего писателя стилю, изяществу повествования, развитию

сюжета, созданию правдоподобных персонажей и умению говорить правду. Роман вроде [Гроздьев гнева](#) может наполнить новоиспеченного писателя чувством отчаяния и доброй старой зависти – «Мне никогда так не написать, проживи я хоть тысячу лет», – но такие чувства тоже могут по служить хлыстом и шпорой, заставляя писателя работать усерднее и ставить цели потруднее.

Вы можете обнаружить, что перенимаете стиль, который вас захватил, и в этом ничего плохого нет.

Чтение – творческий центр жизни писателя. Я, куда бы ни шел, беру с собой книгу. Штука в том, чтобы научиться читать не только взахлеб, но и маленькими глоточками: в залах ожидания, театральных вестибюлях и скучных очередях на контроль в аэропорту.

Почти всякий, отлученный от телевидения, обнаруживает, что с удовольствием проводит время за чтением. Отключение вечно бубнящего ящика улучшает качество вашей жизни и качество вашего письма.

Суровая программа чтения и письма, за которую я ходатайствую – от четырех до шести часов в день, каждый день, – не покажется вам суровой, если вам это нравится, если у вас есть к этому склонность.

Глава 3

Читать можно всюду, но когда дело доходит до письма, кабинки библиотеки, парковые скамейки и снятые квартиры должны быть последним прибежищем. Пока у вас не будет собственного дома, вашу новую решимость писать куда труднее будет принять всерьез – сами убедитесь.

Комната может быть тесной и только одна вещь там должна быть обязательно: дверь, которую можно закрыть. Закрытая дверь – это способ сказать всему миру и самому себе, что шутки кончились; вы серьезно намерены писать и делать дело. Ведь когда вы пишете, то хотите уйти от мира? Конечно же. Когда вы пишете, то создаете свой мир.

Глава 4

О чем вы собираетесь писать? О чем захотите. О чем угодно... лишь бы вы говорили правду.

Говоря в терминах жанра, реально предположить, что вы будете писать то, что любите читать. Когда меня спрашивают, как я решил писать вещи того сорта, что я пишу, я всегда думаю, что этот вопрос открывает больше, чем мог бы открыть мой ответ. В нем заключается предположение, что писатель управляет материалом, а не наоборот. Писатель, серьезный и преданный своей работе, не может отмерять материал вещи, как инвестор оценивает предложения акций, выбирая те, которые дадут наилучшую отдачу.

Вспомните роман, с которым прогремел Джон Гришем – [Фирма](#). В этом романе молодой юрист узнает, что его первая работа, настолько хорошая, что не может быть правдой, действительно оказывается не правдой – он работает на мафию. Напряженный, увлекательный, стремительный роман разошелся мириадами экземпляров. Людей завораживала моральная дилемма героя: работать на бандитов – нехорошо, но платят-то они, гады, здорово!

Хотя точно я не знаю, но готов спорить на что угодно, что Джон Гришем никогда на мафию не работал. Все это чистейший вымысел, но он когда-то был молодым юристом и ничего не забыл из тогдашней тяжелой жизни. Он рассказал правду о том, что знает. Джон Гришем знает адвокатов. То, что знаете вы, делает вас уникальным в своем роде.

Глава 5

С моей точки зрения, литературное произведение состоит из трех вещей: повествование, которое передвигает действие из точки А в точки В, С и так далее до Z; описание, составляющее чувственно-реальный мир для читателя, и диалог, оживляющий персонажей, давая им речь.

Вы можете спросить: а где же здесь сюжет, интрига? Мой ответ: нигде. Я не верю интриге по двум причинам: во-первых, наша жизнь в основном лишена сюжета; во-вторых, потому что я считаю: продумывание сюжета и спонтанность истинного творчества несовместимы. Мое глубокое убеждение – вещи не пишут, они сами пишутся. Литературные произведения – это находки, вроде окаменелостей в земле. Дело писателя – с помощью инструментов из своего ящика достать их из земли, повредив как можно меньше.

Чтобы извлечь окаменелость, лопату придется заменить более деликатными инструментами: воздушодувным шлангом, палочкой, даже зубной щеткой, если надо. Интрига – это инструмент куда

больших размеров, отбойный молоток. С его помощью можно выбить окаменелость из скального грунта, с этим никто не спорит, но вы не хуже меня знаете, что при этом не меньше будет разбито, чем извлечено.

Я больше полагаюсь на интуицию, и могу это делать, поскольку в основе моих книг лежит не событие, а ситуация. Я ставлю группу персонажей (или пару их, или даже одного) в трудную ситуацию и смотрю, как они будут выпутываться. Моя работа – не помогать им выпутываться или вести их на ниточках в безопасное место – такая работа требует грохота отбойного молотка сюжета, – а смотреть и записывать, что будет происходить.

Сначала возникает ситуация. Потом персонажи – всегда вначале плоские и не прописанные. Когда у меня в мозгу все это утрясется, я начинаю рассказывать. Часто у меня есть представление о том, чем все должно закончиться, но я никогда не требовал от своих героев, чтобы они поступали по-моему. Чаще получается такое, чего я и не ждал. Я же не столько создатель романа, сколько его первый читатель.

Глава 6

Описание – вот что делает читателя воспринимающим участником вашей истории. Хорошо описывать – это приобретенное умение, одна из главных причин, почему нельзя научиться писать, если не будешь читать много и писать много.

Описание начинается с визуализации того, что должен испытать читатель. Кончается оно вашим переводом того, что вы видите внутренним зрением, в слова на странице. Скупое описание оставляет у читателя чувство смущения и близорукости, слишком подробное описание хоронит его под лавиной подробностей и образов – фокус в том, чтобы найти золотую середину. Важно еще знать, что описывать, а что оставить в стороне, пока вы делаете свою главную работу – рассказываете историю.

Я не люблю описывать внешний вид героев моих книг – я скорее предоставляю читателю домысливать лица, телосложение и одежду. Если я вам сообщаю, что [Кэрри Уайт](#) – изгой школы с плохим цветом лица и одета как типичная жертва, вы ведь можете додумать остальное? Все мы помним школьных отверженных, и если я описываю свою, это мешает вам представить то, что помните вы, и затрудняет связь понимания, которая между нами возникла. Описание начинается в воображении писателя, но кончиться должно в воображении читателя.

Если автор мало читает, попадаются штампованные метафоры. *Он бежал, как ошпаренный, она была прекрасна, как весна, Боб дрался, как тигр...* Ключ к хорошему описанию – начать с того, чтобы ясно увидеть, а закончить тем, чтобы ясно описать, используя свежие образы и простой словарь.

Глава 7

Диалог дает вам возможность услышать голоса героев, и ничто другое не позволяет так определить их характеры – только дела людей говорят о них больше, чем их слова.

Вы скажете, что можно прямо изложить: так и так, главный герой, мистер Бате, никогда в школе особо не успевал, и даже не слишком много вообще туда ходил, но то же самое можно показать куда живее через его речь... а одно из главных правил хорошей беллетристики таково: никогда не рассказывай того, что можешь показать.

– А ты как думаешь? – спросил мальчик, рисуя палочкой в пыли. Он рисовал то ли мячик, то ли планету, то ли просто кружок. – Ты тоже думаешь, что Земля вертится вокруг солнца, как они говорят?

– Не знаю, что там они говорят, – ответил мистер Бате. – Никогда не учил, что там говорят те или эти. Они каждый талдычат свое, пока у тебя голова кругом не пойдет и паритет не потеряешь.

– Что такое паритет? – спросил мальчик.

– Вечно у тебя дурацкие вопросы! – воскликнул мистер Бате, выхватил у мальчика палочку и переломил. – Паритет бывает у тебя в животе, когда есть пора! Если ты не больной. А еще говорят, что это я необразованный!

– А, аппетит, – спокойно сказал мальчик и снова начал рисовать теперь уже пальцем.

Как и в других аспектах писательства, ключ к написанию хорошего диалога – честность.

Глава 8

Все, что я сказал о диалоге, относится и к созданию персонажей. В сухом остатке эта работа сводится к следующему: смотрите, как ведут себя люди вокруг вас, а потом правдиво рассказывайте, что видите. Бывает, вы замечаете, что ваш сосед ковыряет в носу, когда думает, что его никто не видит. Прекрасная деталь, но просто ее подметить – в этом мало толку, если вы не вставите ее в какой-то момент в свой рассказ.

Глава 10

Начинать с вопросов и идейных соображений – рецепт создания плохой литературы. Хорошая литература всегда начинается с темы и развивается к идее, почти никогда не бывает наоборот. Но когда сюжет уже лег на бумагу, надо подумать о том, что он значит, и в следующие варианты рукописи вписать свои заключения. Не сделать этого – значит лишиться свою работу (и читателя, в конечном счете) того видения, которое и делает каждую написанную вами вещь вашей и только вашей.

Глава 11

Сколько переписывать и сколько делать вариантов? Для меня правильным ответом всегда было два черновых варианта и белой (с появлением текстовых редакторов белой вариант почти превратился в третий черновой).

Если вы уже достаточно давно пишете, то моя помощь в этом смысле вам не нужна – вы уже определили свой стереотип работы. Если вы начинающий, то прислушайтесь к моему совету: делать не менее двух черновых вариантов – один с закрытой дверью кабинета и один с открытой.

За закрытой дверью, выгружая содержимое своей головы на бумагу, я пишу со всей доступной мне скоростью. Когда вы закончили первый черновой вариант вам нужно время (для каждого писателя – свое) на отдых. Сколько времени дать книге вылежать – как тесту, чтобы взойти, – зависит только от вас, но я считаю, что это должно быть минимум шесть недель.

По прошествии этого времени прочтите рукопись. Сделайте все за один присест, если возможно. Делайте любые заметки, но основное внимание обратите на рутинную работу, как исправление опечаток и отмечание несоответствий. После шестинедельного периода восстановления вы также сможете заметить все зияющие дыры сюжета и развития характеров.

В процессе чтения верхний слой моего разума сосредоточивается на сюжете и ящике инструментов: вышибание местоимений с неясными antecedентами (местоимения я терпеть не могу и им не верю, они все скользкие, как дешевые адвокаты), добавление пояснительных фраз, где они необходимы, да и, конечно, вычеркивание всех наречий, с которыми я могу расстаться без слез (никогда не удастся вычеркнуть все, и никогда достаточно много).

А на более глубоком уровне я задаю себе Важный Вопрос. Самый важный: история связывается в целое? И если да, как сделать из этой связности песню? Какие здесь повторяющиеся элементы? Сплетаются ли они в лейтмотив, в идею? Я хочу резонанса. Больше всего я ищу, что я хотел сказать. Еще я хочу убрать все, что выбивается в сторону. Когда я кончаю читать и делать свои буквоедские заметки, наступает пора открыть дверь и показать, что я написал, четверым-пятерым близким друзьям, которые выразят желание смотреть.

Я думаю, что у каждого романиста есть свой идеальный читатель. Для меня первым читателем всегда была моя жена Табита. Ее положительная реакция на трудные книги значила для меня больше целого мира. Но она и беспощадна, когда видит что-то неверное. В этих случаях она сообщает об этом ясно и вслух.

Я еще рассылаю рукопись друзьям, от четырех до восьми человек, которые уже много лет критикуют мои произведения. Вы получите в ответ несколько весьма субъективных суждений о том, что в книге хорошо и что в ней плохо. Если все читатели скажут, что вы сделали хорошую работу, то так оно скорее всего и есть. Такое единодушие встречается, но редко. Скорее всего они скажут, что некоторые части книги хороши, а другие... ну, не настолько хороши. Если кому-то нравится развязка, а кому-то нет, оставить все как есть – сомнение толкуется в пользу автора.

Глава 12

Идеальный Читатель – это еще и лучший способ замерить, правильно ли выдержан темп повествования и удовлетворительно ли справились с предысторией. *Темп* – это скорость, с которой

разворачивается повествование. Есть в издательских кругах поверье, что наиболее коммерчески успешные рассказы и романы написаны в быстром темпе. Как и многие непроверенные мнения в, это почти на 100% чушь...

Что до меня, я люблю темп помедленнее и построение повыше и побольше. И все же нужно осознавать: если слишком замедлить темп, даже у самого дисциплинированного читателя может лопнуть терпение. Как же найти золотую середину? Да с помощью Идеального Читателя.

Говоря о темпе, я часто возвращаюсь к Элмору Леонарду, который очень хорошо это объяснил, сказав, что он просто выбрасывал скучные куски. Это значит, что ради темпа надо вычеркивать, и в конце концов большинству из нас приходится это делать.

Еще подростком, посылая рассказы в журналы, я привык к отказам, и вскоре стал получать удовольствие от любых личных заметок. Однажды я получил рукописное примечание, раз и навсегда изменившее мой способ переписывания своих произведений. После напечатанной подписи редактора стоял следующий девиз: «Неплохо, но раздуто. Необходимо сократить. Формула: второй вариант = первый вариант – 10%. Удачи». Эффект от продуманного сокращения наступает немедленный и зачастую поразительный.

Предыстория – это все то, что произошло до начала вашего рассказа, но влияет на сюжет. Предыстория помогает задать характеры действующих лиц и указать их мотивы. Я считаю важным изложить предысторию как можно быстрее.

Наверное, вы слышали фразу [in media res](#), что означает «по ходу дела». Это способ древний и почтенный, но я его не люблю. Если пользоваться *in media res*, необходимо вставлять возвратные кадры, что мне кажется скучным и несколько избитым. Наверное, Дж. К. Роулинг, автор историй о Гарри Поттере, на сегодняшний день – чемпион по работе с предысторией. Неплохо было бы их почитать и обратить внимание, насколько без усилий в каждой книге напоминается о том, что было в предыдущих.

Помощь Идеального Читателя нужна для оценки, насколько хорошо обработана предыстория, нужно ли ее расширить или сократить в следующем варианте. Нужно очень внимательно слушать, чего именно не понял И.Ч., а потом спросить себя, понимаете ли это вы сами. Если да, то ваша работа в следующем варианте – разъяснить. Если нет и то, чего не понял Идеальный Читатель, неясно и вам самому, то нужно куда тщательнее продумать прошлые события, бросающие свет на действия вашего персонажа в настоящем.

Главное, что нужно помнить насчет предыстории, это: а) у каждого есть своя история и б) в ней мало интересного. Держитесь тех частей, что представляют интерес, а остальные не трогайте.