

Михаил Ахманов

# ЛИТЕРАТУРНЫЙ ТАЛАНТ

Как написать бестселлер



От автора более **50** фантастических и научно-популярных **КНИГ**  
с суммарным **тиражом** свыше **2 млн** экземпляров

# Михаил Сергеевич Ахманов Литературный талант. Как написать бестселлер

*Текст предоставлен издательством  
[http://www.litres.ru/pages/biblio\\_book/?art=6702693](http://www.litres.ru/pages/biblio_book/?art=6702693)*

*Михаил Ахманов. Литературный талант: Как написать бестселлер: Эксмо; Москва; 2014  
ISBN 978-5-699-70076-9*

## **Аннотация**

Талант – незаменимый элемент творчества, требующий огранки опытом. Реально ли стать успешным писателем, не имея практических навыков? Да – если перенять опыт у старшего коллеги по перу Михаила Ахманова, автора более 50 фантастических и научно-популярных книг с суммарным тиражом свыше 2 млн экземпляров. Его книга – откровение профессионала, полное пособие, освещающее литературное дело от психологии творчества до практических приемов, включая выбор жанра, развитие персонажей, сюжет и фабулу, композицию, язык и стиль – на примере шедевров мировой литературы.

Отдельно раскрыты секреты издательской кухни, в том числе требования к оригиналу, нюансы авторского права и стандартный договор. Дерзайте: творческий успех – в ваших руках!

## Содержание

Предисловие. Обращение к читателю	4
Часть I. Психология литературного творчества	7
Глава 1. Особенности и опасности профессии сочинителя	7
Глава 2. Почти мистическое искусство	14
Часть II. Жанры	17
Глава 3. Понятие о жанрах. Тематические жанры	17
Серьезная проза	18
Исторический жанр, или жанр исторического романа	19
Приключенческий жанр	21
Фантастика	21
Детектив	23
Хоррор и мистика	24
Любовный роман	25
Сатира и юмор	26
Глава 4. Жанры романа, повести, рассказа	32
Характеристика крупной и малой жанровых форм	32
Что выбрать?	37
Конец ознакомительного фрагмента.	46

# Михаил Ахманов

## Литературный талант: Как написать бестселлер

### Предисловие. Обращение к читателю

Нельзя научить другого творить, в лучшем случае можно научить писать и читать.

*Марио Варгас Льюса. «Письма молодому романисту»*

Эта книга предназначена тем, кто имеет склонность к профессии литератора, кто пишет первые рассказы, повести, романы или, возможно, что-то уже опубликовал, но желает обрести мастерство. Такого труженика пера, в каком бы жанре он ни работал, я буду иногда называть сочинителем – данный термин нравится мне больше, чем «прозаик». То, о чем я собираюсь рассказать, известно даже начинающим литераторам; человек, посвятивший сочинительству хотя бы два-три года, с неизбежностью приходит к раздумьям о всевозможных секретах и хитростях «писательской кухни». Но писатель – профессия сугубо индивидуальная. Писатель трудится не в коллективе, он одинок у своего стола, его встречи с коллегами эпизодичны, а у начинающего автора подобные контакты нередко вообще отсутствуют.

Отсюда вывод: возникающие вопросы и ответы на них могут показаться сомнительными и вызвать ощущение внутреннего дискомфорта. Должен ли я составить план романа или писать по наитию?.. Верно ли я строю сюжет?.. Что я должен знать о главном герое и второстепенных персонажах?.. Почему иногда пишется легко и быстро, а временами – трудно и медленно?.. Что делать, когда герой ведет себя не так, как я задумал?.. В чем разница между романом, повестью, рассказом?.. Как разнообразить речь персонажей?.. Таких вопросов великое множество.

**Вам, начинающему писателю, нужно осознать, насколько ваши ответы близки к истине, выяснить, что думает более опытный автор – то же, что и вы, или нечто иное.**

Помочь начинающему – одна из задач моей книги.

Существует ряд пособий на тему «как написать роман» или, в более масштабном варианте, «как сделаться писателем» (см. раздел «Литература»). Но какие из этих изданий полезны, а какие – нет? Одни книги слишком сложны для первого чтения, другие страдают недостатками: отсутствует систематическое изложение предмета, ничего не говорится о некоторых важнейших моментах литературного творчества, не приводятся количественные оценки там, где они необходимы. В результате многие вопросы раскрываются неконкретно и многословно. Сказанное выше не означает, что эти книги не стоит читать. Стоит, ибо в них вы найдете немало полезного. Но чтобы извлечь полезное из словесной шелухи, вам нужна правильная ориентация в «литературном пространстве» и хотя бы минимальный запас знаний. Так что советую: прочитайте мою книгу, а затем полюбопытствуйте, что думают по тому или иному поводу другие авторы.

Должен, однако, предупредить об опасности. Может создаться впечатление, что вы станете писателем, ознакомившись с десятком книг о сочинительстве и последовав изложенным там советам. Это не так. Дар романиста, дар поэта, дар драматурга – врожденное качество, как способности к математике, музыке или живописи. Профессия литератора манит

нас мнимой доступностью, а это нехорошая и отнюдь не безобидная шутка, чреватая разочарованием и душевными муками.

В самом деле, математик, художник, музыкант должны долго и напряженно учиться, чтобы овладеть профессией, причем отсутствие таланта обнаруживается на самом начальном этапе. Математику и любому специалисту в точных науках необходим аналитический склад ума, и если вы не в силах уяснить, что такое интеграл, то математика – не ваша область. Если ваши рисунки беспомощны, если вы не обладаете особым видением мира, то живопись не для вас. Если вы, не в состоянии сыграть гамму на рояле и правильно спеть хотя бы «В лесу родилась елочка», значит, вы безусловно, не музыкант. Но все мы владеем родным языком, все имеем дар речи и можем хоть что-нибудь написать; кажется, это просто, нужны только ручка и лист бумаги. К тому же мы знаем, что многие литераторы, причем самого высокого полета, не обучались писательскому ремеслу, а были врачами, юристами, инженерами, военными, рабочими, домохозяйками или просто молодыми людьми без определенных занятий. У них получилось – почему бы не попробовать и нам?

В этой кажущейся доступности и состоит великий искус профессии сочинителя. Можно ей не учиться, но при наличии таланта стать большим писателем; можно учиться и потерпеть фиаско. Известен и такой сценарий: многолетний труд, долгие попытки «пробиться» и лишь после всего этого – успех. Или, наоборот, его отсутствие и мучительные сожаления о зря потерянных годах...

В чем же тогда смысл моей книги? Вот он: облегчить путь в литературу человеку, обладающему талантом сочинителя, предостеречь его от ошибок, дать элементарные знания. Только в этом, ни в чем ином.

**Дар сочинителя включает два обязательных и равно необходимых момента: владение словом и способность фантазировать.**

Первое я назвал бы ремесленной составляющей; предполагается, что вы владеете литературным русским языком, способны выразить свои мысли в письменной форме, у вас богатый словарный запас, и вы должным образом расставляете знаки препинания. В принципе этому можно научиться, либо окончив гуманитарный факультет, либо самостоятельно, год за годом читая хорошие книги. В результате вы станете, условно говоря, репортером – то есть человеком, умеющим грамотно и понятно для читателей описывать реальные события.

Но роман или рассказ – нечто совсем иное. Это Вселенная, существующая в вашем воображении. События в ней движимы только вашей мыслью, ее герои – ваше создание. Так бывает всегда, даже если художественное произведение основано на реальных фактах или создается по заказу. Можно сказать, что романист преломляет в своем сознании действительность и, подобно линзе, фокусирует те или иные события, придает им ту или иную эмоциональную окраску, что-то домысливает, что-то убавляет, создавая в конечном счете собственное видение ситуации, а значит – и видение мира. Такое качество – врожденный дар воображения – и отличает сочинителя от репортера. Для последней профессии этот дар скорее нежелателен, ведь репортер обязан четко и объективно описывать факты и толковать их без домыслов.

Так что же, спросите вы, выходит, сочинитель – лжец?.. Разумеется, лжец! Замечательный перуанский романист Марио Варгас Льюса, которого я буду цитировать еще не раз, сказал об этом так: «Художественный вымысел – это ложь, под которой таится глубокая истина; это жизнь, которой никогда не было, но о которой люди в любую эпоху мечтают и поэтому вынуждены ее выдумать».

**Да, всякий сочинитель – лжец! Лжец, ибо он творит некое подобие реальности и заставляет других людей поверить, что все случилось именно так, а не иначе.**

Лжец, ибо описывает в романах то, чего не было и чего, возможно, никогда не будет. Лжец, ибо в детективах сознательно и ловко морочит читателя, чтобы тот не добрался слишком рано до разгадки тайны. Лжец, ибо способен представить белое черным, а черное – белым. Ложь – атрибут нашей профессии, смиритесь с этим!

Но чтобы утешить вас и вдохновить, я напомним, что лучшие мастера нашего цеха умели говорить высокую правду, оставшуюся в веках. Вспомните Свифта, Булгакова, Кафку, Гоголя, Уэллса, Чапека, Флобера, Твена, Сервантеса! Диалектика, друзья мои, диалектика! Ложь, вымысел, гротеск, передавая события, будто бы невероятные, и судьбы людей, будто бы не существовавших, внезапно обнажают истину. В этом я вижу назначение и мощь литературы.

*Михаил Ахманов*

*Санкт-Петербург, март – апрель 2013*

## Часть I. Психология литературного творчества

### Глава 1. Особенности и опасности профессии сочинителя

Nullus tam imperitus scriptor est, qui lectorem non inveniatur similem sui.

Нет такого неразумного писателя, который не нашел бы подобного себе читателя.

*Латинское крылатое выражение*

В первой и второй главах мы поговорим о том, о чем нередко молчат другие книги. Почему, мне не очень понятно, и это умолчание меня удивляет; я полагаю, что разговор о мастерстве сочинителя нужно начинать именно с психологических моментов. Может показаться, что такие шутки нашего сознания, как «писательский транс», «отождествление», «игра в Демиурга», «аура сочинителя», граничат с мистикой, но ничего мистического в них нет, это вполне реальные явления. Возможно, вы уже сталкивались с ними и приходили в недоумение: что случилось с моими героями?.. Что творится со мной самим?.. Бывает ли такое с другими?.. Уверяю вас, довольно часто.

В предисловии я говорил о двух элементах профессии сочинителя: владении словом, искусстве излагать свои мысли на бумаге, создавая грамотный текст, и о воображении, полете фантазии, даре к генерации идей и занимательных сюжетов. Мне встречались авторы, обладающие только одной из этих способностей. Тексты «репортеров» (термин, конечно, условный) были качественными в смысле литературного языка, логики и описания событий, но содержали сюжетные просчеты: «картонные» герои с примитивными эмоциями, отсутствие оригинальности, предсказуемость сюжетных ходов и т. д. У «фантазеров» другие беды: воображение буйное, а логика хромает, текст весьма далек от элементарных требований языка, излишне многословен, в нем масса повторов. Так что сочинителю нужны обе составляющие, но и в этом случае он владеет только необходимыми условиями успеха. К ним нужно добавить усердие и привычку к регулярному труду.

Как я уже упоминал, воображение, фантазия – дар от Бога, научиться этому нельзя. Однако существуют признаки, что данной способностью вы обладаете, и о них стоит поразмыслить перед тем, как взяться за перо. Первый из таких признаков – сны. Если вы видите яркие цветные сны со сложным сюжетом, если это происходит часто, если эти сновидения удерживаются в памяти и вы можете их пересказать, то, скорее всего, с воображением у вас все в порядке.

Второй признак – детские игры. Дети в возрасте от пяти-шести до десяти-двенадцати лет играют очень по-разному. Одним милы подвижные игры – прятки, пятнашки, «казаки-разбойники», футбол. У других тяга к куклам, мишкам, зайчикам, и с ними они ведут долгие содержательные беседы. Третьи любят конструировать, строить дворцы из кубиков, собирать всевозможные механизмы. Четвертым нравится ломать построенное другими детьми. Пятые обожают заводные машинки, самолетчики, железную дорогу. Но есть еще и шестые – те, кому не нужны дорогие игрушки. Они возведут замок из спичечных коробков, расставят на его стенах армию из канцелярских кнопок, а другие кнопки, с наколотыми на них цветными бумажками, будут изображать осаждающих. Между кнопками начнется Троянская война, или они сядут на корабль (обычный школьный пенал) и отправятся открывать Америку.

Вы уже поняли, к чему я веду: есть ребяташки, которым важны не игровые атрибуты (кораблики «как настоящие», солдатики, куклы, зайки, конструкторы и т. д.), а *суть* игры, ее *сюжет*. Его они придумывают сами. У таких детей – врожденный дар воображения. Сейчас, в эпоху компьютерных игр, предпочтения изменились, но если вам тридцать, то в вашем детстве компьютер был еще не очень доступен. Вспомните, как вы играли.

Теперь настало время разобраться с двумя кардинальными вопросами: для кого мы пишем и почему мы пишем. Ответы на них автор должен четко себе представлять – как для собственного душевного спокойствия, так и с целью правильной ориентации творческого процесса. Начнем с первого.

**ДЛЯ КОГО МЫ ПИШЕМ.** Существует несколько ответов на этот вопрос, и самый простой таков: мы пишем для читателя. Казалось бы, для кого же еще? Читатель – потребитель писательского труда, без читателя нет писателя. Вторая ситуация: мы пишем по заказу какого-то лица, например, политика или звезды шоу-бизнеса, желающего снискать литературные лавры. Третья ситуация – снова заказ, но на сей раз от издателя. Издатель полагает, что уловил интерес публики к определенной теме, и говорит нам: народу нынче нравится про вампиров, напиши-ка что-нибудь в этом духе. Если книга успешна, издатель горд – ведь он правильно «уловил тенденцию»! Если книга, как говорится, «не пошла», виновником считается автор: тему ему подсказали хлебную, а написал он плохо. В любом случае издатель прав.

Все эти мнения – ложные.

**Запомните: настоящий сочинитель творит только для себя, помышляя о себе самом в качестве читателя.**

Умберто Эко в «Заметках на полях «Имени розы» прямо указывает на данное обстоятельство: «На какого идеального читателя ориентировался я в моей работе? На сообщника, разумеется. На того, кто готов играть в мою игру». Попытки написать что-то не для «идеального читателя», а на заказ, для публики вообще, написать то, что не прилегло к сердцу, могут принести коммерческий успех, но шедевра у вас не получится.

Писатели – разные люди, каждый со своим особым мироощущением, характером, темпераментом; их ум, их чувства, их оригинальность и талант отражаются в произведениях, оказывая эмоциональное воздействие на читателей. Не на всех, а на определенную группу. Ее можно назвать читательской аудиторией данного писателя, тем обобщенным «идеальным читателем», о котором говорит Умберто Эко. Смею утверждать, что члены этой группы в чем-то похожи на любимых ими авторов. Одних волнуют проблемы будущего, и они ищут ответы в книгах Лема, Хайнлайна и Стругацких, интересы других склоняются к детективу, сентиментальному роману или к более серьезной литературе, к трагедиям Кафки и Солженицына. Если аудитория писателя включает десятки тысяч и его произведения живут и переиздаются десять-двадцать лет, то это уже успех, хотя и сравнительно скромный.

**Бывает и так, что романист затронул некие общечеловеческие проблемы и сделал это столь талантливо, с такой силой, что его творения живут веками, а аудитория исчисляется сотнями миллионов.**

Тогда мы говорим о великом писателе, о гиганте – таком, как Уэллс, Гоголь, Марк Твен, Сервантес, Достоевский. Все они, разумеется, писали для себя, но публика оценила их труды по самому высокому разряду.

**ПОЧЕМУ МЫ ПИШЕМ** – наш второй вопрос. Здесь тоже имеется спектр различных ответов: кто-то честолюбив и желает прославиться (хотя бы в сетевой литературе), кто-

то надеется заработать, сотворив бестселлер, кем-то руководит обида из-за случившихся несправедливостей и жизненных неудач, кому-то просто кажется, что писательство – легкое занятие и вполне ему подходит. Все это не те случаи, чтобы сказать: мол, истина лежит где-то посередине. Истина совсем в другом месте, в мире мечты.

Мы все мечтаем. Юная девушка мечтает о том, как сложилась бы ее судьба, превратись она в неотразимую красавицу. Молодой человек представляет себя в роли непобедимого и благородного бойца, защитника слабых и обиженных. Мужчина постарше размышляет о том, что бы он сделал, кого бы облагодетельствовал, кому бы отомстил, став, например, миллиардером-олигархом. Одинокая женщина за тридцать мечтает о семье, детях и хорошем муже. Ученый мечтает о великих открытиях, политик – о кресле президента, офицер – о генеральских погонах, парикмахер – о том, чтобы сделаться наимоднейшим стилистом.

Типичные предметы мечты – успех, слава, богатство, власть, красота, здоровье, те вещи, которых обычному человеку недостает. Но писатель не обычный человек: он, во-первых, обладает могучим воображением, а во-вторых, его мечты простираются намного дальше президентского кресла и генеральских погон. Подумайте, кто в нашем мире выше всех? Выше королей и президентов, богачей и генералов, победительных героев и очаровательных красавиц? Кто правит всем сущим, знает все наши помыслы, судит, награждает и карает? Ответ очевиден: Господь Бог. Вот на место такого божества, Демиурга, Творца Земли и Вселенной, писатель и претендует. Его желание – явный бунт и святотатство, он недоволен реальностью и потому творит воображаемые миры. Там он безраздельно господствует: травинка не колыхнется, птичка не чирикнет без его воли. Варгас Льюис писал по этому поводу: «Если кто-то целиком поглощен выдумыванием иной жизни, отличной от той, какой в действительности живет, он подспудно выражает свое неприятие окружающего – реального – мира и свое желание заменить его мирами, сотворенными в воображении и мечтах».

Сотворение миров и есть то, что я называю «игрой в Демиурга». В жанрах фантастики и фэнтези миры часто создаются полностью, начиная с природных условий, флоры и фауны и кончая населяющими их существами, иногда весьма причудливыми. Автор придумывает внешний вид, физиологию, обычаи своих созданий, их технику, науку и искусство, историю их цивилизации, возникающие в их обществе конфликты, и на этом живописном фоне действуют герои романа – конечно, тоже плод фантазии сочинителя. В более реалистических историях мир задан – это наша Земля, ее города и веси, но и в таком случае автор может что-то изменить, даже передвинуть даты исторических событий.

Что касается героев, тут он полностью всевластен: его персонажи никогда не существовали в реальности, хотя могут иметь аналоги, могут быть историческими личностями, но тогда автор, не считаясь с мнением историков, представит их так, как пожелает. В этой связи вспомните романы Александра Дюма и Вальтера Скотта. Что-то похожее на истории графа Монте-Кристо и д'Артаньяна происходило в действительности, но Дюма изменил их по собственному разумению, а мудрого правителя Ришелье сделал коварным интриганом. Вальтер Скотт в «Айвенго» описывает Ричарда Львиное Сердце как благороднейшего короля-рыцаря, а на самом деле этот владыка был честолюбив, весьма жаден, не испытывал теплых чувств к Англии и англичанам и часто действовал как обычный грабитель. Но такова мощь слова романиста: для большинства читателей Ришелье остается интриганом, а король Ричард – образцом рыцаря.

В этой «игре в Демиурга» таится великий соблазн, и я полагаю, что именно это обстоятельство движет романистами. Однако поводы к «грехопадению» могут быть различными. Одним авторам попросту интересно творить воображаемые миры. Такая безобидная игра, развлечение, а ведь еще и деньги платят. Другие стремятся приблизить созданный ими мир к реальности, перенести в него земные страхи и боль, горе и радость, отразить в вымышлен-

ных судьбах трагедии их современников. Этим авторов побуждают ответственность перед обществом и высокие понятия о роли романиста.

Но есть и более обыденный вариант: человек, обиженный другими людьми или властями, пишет роман, в котором герой (обычно за ним скрывается сам автор) мстит недругам, расправляется с мерзкими соседями по квартире, а продажных чиновников награждает сифилисом, неверными женами и детьми-преступниками. События могут принимать и более масштабный оборот, если, например, автору не нравятся американцы, их он винит во всех российских несчастьях. Тогда появляются такие произведения: могучая Россия во главе с государем-императором правит половиной галактики, а в другой половине гниет ничтожный западный мир, погружаясь в дурман наркотиков и всяческого разврата. В этом случае мотивацией становятся обида, ненависть, чувство собственной неполноценности.

Но каким бы ни был непосредственный мотив, писателем по большому счету движет стремление встать на место Бога, сотворить свою Вселенную и населить ее персонажами, чья жизнь, благополучная или трагическая, зависит только от него.

**Хоть мысленно писатель все же обладает властью *suum cuique tribuere* – «воздать каждому свое».**

В этом, повторяю, великое искушение, но и великая ответственность.

Разобравшись с первыми двумя вопросами, коснемся ряда практических моментов: как измеряется текст литературного произведения, сколько и когда должен работать писатель, как выглядит продукт его труда.

Вам следует четко представлять способы измерения текста, принятые в России. В прошлом текст измерялся в стандартных машинописных страницах, и такая страница содержала 1800 знаков: 30 строк по 60 знаков в строке (считая с пробелами между словами и знаками препинания). 22 машинописные страницы, примерно сорок тысяч знаков, составляли один авторский лист. Про страницы из пишущей машинки можно теперь забыть, а вот авторский лист и поныне остается основной мерой текста. Запомните:

**1 а. л. = 40 000 знаков (с учетом пробелов)**

Советую проделать такое упражнение: возьмите любую книгу обычного формата, раскройте на заполненной текстом странице, подсчитайте число знаков в какой-нибудь полной строке, затем подсчитайте число строк и перемножьте эти два числа. Вы получите – узнаете, приблизительно – количество знаков на книжной странице. Напомню, что при подсчете знаков в строке нужно пересчитывать буквы, считая пробелы между словами (один пробел = один знак), а также точки, запятые, тире и т. д., если они имеются. Возьмите другую книгу, где шрифт немного крупнее или мельче, и снова подсчитайте количество знаков на странице. После нескольких таких экспериментов вы убедитесь: на странице книги обычного формата помещается 1800–2200 знаков, так что можно считать, что 1 а. л. равен двадцати книжным страницам. Это позволяет оценивать объем бумажной книги: если в ней 370 страниц, то это примерно 18–19 а. л.

В настоящее время большинство авторов работает на компьютере. В некоторых из текстовых редакторов, например в MultiEdit, один знак (буква, цифра, пробел, точка, запятая и т. д.) занимает один байт, тысяча знаков – один килобайт (1Кб), и, следовательно,

**1 авт. л. = 40 000 знаков = 40 Кб**

Однако в распространенном редакторе Word объем файла отличается от количества авторских листов. В этом и других текстовых редакторах, где один знак не равен одному байту, можно пользоваться опцией «Статистика», с помощью которой можно оценить объем текста в страницах, абзацах и знаках, в том числе и с учетом пробелов.

В дальнейшем я буду указывать объем текста в авторских листах и тысячах знаков. Любая программа-редактор позволяет подсчитать объем текстового файла в знаках, и вы можете следить за тем, сколько написано за рабочий день и каков полный объем произведения. Это очень важно. Представьте, что вы написали роман и определили его объем в 12 а. л., а на самом деле текст составляет 9 а. л. (такие ошибки у моих коллег случались). Вы посылаете роман издателю и получаете ответ, что 9 а. л. недостаточно на книгу (обычно требуется как минимум 11–12 а. л.). Что теперь делать? «Лить воду» в готовое произведение, что явно приведет к потере качества? Срочно написать небольшую повесть на 2–3 а. л.? В общем, контроль за объемом необходим, иначе начнутся неприятности.

Теперь, вооружившись единицами измерения, поговорим о работе писателя.

**ВАРИАНТ 1.** Писатель, живущий только с литературного труда и работающий ежедневно, 22–26 дней в месяц. Рабочий день 8 часов, норма 6—10 тыс. зн., в зависимости от самочувствия и сложности текста (в среднем 8 тыс. зн. в день). За месяц можно написать 4–5 а. л., за три месяца роман 12–15 а. л. Обычно необходим еще месяц на обдумывание сюжета, поиск нужной информации и другие подготовительные работы.

**ВАРИАНТ 2.** Писатель трудится в каком-то учреждении и может работать над произведением только по вечерам и в выходные дни. Предположим, что четыре выходных дня романист тратит на отдых, четыре выходных работает по 8 часов и еще двадцать дней работает вечером по 2–3 часа. При средней норме 1 тыс. зн. в час он напишет за месяц примерно 2 а. л., и роман 12 а. л. потребует, учитывая время на подготовку, семь-восемь месяцев.

Разумеется, это примерные подсчеты, и они не так уж важны. Важно другое: **ВЫ НЕ ДОЛЖНЫ НАДОЛГО ВЫХОДИТЬ ИЗ СВОЕГО РОМАНА.** Выходить – значит не писать несколько дней. Давайте разберемся, что при этом происходит.

Когда вы работаете, то все глубже и глубже погружаетесь в придуманный вами мир. Этот мир становится для вас все более реальным, населяющие его персонажи – все более живыми; у вас возникают коллизии, не предусмотренные первоначальным планом, новые идеи, внезапные повороты сюжета и т. д. По собственному опыту могу утверждать, что полное погружение происходит тогда, когда написана первая четверть или треть романа. С этого момента вы живете в двух мирах: в реальном, принадлежащем всем земным обитателям, и в своем, вымышленном, единоличном.

**Чувство глубокой причастности к собственному миру нельзя терять, оно облегчает творческий процесс, ведет его в нужном направлении.**

Вечером, когда вы закончили очередной фрагмент текста, возникают мысли, что случится с вашими персонажами далее, какие события произойдут, о чем вы будете писать завтра. Очень важно, чтобы эти мысли от вас не убежали, а это не исключено, если вы прервете работу на пять-шесть дней. После паузы вам придется снова входить в свой мир, вспоминать «убежавшие мысли» и мучиться, если они позабылись. Не стоит прерывать работу более чем на один, максимум – два дня; если перерыв более длительный, старайтесь выделить полчаса в день, чтобы добавить к тексту хотя бы пару абзацев. Это поможет не потерять ощущение сопричастности.

Есть еще один прием, которым я часто пользуюсь. Вы ездите на работу или по делам, и в крупном городе такие поездки занимают до двух и более часов в день. Вы стоите в метро или автобусе в толпе пассажиров, у вас тяжелая сумка, вам въехали локтем под ребро и насту-

пили на ногу. Это неприятно. Но полет вашей мысли ничем не ограничен, и вы можете погрузиться в мир своего романа, покинув земную юдоль. Так сделайте это! Думайте об очередном эпизоде, о ваших персонажах, проговорите мысленно их диалог, представьте бытовую или боевую сцену, комнату, где находятся герои, – какая там мебель, какая погода за окном и что в это окошко можно разглядеть. Вы ушли из реальности, вы в своем мире! Вернитесь на миг в автобус, взгляните на толкнувшего вас типа – не подойдет на роль убийцы или просто мерзавца? А эта девушка – возможно, подруга вашей героини? Словом, не теряйте времени даром, трудитесь!

В работе над текстом бывают дни серые, белые и черные. Серый день – обычный; написали норму, примерно 8 тыс. зн., завершили эпизод или остановились на середине и завтра его продолжите. Работа движется по плану, вне зависимости от того, записан он на бумаге или хранится в памяти... Но вот приходит белый день, и все меняется.

**Пишется особенно легко и свободно, события ясны и логически обоснованны, речи персонажей остроумны, текст не идет, а бежит.**

В такой день можно написать 15–20 тыс. зн. Вы на подъеме. Давайте обобщим все, что с вами происходит.

**Исчезли все посторонние звуки (вы их просто не слышите); зрительное восприятие реальности ограничено, сосредоточено на экране и клавиатуре; перед мысленным взором – описываемая сцена. Она видится отчетливо, как и лица героев, и вы даже различаете их голоса. Это состояние и называется писательским трансом.**

Возможно, психолог на своем профессиональном языке назвал бы его как-то иначе, но для нас с вами это транс, максимальное погружение в воображаемый мир.

Мистика? Ничуть не бывало! Не стесняйтесь, расспросите коллег по цеху: почти каждый испытал такое и вспоминает о белых днях с большим удовольствием.

В черный день решительно не пишется. Вы маетесь у стола, вымучиваете фразы, они кажутся нелепыми, корявыми, вы очень недовольны и раздражены, злитесь... Текст не идет. Дела как в известной песне: крокодил не ловится, не растет кокос! Причины могут быть разнообразны, от двойки, полученной любимым сыном, до неприятностей по месту службы.

Нельзя исключить плохое самочувствие и особо заковыристый, может, даже плохо продуманный эпизод. Что делать? Есть авторы, полагающие, что нужно остановиться, переждать и продолжить работу завтра или послезавтра. Мне кажется, так поступать не стоит.

**У черного дня есть одна коварная особенность: если не расправился с ним сегодня, завтра и послезавтра тоже будут черные дни, они пойдут косяком, начнется творческий застой.**

Способ борьбы только один: работать через «не могу», страдать над каждой фразой, злиться, но писать.

Все, о чем мы успели поговорить, относится к особенностям профессии сочинителя, но в заголовке стоит еще одно слово: опасности. Несомненные опасности – перерасход сил и духовной энергии, чреватый кризисом, попытка писать по заказу на неинтересные темы, использование своего дара с целью мести за обиды и, разумеется, муки творчества. Но есть еще одна опасность – пожалуй, самая серьезная. Жена/муж писателя/писательницы знают, что подходить к нему/к ней в черный день нельзя – нарвешься на злое слово или на скандал. В белый день тоже не стоит – он/она в транссе, и если в этот момент человека отвлечь, реакция может быть очень болезненной.

Серый день безопаснее, но лучше вообще не тревожить его/ее во время творческого процесса – раздастся рык, рев, проклятия, а в варианте с женщиной даже слезы. «Писательство – работа одинокая», – заметил Стивен Кинг. Самому Кингу, как следует из его записок, с супругой повезло. Но не всякий близкий человек смирится с таким отношением, не всякий готов, что его соперником станет литературный текст, так что семейные сложности неизбежны. Один мой знакомый, американский писатель-фантаст, решил проблему следующим образом: у него два дома, в одном он живет с семьей, а в другом пишет. Но у нас такое удовольствие мало кому по карману.

В заключение упомяну еще один момент: формы хранения литературного текста. В былые века он мог храниться в памяти аэда, скальда, менестреля, и его озвучивали устно; второй вариант, ставший со временем основным, – запись на глиняных табличках, папирусе, пергаменте и, наконец, бумаге. В наше время к этим традиционным способам добавились звуковая запись и письменный текст на магнитных носителях информации. Именно последний вариант, текст в компьютерной или электронной форме, издатель ожидает от писателя.

## Глава 2. Почти мистическое искусство

Если ты писатель, не стыдись этого. Но занимайся делом сим в одиночестве, а потом не забудь вымыть руки.

*Роберт Хайнлайн. «Достаточно времени для любви или жизни Лазаруса Лонга»*

В первой главе мы коснулись причин, побуждающих к литературному творчеству, и рассмотрели такие важные феномены, как «игра в Демиурга» и «писательский транс». Фактически я напомнил вам аксиому: *сочинительство есть способ самовыражения*. Однако способ специфический, не требующий соучастия коллектива, как нередко бывает в научном творчестве. Ближе всего к нему труд композитора или художника, но этим творцам необходимо дорогостоящее оборудование: композитору – рояль, живописцу – краски, холсты, мольберты и просторная студия. Писателю же достаточно стола и компьютера; в крайнем случае он разместит ноутбук на коленях.

В книгах многих авторов (обычно иностранных) вы обнаружите благодарности ряду лиц, способствующих написанию романа. Кого-то благодарят за консультации по новой для автора теме, кого-то – за ценное обсуждение и советы, кого-то – за помощь в сборе сведений; нередко благодарят своих жен/мужей (за терпение) и литагентов (за участие и поддержку). Читая список из десяти-пятнадцати имен, можно подумать, что роман писала целая бригада, что жена/муж постоянно гладила/гладил автора по головке, а литагент ежедневно звонил и ободрял сладким видением гонорара. Это не так. Сколько бы помощников и консультантов ни имелось у автора, роман он сочиняет сам. У письменного стола он всегда одинок. Одиночество – неизбежный атрибут нашей профессии.

И не только неизбежный, но совершенно необходимый, и по этой причине некоторые писатели работают по ночам. Нужны покой и тишина, чтобы должным образом сосредоточиться и погрузиться в вымышленный мир.

**Ваш роман – спектакль, а вы одновременно сценарист, режиссер-постановщик и весь актерский коллектив.**

Мало того, вы еще и художник, костюмер, осветитель и сам у себя ассистент.

Режиссер, снимающий фильм или ставящий пьесу, оперирует реальными объектами: местностью, если речь идет о съемках на природе, декорациями, различным реквизитом и людьми-актерами. Тем же самым занимаетесь вы в процессе сочинительства, только ваши объекты – мысленные сущности. Ваша власть над ними много больше, чем у режиссера: вы можете мгновенно возвести замок, устроить бурю и потоп, прикончить десяток актеров, но все это требует большого напряжения и сосредоточенности. Гораздо большего, чем у режиссера, ведь роман-спектакль разыгрывается в вашем воображении. Воистину почти мистическое искусство!

В дальнейшем я познакомлю вас с такими понятиями, как «бунт героя», «отождествление», умение «держат сцену», а также с другими феноменами, связанными с вашим мысленным спектаклем. Сейчас остановимся на самом важном – на манипулировании персонажами.

Ясно, что персонажи романа – ваши актеры. С их ранжировкой мы познакомимся в четвертой части, но и сейчас понятно, что в произведении есть главные герои, есть фигуры второстепенные и есть персонажи проходные, упоминаемые мельком. У всех этих персон разные характеры, разные цели и приоритеты в жизни, они различаются внешним видом,

возрастом, полом, социальным статусом, одеждой и речью. Но все они – вы, сочинитель, и ваш театр – театр одного актера.

Теперь уместно вспомнить систему нашего великого режиссера Константина Сергеевича Станиславского. Одно из ее положений гласит: актер на сцене должен не просто играть, а, насколько позволяют его таланты, перевоплощаться в персонажа. Перевоплощение – тонкая психологическая проблема, и известны случаи, когда актер, желающий войти в образ ученого-физика, следователя или нищего бомжа, практиковался в этих занятиях в реальной жизни. Ваша задача еще сложнее: вам, не имеющему актерского опыта, предстоит на протяжении эпизода, который пишется несколько часов, перевоплощаться то в физика, то в следователя, то в бомжа. Вы в полном смысле трудитесь по системе Станиславского, мысленно «перескакивая» из одного героя в другого.

К счастью, роман, в отличие от фильма или пьесы, не имеет визуальной составляющей, и нам обычно хватает описания внешнего вида и жестов, а также речевой характеристики, то есть передачи манеры разговора, присущей тому или иному персонажу. Обычно так, но есть еще отсутствующие в пьесе элементы: внутренние монологи, передача эмоционального состояния героя с помощью слов, а не мимики и жестов, писательское видение этой личности! Так что хочешь не хочешь, а придется вживаться в каждого.

Поясню процедуру перевоплощения на примере диалога между героем и героиней. Герой – врач-хирург 36 лет, героиня – девушка 22 лет, студентка мединститута; они беседуют в ординаторской хирургического отделения больницы, где героиня находится на практике. Суть беседы сейчас не важна. Они говорят по очереди, и в тот момент, когда герой произносит свою реплику, вы – хирург, причем довольно опытный, повидавший много человеческих страданий. Вы мужчина средних лет, вы говорите как врач, используете к месту медицинскую терминологию, ваши жесты точны, как бывает у хирургов.

Реплика героини, и вы «переселяетесь» в нее. Теперь вы молодая девица, студентка, вы мыслите и говорите так, как естественно в этом возрасте, вы ощущаете свое телесное изящество, легкость движений; студенческая молодость снова вернулась к вам. Реплика героя, и вы опять мужчина, выдавший виды врач; возможно, уставший после операции, возможно, циник, возможно, выпивший для расслабления мензурку спирта. В комнату заглядывает ординатор 28 лет – румяные щеки, глуповатые глазки с поволокой – и что-то произносит. На миг вы «переселяетесь» в него, говорите его устами, смотрите его глазами и, возможно, составляете мнение о герое и героине – но не свое писательское, а этого ординатора. Так оно и идет: прыжок, прыжок и снова прыжок – из тела в тело, из разума в разум...

Можно подумать, что эти скачки отнимают много душевных сил. Конечно, отнимают, но по мере того как вы погружаетесь в свой вымышленный мир, вживаетесь в образы персонажей, игра в вашем театре становится все естественнее и происходит все с большей легкостью. Наконец в какой-то момент вы уже точно *знаете*, как поведут себя персонажи, что и как промолвит любой из них в определенной ситуации, какими жестами подкрепит свои слова. Как я уже упоминал, это точка полного погружения, когда текст написан на четверть или треть. Разумеется, фокусы с перевоплощением значительно упрощаются, когда вы вошли в писательский транс.

Несколько слов о писательском видении. Я не считаю, что писатель видит как-то по-особому; в конце концов, есть наблюдательные люди, схватывающие массу деталей, недоступных обычному человеку, но в большинстве своем они не пишут романов. Глядя на картины природы, на творения человеческих рук, встречаясь с разными людьми, взирая на стихийные бедствия, романист видит и запоминает не более того, чем любой другой. Но эти впечатления могут стать творческим импульсом, привести к какой-то идее, а яркие эпизоды со временем станут частью романа. Именно в искусстве включать в свои тексты сделанные в реальности наблюдения и заключается видение писателя.

Еще один почти мистический момент – «аура творца», сочинителя, романиста, неизбежно окружающая его произведения. Настоящий творец вкладывает в свои вещи душу со всеми ее достоинствами и недостатками, силой и слабостью, тайными страхами и желаниями, вкладывает свой разум и чувства, глубокие подсознательные побуждения, то сокровенное, скрытое от мира, в чем не каждый признается даже самому себе. Тексты автора – отпечаток его личности.

**Чем более велик писатель, тем ощутимее просвечивают на страницах его ум, характер, особенности темперамента и эмоционального склада.**

Тайное, скрытое тоже заметно. Это вполне очевидный феномен – ведь в романе посредством своих героев автор может сказать и совершить такое, на что никогда не решится в реальной жизни. Или, допустим, решимости ему хватило, но тайный грех остался скрытым от людей, общественного мнения и правосудия, а в романе прозвучало нечто такое, о чем нормальному человеку, даже большому писателю, знать не положено. Мне вспоминается ситуация с одним известным романистом, автором крутых детективов (не буду называть его имя). Он жил очень замкнуто, никогда не давал интервью и умер много лет назад, а критики до сих пор ломают копья над его текстами – в них описаны особо жестокие извращения. Некоторые критики убеждены, что такое нельзя выдумать, нужен личный опыт в подобных делах.

Авторы, слабые духом и разумом, тоже оставляют в текстах отпечаток своей личности, и ощущаемая читателем аура не слишком приятна. След откровенных халтурщиков, пишущих ради денег, тоже заметен, причем столь же ясно, как, к примеру, гений Сервантеса или Марка Твена.

В данном случае я имею в виду не тривиальный сюжет, не примитивных персонажей и не их корявый язык, а общее впечатление о горе-романисте как о персоне убогой, а временами умственно неполноценной. Не следует думать, что появление когорты тружеников клавиатуры под лозунгом «пипл хавает» – сугубо российское явление, связанное с неприязнательностью нашей публики и становлением книжного рынка. Это не так: в истории литературы известны весьма посредственные авторы, снискавшие тем не менее успех. Например, Эдгар Берроуз, ныне классик американской фантастики.

Я рассказал о феномене ауры сочинителя, чтобы вас предостеречь.

**Писатель – фигура общественная, и в своих книгах, желает он того или нет, его душа выставлена напоказ, обнажена и беззащитна.**

Вы готовы к этому? Ваши творения будут читать тысячи – возможно, сотни тысяч людей, и ваша аура, ваше сокровенное «я» станут им доступны. Они оценят ваш ум, эрудицию, богатство вашей души, нажитую с годами мудрость, доброту и бескорыстие. Это хорошо. Но может случиться и другое: тысячи читателей увидят вашу глупость и невежество, злобу неудачника, жадность, зависть к чужому успеху. Что там еще завалилось в отстойниках вашей души?.. Все будет видно, все пойдет на суд читателей и ославит вас! Это плохо, но неизбежно. И потому я снова спрошу: вы готовы?

Если с душой у вас все в порядке, продолжим наши штудии. Но перед этим дам один совет: перечитайте две первые главы, когда закончите книгу. Перечитайте и как следует подумайте.

## Часть II. Жанры

### Глава 3. Понятие о жанрах. Тематические жанры

Литература – не времяпрепровождение, не спорт, не изящная игра, которой дарят часы досуга. Это занятие требует полной, исключительной и исключаящей все прочее отдачи, главенства, на которое ничто другое не должно посягать, это добровольно избранное служение, превращающее избравших его (счастливых мучеников) в рабов. Литературой надо заниматься постоянно, она заполняет собой всю жизнь, а вовсе не только те часы, когда человек сидит и пишет; она подчиняет себе все прочие дела, потому что литературный труд пожирает саму жизнь писателя.

*Марио Варгас Льюса. «Письма молодому романисту»*

Здесь мы займемся жанрами, ибо до того, как вы сядете к компьютеру и начнете творить любовный роман или детективную повесть, желательно определиться, какой жанр вам близок. Собираетесь ли вы писать фантастику, исторические романы или серьезные произведения о современности? Может быть, детектив, боевик, сценарий, пьесу или истории вроде «Двенадцати стульев»? В каком виде вы хотите это делать? Влечет ли вас малая форма – рассказ, новелла, – или вы рискнете начать сразу с романа на пятьсот страниц? Другими словами, в каком жанре вы намерены работать?

Жанр – понятие основополагающее и многозначное. В словаре Квятковского, к которому мы еще не раз обратимся, он определяется так:

*«Под словом «жанр» разумеется определенный вид литературных произведений, принадлежащих одному и тому же роду. Различаются три рода художественной литературы – эпос, лирика и драма. К эпическим жанрам относятся: эпопея, былина, сказка, поэма, роман, повесть, новелла, рассказ, басня, художественный очерк и т. п.; к лирическим жанрам: ода, баллада, элегия, послание, эклога, песня, небольшое стихотворение и т. п.; к драматическим жанрам: трагедия, комедия, драма, мелодрама, водевиль».*

Таково классическое определение, и в нем ничего не говорится о фантастике, детективе, исторических сочинениях либо иных разновидностях прозы. Что касается рода художественной литературы, тут все понятно: как прозаики, мы трудимся в рамках эпоса и, возможно, драмы, если нас влекут сценарии и пьесы. Но что же такое все-таки жанр?

Я полагаю, что у этого термина три значения. Первое связано с формой произведения, с его сложностью и масштабом, с числом сюжетных линий, персонажей, конфликтов и, в конечном счете, с объемом и способом подачи текста. В этом смысле можно говорить о романе или пьесе, называть себя романистом, новеллистом, сценаристом или драматургом. Такое понятие жанра близко к классическому определению.

Во втором случае речь идет о теме произведения, его сути и конкретном содержании. Такое понимание жанра относится к тематическим разновидностям прозы: серьезная или приключенческая литература, детектив, фантастика, любовные или исторические романы, мистика и хоррор, литература для детей, эротика и так далее. Форма может быть любой – романы, рассказы, пьесы. Это не важно, так как в данном случае нас интересует другое: о чем мы пишем. Нам совершенно понятно, что роман Вальтера Скотта «Айвенго», роман

Ивана Ефремова «Туманность Андромеды» и романы Агаты Кристи – произведения разных видов: одно историческое, другое фантастическое, третье детективное.

Но и у детектива множество разновидностей, весьма четко определившихся в XX веке. Есть детектив классический (в духе Честертона и Конан Дойла), есть полицейский, ретро-детектив, детектив с юмором (вспомним пани Хмелевскую), детектив-боевик и так далее и тому подобное. Фантастика тоже делится на разновидности: научная, социальная, героическая, утопия, антиутопия, фэнтези, космическая опера и другие виды.

Рассмотрев состав любого крупного тематического жанра, мы обнаружим, что он включает подразделы или подвиды, которые, несмотря на локальность, нередко тоже называют жанрами: жанр юмористического детектива, жанр фэнтези, жанр «розового» любовного романа. Может быть, это не совсем верно, но термином «жанр» в наши дни нередко обозначают разновидность жанра, т. е., собственно, поджанр. Например, авторы учебного словаря «Базовые понятия массовой литературы» относят данное понятие к фантастике в целом, а составляющие ее направления – научную фантастику, альтернативную историю, космооперу и т. д. – иногда именуют поджанром, а иногда – жанром. Это еще один, третий смысл термина.

Давайте займемся тематическими жанрами, ибо для начинающих авторов это вопрос первоначального выбора. Обычно этот выбор прост, так как все мы до того, как стать писателями, были читателями – и, я надеюсь, останемся ими навсегда. В том, еще «читательском» состоянии каждый определился со своими склонностями и интересами: кто-то любит фантастику, а кто-то ее терпеть не может; кому-то по душе детективы, а кому-то нравятся истории о деревенской жизни и судьбах простых людей; кто-то читает русскую и зарубежную классику и хотел бы следовать по пути Диккенса, Бальзака и Льва Толстого; чьи-то предпочтения связаны с романом XX века и такими его представителями, как Хемингуэй, Голдинг, Роберт Мерль, Эренбург, Маккалоу, Аксенов. В тот момент, когда мы из читателей превращаемся в писателей, нужно сделать упомянутый выше выбор.

**Важно учесть, что любой из крупных жанров обладает спецификой, предъявляя определенные требования к граням таланта сочинителя.**

Рассмотрим их в кратком обзоре серьезной прозы и жанровой литературы.

## Серьезная проза

Это определение вовсе не означает, что подобные произведения всегда мрачны, трагичны и лишены юмора – нет, в них может быть сколько угодно юмора, даже присутствуют иногда некое легкомыслие и фривольность. «Серьезная» в данном случае – синтез таких определений, как «высокая» литература мирового или национального значения, ведущий, основной поток литературного творчества (мейнстрим), книги, востребованные в веках или хотя бы в течение нескольких поколений, литература глубокая, оригинальная, психологическая, частично перерастающая в интеллектуальную прозу. На мой взгляд, этот гигантский мощный поток, основное древо литературы, нужно понимать широко, от «Преступления и наказания» Достоевского до «Двенадцати стульев» и «Золотого тельца» Ильфа и Петрова, от трагедий Шекспира до романов Гашека и Марка Твена, от пьес Бернарда Шоу до новелл Мопассана и Цвейга. Серьезная проза предназначена не столько для развлечения (хотя это не исключается), сколько для того, чтобы побуждать мысль читателя, направлять его к нравственным раздумьям о человеческой природе, вызывать сильные чувства, сострадание, гнев, любовь, а временами – страх или отвращение.

Противоположен серьезной литературе «массолит» – массовая литература, нередко понимаемая как «низкая», упрощенная, сугубо развлекательная (детектив, фантастика, любовный роман и т. д.). Между этими полюсами лежит область беллетристики, «срединное» поле литературы, по определению из словаря «Базовые понятия массовой литературы», переходная зона между «высоким» и «низким».

Конечно, представленная мной картина не походит на географическую карту с четкими границами, разделяющими государства, чьи территории раскрашены разными красками. Наоборот, в данном случае границы размыты, и смешение жанров порождает чарующую неопределенность, прекраснейшие цветы на литературном древе. Возьмем, например, «Мастера и Маргариту» Булгакова – несомненно, произведение высокой прозы. Но в то же время это роман отчасти исторический, отчасти фантастический и любовный, что лишь подчеркивает его трагедийность и философскую глубину. Тут уместно вспомнить и о других произведениях, в которых перемешаны реальное и фантастическое: «Шагреневая кожа» Бальзака, «Портрет Дориана Грея» Уайльда, «Фауст» Гете, а в советской литературе – «Альтист Данилов» Владимира Орлова.

Предположим, вас влечет к серьезной прозе, и вы намерены создать семейную сагу о жизни четырех поколений интеллигентов-врачей. Основатель рода прошел через Первую мировую и Гражданскую войны, а на долю его потомков выпали сталинские репрессии, Отечественная война, периоды хрущевской оттепели, брежневского застоя, перестройки. Наконец, после череды удач и бед, драм и трагедий семья дожила до наших дней. Ваш замысел может быть скромнее – например, история честного и талантливого человека, волею судеб разбогатевшего в лихие девяностые, а затем ощутившего необоримую страсть к наживе, что и привело его к моральной деградации. Он предал любимую женщину, сгубил ради денег близкого друга, выгнал из дома дочь... И в какой-то момент он понимает, что жизнь его бесцельна и пуста, и нет ему прощения ни от людей, ни от Бога.

Можно сделать героиней молодую театральную художницу, полную творческих сил; она мечется в поисках достойной работы и вдруг получает приглашение в крупный театр другого города и уезжает из Петербурга. Там она ставит пьесу, работая за сценариста, режиссера и художника. Постановка имеет успех, но его присваивают ловкие бездарь, главный режиссер и директор театра, и наша героиня возвращается домой ни с чем<sup>1</sup>. Все это достойные замыслы, и вы вполне способны их реализовать, но...

Но вам вряд ли удастся напечатать свою книгу – разве что за собственные средства. Большинство российских издателей ориентированы на массолит и серьезной литературы не приемлют. Чтобы пробиться в этой области, нужно обладать очень ярким талантом, упрямством и хотя бы толикой везения. Такова печальная реальность наших времен, но это не означает, что я пытаюсь отвратить вас от серьезной литературы. Ни в коей мере! Пишите рассказы, повести, романы, предлагайте их издателям, и я надеюсь, что вам улыбнется удача. Но не забудьте: есть и другие жанры, может быть, в них легче пробиться с первыми публикациями.

## **Исторический жанр, или жанр исторического романа**

Второй вариант названия подчеркивает, что здесь требуется скорее крупная форма, роман и повесть, а рассказы в данном случае сравнительно редки. Классический пример – романы сэра Вальтера Скотта и Генрика Сенкевича. Погружение в историю, в эпохи Древнего Египта, Греции, Рима, средневековой Европы, средневекового Китая, Индии, Древней

---

<sup>1</sup> Я пересказал сюжет книги «Кукольник» молодой петербургской писательницы Александры Романовой (СПб, изд-во «Геликон Плюс», 2008). Как видите, ей удалось опубликовать свое произведение. Так что и вы не должны терять надежду. – *Прим. авт.*

Руси и таких экзотических стран, как державы кхмеров, инков и ацтеков, требует усилий и времени. Даже если вы пишете о временах сравнительно недавних, отстоящих на сто-двести лет от наших дней, вы должны тщательно ознакомиться с историческим периодом, в который разворачивается действие.

Вы должны представлять не только важные события той эпохи, но и повседневную жизнь людей всех сословий – как они одеваются, как говорят, какие предметы используют в быту, каким подчиняются традициям, во что верят. Разумеется, вам нужны сведения об их жилищах, селениях, городах, войнах и законах, их занятиях, оружии, посуде, продуктах питания, транспортных средствах, сексуальных обычаях, письменности и литературе, если таковая имеется.

**Сотворение исторического романа – дело трудоемкое. Зато благодарное, так как вы получаете массу информации, а ее приток порождает новые идеи.**

Вы должны вникнуть в судьбы и характеры исторических персон (скажем, Ивана Грозного или Юлия Цезаря) и верно описать прочих героев – так, чтобы они не казались нашими современниками, а были созвучны своей эпохе. Для этого необходимо читать труды специалистов, научно-популярные книги историков и археологов, романы авторов, писавших на близкую тему, просматривать фильмы и суммировать весь этот материал. Очень полезно иметь профессионального историка-консультанта, а лучше двух-трех.

В тех случаях, когда речь идет о так называемом «костюмном» историческом романе, к автору предъявляются меньшие требования. Это авантюрный роман приключений в духе Дюма, Хаггарда и Сабатини, но никак не Вальтера Скотта или Сенкевича; изображение эпохи может быть поверхностным, условным, так как главное не историческая достоверность, а походжения героев. То же самое касается стилизации речи и даже точно установленных историей событий – автор сдвигает даты по своему усмотрению. Известно множество анекдотов про Александра Дюма, и вот один из них: его обвинили в том, что он насилует историю. «Возможно, – ответил Дюма. – Но зато у нас рождаются такие чудесные детишки!» Вот типичный случай, когда достоверность приносится в жертву занимательности.

Рафаэль Сабатини пошел еще дальше: придумал благородного флибустьера капитана Блада, никогда в реальности не существовавшего, и приписал ему все приключения и победы Генри Моргана, пирата и отъявленного мерзавца. Ясно, что такие сочинения лежат на границе исторического и приключенческого жанров, и свершаемое в них «насилие над историей» отнюдь не делает их менее увлекательными.

Жанр серьезного исторического романа традиционен для России, такие книги появлялись и в XIX веке, и в советские времена, когда выросла целая плеяда блестящих писателей. К сожалению, эта традиция почти утеряна, и сейчас мы не имеем авторов, равных по творческой мощи Валентину Иванову, Павлу Загребельному, Исаю Калашникову и Георгию Гулиа. Отчасти это связано с тем, что в рамках фантастики возникло направление «попаданцев», т. е. людей нашего времени, попавших в прошлое и получивших возможность там всласть погеройствовать (как янки из Коннектикута Марка Твена). Эти книги, многочисленные и не всегда качественные даже с точки зрения массолита, существенно потеснили историческую прозу. Потеснили, но пока еще не прикончили, так что исторические сочинения все же выпускаются – например, московским издательством «Вече».

## Приключенческий жанр

Данный вид литературы зародился и расцвел в Англии, США и Франции в XVII–XIX веках. Чтобы убедиться в этом, достаточно вспомнить имена классиков: Дэниэль Дефо, Фенимор Купер, Александр Дюма, Роберт Стивенсон, Конан Дойл, Жюль Верн, Джек Лондон и другие великие, писавшие на английском и французском языках. Их творения были очень популярны и в России, и в СССР, но наша великая литература не породила приключенцев равного калибра. Я думаю, дело в том, что герои романов этого жанра – люди гордые, независимые, свободолюбивые, а такие качества у нас никогда не приветствовались.

Приключенческий жанр повествует о романтическом и необычном, и в былые годы его ларцы наполнились историями о дальних странствиях, о неведомых землях и островах, о приключениях на суше и на море, среди благородных разбойников и корсаров, индейцев и африканских дикарей. Но времена меняются. Нет больше неведомых земель, индейцы живут на пособие и доход от туристов, африканские пираты и остальные разбойники крайне несимпатичны, а таинственные острова застроены отелями. Однако материала для приключенцев и в нашем мире хватает: теперь они пишут о научных и политических загадках, хотя вечная тема поиска сокровищ им тоже не чужда.

В современные сюжеты, как правило, вплетаются детективные, фантастические, мистические, любовные линии, что вполне понятно, ведь детектив, фантастика, мистика отпочковались в свое время от приключенческого жанра. За рубежом он процветает, но у нас как в советские годы, так и в нынешние времена приключенческих книг немного – разумеется, если не считать библиотеки военных приключений. Качественные вещи – «Месс-Менд» Мариэтты Шагинян, «Два капитана» Каверина, блестящий роман «Наследник из Калькутты» Штильмарка, романы и новеллы Александра Грина, еще два, три, четыре десятка книг; отнюдь не блестящий результат для огромной страны, причем все это считалось литературой для юношества.

Сейчас в России приключенческие романы потеснили фантастика и детектив; даже если история, в сущности, о пиратах, в нее непременно вводится «попаданец», и она проходит по разряду фантастики.

Автор, желающий трудиться в приключенческом жанре, должен обязательно придумать что-то новое и необычное, присущее современному миру. Иначе говоря, чтобы выдержать конкуренцию с детективом и фантастикой, приключенец должен быть очень хитроумен: обладать широкой эрудицией, уметь обращаться с тайной и строить захватывающий сюжет, создавать персонажей, внушающих читателям сильные чувства; словом, приключенческий жанр в своем роде не менее трудоемок, чем исторический роман. Но я советую вам поработать в этом жанре: во-первых, ваши труды окупятся сторицей, сделавшись для вас прекрасной школой мастерства; во-вторых, переписав несколько страниц, вы всегда сможете выдать вашу книгу за фантастику.

## Фантастика

Выше я уже говорил о ее разновидностях и сейчас перечислю их еще раз, более подробно:

научная фантастика или «твердая» НФ. Традиция идет от Жюль Верна: истории о научных открытиях, технических устройствах, транспортных средствах и т. д. Сюда же можно включить космическую фантастику – о путешествиях к другим мирам;

социальная фантастика. Родоначалник – Герберт Уэллс: истории о социальных, этических, психологических последствиях открытий, о развитии цивилизации и человеческого общества;

к социальной фантастике близко примыкают утопия, антиутопия и романы предупреждений;

фантастический боевик и героическая фантастика: вклад, внесенный американскими фантастами начала XX века (Эдгаром Берроузом, Робертом Говардом и др.). Истории о победителях-суперменах, сражающихся с инопланетянами, демонами, колдунами, мерзавцами отечественного разлива и остальной нечистью;

космическая опера: опять же творение американцев («Дока» Смита, Александра Гамильтона и др.). Повествует о галактических империях и королевствах, о битвах космических флотов, о великих героях и прекрасных принцессах со звезд;

альтернативная история – произведения о ситуациях, когда некое важное событие в прошлом изменено, и в результате земная история свернула на другие рельсы. Авторы этого направления особенно любят переигрывать баталии: не Рим, а Карфаген победил в Пунических войнах; Бонапарт завоевал Россию; фашистская Германия выиграла Вторую мировую войну; китайцы победили абсолютно всех и все захватили. Типичный роман подобного сорта был опубликован еще в 1913 г. – «Адская война» Пьера Жиффара. С тех пор традиция не прерывается;

прочее: детективная фантастика, фантастика катастроф (например, о падении на Землю астероида), хронофантастика (машина времени), фантастика мистическая, юмористическая, философская, историческая (включая похождения «попаданцев»);

фэнтези. Отцы-основатели – Толкиен и Клайв Льюис;

фантастическая сказка в духе Гофмана, а до него – «Гаргантюа» Рабле и «Золотой осел» Апулея (это уже на грани серьезной литературы).

**Должен заметить, что фантастику, особенно фэнтези, боевики и космооперы, писать при наличии пылкого воображения очень легко.**

Можно не обладать никакими знаниями, не вдаваться в психологию, не стремиться к достоверности, а заполнять страницу за страницей описаниями космических битв либо странствий рыцаря с прекрасной дамой. В первом случае следует не скупиться на число линкоров, крейсеров, фрегатов, упоминать в нужных местах о происках злобных инопланетян и почаще ставить восклицательные знаки; во втором – использовать для оживления пейзажа драконов, гоблинов, эльфов, оборотней и так далее. Можно даже разогнаться на эротическую сцену, если у автора есть в этом деле какой-то опыт. В общем, поменьше идей, побольше крови, пробитых черепов и пальбы из плазменных пушек! Попробуйте – пипл такое очень уважает.

Должен также заметить, что фантастику, даже фэнтези, боевики и космооперы, писать очень непросто, если вы хотите, чтобы читатель вам поверил, чтобы он погрузился в созданную вами реальность, принял вашу Вселенную и ваших героев и почувствовал, что такое – странное, удивительное, невообразимое – может быть! Даже есть на самом деле! Попробуйте его в этом убедить, но не количеством крейсеров, пушек и восклицательных знаков, а оригинальностью идеи, достоверным описанием еще не существующей техники, живыми характерами персонажей, выверенной логикой их поступков и чарующей тайной, которую они должны раскрыть. Это, повторяю, непросто, но вполне возможно.

В Советском Союзе фантастика была востребованной, и такая же ситуация сохранилась в наши дни. С одной существенной поправкой: сейчас для этого жанра нет запретных тем, сюжеты крайне разнообразны, публикаций много, около тысячи романов в год, в силу

чего фантастика теснит приключенческую, историческую и даже эротическую литературу. Она более не рассматривается как жанр для подростков и юношества и скорее предназначена взрослым людям. Далеко не все произведения качественные, но у нас найдется два-три десятка очень неплохих авторов. Для вас проще всего пробиться именно в этом жанре.

## Детектив

Как и фантастика, современный детектив включает ряд существенно различных поджанров:

классический детектив: обычно присутствует триада персонажей – сыщик (условный «Шерлок Холмс»), соратник сыщика (условный «доктор Ватсон»), оппонент сыщика (обычно туповатый полицейский вроде инспектора Лестрейда). Сыщик (частный детектив или детектив-любитель) обладает редкой наблюдательностью и даром логического анализа, благодаря чему способен раскрыть любое преступление. Авторы, писавшие типичные классические детективы: Конан Дойл, Рекс Стаут (цикл о Ниро Вульфе), Агата Кристи (ее героини – мисс Марпл и Эркюль Пуаро). Разумеется, за их спинами маячит титаническая фигура Эдгара По;

полицейский детектив: главный герой – сотрудник полиции, действующий тем же методом, что и Шерлок Холмс, т. е. «умный полицейский». Типичные примеры: комиссар Мегрэ – персонаж Жоржа Сименона, романы Марининой, повести Кивинова;

детектив-боевик: крутой сыщик не столько размышляет, сколько выбивает показания кулаками, не забывая при этом о пистолете или обрезке железной трубы. Таков Майк Хаммер, творение Мики Спиллейна;

иронический детектив: в нем тоже могут появляться трупы, но сей печальный факт, как и другие события повести, подается отнюдь не в трагическом, а, скорее, в веселом легкомысленном ключе. Преступление расследуется непрофессионалом, случайно встрявшим в детективную историю, нередко женщиной или компанией женщин. Пример: творчество польской писательницы Хмелевской и нашей Дарьи Донцовой;

ретродетектив – можно сказать, исторический роман с детективным сюжетом: расследуется некое преступление, свершившееся сто, двести, триста лет назад. Иногда тайна прошлого расследуется в наши дни сыщиком-историком или археологом. Ретродетективы обычно пишет Акунин, а иногда и авторы мирового класса – например, Умберто Эко с его романом «Имя розы»;

политический детектив, романы о шпионах, разведчиках и контрразведчиках, о политических убийствах. Это самая трудная для автора разновидность жанра, так как необходимы профессиональные знания о большой политике, разведке и тому подобных материях. Первый отечественный автор, коснувшийся этой тематики (Лев Овалов, создатель образа майора Пронина), серьезно пострадал, оказавшись в начале сороковых в лагере (обвинение гласило: «за раскрытие методов работы советской контрразведки»). Более удачные примеры: американец Роберт Ладлем и наш Юлиан Семенов;

психологический детектив: обычно преступник неизвестен до конца расследования, которое и описывается автором. Но бывают романы без этой тайны, где преступник назван сразу (как в «Преступлении и наказании» Достоевского), а стержень сюжета – психологическое, нравственное противостояние преступника и сыщика или преступника и его жертвы. Такой детектив можно назвать «открытым», и он требует от автора изрядного мастерства;

прочее: детектив фантастический, мистический, детектив-ужастик и даже «спортивный» детектив – вспомним прекрасного английского автора Дика Френсиса, который писал о скачках, жокеях и лошадях.

В Советском Союзе работали выдающиеся мастера детектива, но частных сыщиков не имелось, поэтому в большинстве опубликованных произведений героями являлись сотрудники милиции.

Ныне усилиями ряда писательниц введен типаж женщины-сыщика, профессионала или любительницы. Впрочем, в героях попадаются и мужчины, но – увы! – никого равного Шерлоку Холмсу или хотя бы Ниро Вульффу.

Я глубоко убежден, что автор детективов должен обладать особым талантом, острым логическим мышлением, наблюдательностью и вниманием к мелочам, то есть сам в чем-то походить на сыщика. Недаром Конан Дойл однажды признался: «Если и был Холмс, так это я сам».

Вспомним также, что многие детективщики советской эпохи по образованию и профессии – юристы, следователи, т. е. люди, досконально знавшие свою профессию.

В детективном повествовании тайна, за редким исключением, присутствует всегда и формулируется просто: кто преступник?..

**Автор должен умело и неожиданно для читателя раскрыть тайну, не давая предварительных указаний на убийцу, а наоборот, искусно уводя читателя подальше от истины.**

Что за детектив, в котором уже на десятой странице поймешь, кто задушил бабушку и грохнул всех ее наследников?..

Это профанация, а не таинственный сюжет, «рояль в кустах», как говорят. Ведь вся прелесть детектива – в загадке и внезапной отгадке!

Если вы обладаете упомянутым выше особым даром, если вы способны заморочить читателя и удержать интерес к своей истории, пишите детективы. Но не забудьте: чтобы блюдо получилось вкусным, нужно добавить любовную интригу и щепотку юмора, а еще придумать забавное хобби для сыщика. Шерлок Холмс играл на скрипке, Ниро Вульф – гурман и коллекционер орхидей, мисс Марпл любила вязать и увлекалась садоводством... Что будет делать ваш персонаж? Предположим, он обожает змей и держит под кроватью трехметрового питона... или собирает упавшие на Землю метеориты... или в свободное время занимается какой-то необычной наукой – скажем, оологией...

Вы хотите знать, что такое оология? Потерпите, мы и до нее доберемся.

## Хоррор и мистика

«Хоррор» означает «ужас»; этот термин проник к нам из английского языка и используется как литературная замена просторечного «ужастик». Я объединяю хоррор и мистику в один жанр, так как в обоих случаях повествуется о кошмарном: о вампирах и привидениях, о жутких монстрах и чудовищных пришельцах из иных миров, о страшных экспериментах ученых, порождающих то смертоносные вирусы, то гигантских ос и муравьев, то протоплазму, готовую пожрать все живое. Разумеется, зомби, волки-оборотни, акулы, спруты и тираннозавры относятся сюда же, как и контакты с миром духов, спиритизм, телепатия и другие паранормальные явления.

Классика жанра – три романа с мировой известностью: Мэри Шелли – «Франкенштейн», Брэм Стокер – «Дракула», Майринк – «Голем». Расцвет этого вида литературы, начиная с тридцатых годов XX века, многим обязан американским фантастам – Говарду Лавкрафту, Роберту Говарду, Фрицу Лейберу и другим. Сейчас король жанра – Стивен Кинг, владеющий магическим искусством нагнетания ужаса.

**Не следует думать, будто хоррор легковесен – Кинг, например, блестящий психолог, способный сделать страшное даже из садовой скамейки. Недаром критики признают его выдающимся автором.**

Мощное ответвление жанра хоррор связано с вампирской темой и конкретно с графом Дракулой, бессмертным и могущественным повелителем вампиров. В этой области большую известность снискала американская писательница Энн Райс («Интервью с вампиром» и другие романы). Иногда используются сюжеты на древнеегипетские темы: ожившие мумии, тайны пирамид, проклятие фараона и тому подобная экзотика. Жанр хоррор очень популярен за рубежом, служит важным источником для фильмов-страшилок, но в России это направление представлено слабо. Вы можете сделаться одним из первопроходцев. Такие произведения нужно предлагать издательствам, выпускающим фантастику.

## Любовный роман

Авторы этого жанра в подавляющем большинстве – женщины. Собственно, мужчины тоже писали превосходные вещи на данную тему: Шекспир – «Отелло» и «Ромео и Джульетта», Стендаль – «Красное и черное», Лев Толстой – «Анна Каренина», Набоков – «Лолита», и к этому нужно еще добавить новеллы Мопассана и романы Тургенева. Но женский любовный роман – нечто особенное. Главный его признак – локальность, почти полное абстрагирование от реального мира и сосредоточенность на чувствах и любовных переживаниях героев. Как и в детективе, здесь тоже имеется своя триада: Он, Она и Соперник (или Соперница). Это истории о Золушках или о юных графинях и дочерях миллионеров, решивших притвориться Золушками – скажем, для проверки чувств своего избранника. Они всегда завершаются хеппи-эндом и часто до приторности сусальны, что не мешает таким романам пользоваться огромной популярностью у женской аудитории.

Наиболее известным автором этого жанра является англичанка Барбара Картленд, прожившая почти сто лет и написавшая около семисот романов (правда, небольших, 6–8 а. л.). Ее американские коллеги Даниэла Стил, Джудит Макнот и другие писали (и пишут) вещи, более приближенные к нашей грешной юдоли, но их творения тоже локальны, в них внимание тоже акцентируется на героине-красавице, иногда верной жене и заботливой матери, особе достойной во всех отношениях, но не без проблем.

Описанную выше разновидность жанра часто именуют «розовым дамским романом». Этим термином мы обязаны Барбаре Картленд: розовый – любимый цвет ее туалетов, для обложек своих книг она тоже выбирала оттенки розового, и розовое иногда фигурирует в их названиях («Розовые грезы», «Благоухание роз» и т. д.). Не следует думать, что я иронизирую над «розовым романом».

**Женский любовный роман – это весьма коммерческая затея, и временами я ловлю себя на мысли, что сам не прочь написать нечто подобное.**

Данный тип произведений отнюдь не исчерпывает жанр любовного романа. Имеется еще одно солидное направление: описания судеб красавиц-героинь подаются в историческом или экзотическом антураже, являя чарующую смесь любовных авантур, сердечных терзаний, измен, дуэлей, погонь, схваток с пиратами и других приключений души и тела. Один из типичных примеров – 13-томный цикл о прекрасной Анжелике, написанный Анн и Сержем Голон и хорошо известный в нашей стране. Не менее занимательны и романы Жюльетты Бенцони, другой французской писательницы («Катрин», семь книг; «Марианна», пять книг, и др.).

Более серьезный вариант – романы, описывающие жизнь и любовь героини в трагедийном ключе. Можно не вспоминать о далеких временах, о творчестве Джейн Остин и сестер Бронте, но о Жаклин Сюзанн, творившей в XX веке, авторе с мировой известностью, нужно сказать несколько слов. Она написала пять крупных романов (самый удачный – «Долина кукол»). В них нет ни сусальной позолоты, ни хеппи-энда, ни забавных авантюр; действие происходит в Америке шестидесятых годов, обстановка изображена реалистично, а судьбы героинь трагичны: внешний успех, замужество, богатство не компенсируют душевной пустоты.

Как мы видим, диапазон жанра весьма широк, и современная Россия в этом смысле не исключение. Если расширить границы обзора и говорить не только о любовном романе, а о женской прозе вообще, мы обнаружим среди писательниц-россиянок яркие таланты и книги любых направлений: серьезную прозу Улицкой, фантастику Славниковой, детективы Устиновой и так далее.

Но есть и гламурные истории Оксаны Робски, и «как бы любовные» романы Юлии Шиловой, близкие к трэшу.

Вот два пути, мои дорогие читательницы. Один из них тяжел – он требует духовной силы, самоотдачи, оригинальности и, конечно, ясного разума. Другой много проще, и, если он приведет вас к успеху, вы сможете сотворить сотню романов за десять лет и приобрести дом на Рублевке.

Каков будет ваш выбор? Как вы используете свой талант?

## Сатира и юмор

Это разные понятия: задача сатиры – критика, обличение, издевка, сатира бывает горькой, злой, а юмор, как мне представляется, нечто более веселое и безобидное. Но не всегда, не всегда! Юмор может варьироваться от добродушной насмешки до едкой иронии и сарказма, чему есть множество примеров.

**Каким бы ни был юмор, это дорогой товар, драгоценная способность, ею обладают немногие авторы.**

Талант сатирика и юмориста – от Бога; либо он есть, либо (в большинстве случаев) его нет. Это не означает, что ваши детективные, фантастические, любовные или иные романы будут лишены юмора, совсем нет, ибо юмор – острая приправа, желательная в любом тексте. Описывайте смешные ситуации, вставляйте остроумные реплики в диалоге, делайте все, чтобы заставить читателя улыбнуться, но не творите произведений в жанре сатиры и юмора. Это нужно делать либо блестяще, либо никак, и если вы не обладаете большим талантом, у вас скорее всего получится стеб. Иногда стеб подходит для произведений малой формы, небольших рассказов и пародий, но более крупное сочинение, повесть или роман, в такой тональности выглядит нелепо.

Мнение, высказанное выше, может вас удивить. Поэтому напомню, что романы в жанре сатиры и юмора относятся к великим литературным шедеврам и, собственно, принадлежат к серьезной прозе. Это «Мертвые души» Гоголя, это истории Свифта (особенно о Лапуте и гуингнмах), это бравый солдат Швейк Ярослава Гашека и, разумеется, бессмертный Дон Кихот. «Двенадцать стульев» и «Золотой теленок» тоже входят в этот перечень, как и «Трое в лодке, не считая собаки» Джерома К. Джерома, сочинения Марка Твена и О. Генри, пьесы Бернарда Шоу и роман Рабле. Будьте осторожны и помните, что масштаб автора должен соответствовать трудности задачи.

Я познакомил вас с основными жанрами художественной литературы и надеюсь, что этот краткий обзор поможет вам выбрать свою тему. Возможно, не единственную, так как многие писатели, обладая особой склонностью к творческой работе в том или ином направлении, тем не менее успешно трудятся в нескольких жанрах, соединяя и смешивая их.

**Авторы прошлого, ставшие с течением лет классиками, не относили себя к приключенцам, фантастам или детективщикам, они были просто писателями, творившими то, что им желалось.**

Так, Конан Дойл известен как автор исторических, фантастических, детективных, социально-бытовых произведений, а также публицистических и очерковых книг, стихов, путевых заметок и даже книги по спиритизму. Руководствуйтесь его примером. Чем больше тем охватит ваше творчество, чем больше вы накопите знаний, тем интереснее и глубже будут ваши книги.

Несколько жанров остались не рассмотрены: во-первых, драматургия и искусство создания сценариев, которых я, не имея опыта, касаться не буду; во-вторых, литература для детей и подростков; в-третьих, огромный пласт литературы нон-фикшн. По второй и третьей позициям я хотел бы добавить несколько слов.

Литература для подрастающего поколения, как в зеркале, отражает почти все темы взрослой, за исключением любовного романа и, разумеется, эротики. Можно говорить о серьезной литературе для детей, имея в виду реалистические произведения, описывающие жизнь школьника, его внутренний мир, его увлечения и проблемы в контактах с родителями, соучениками и вообще с внешним миром. Существует и активно развивается детская приключенческая литература, к ней добавились детская фантастика и детектив; есть множество исторических повестей и романов, ориентированных именно на детскую аудиторию; наконец, есть жанр сказочной повести – здесь созданы настоящие шедевры.

Но жанровое разнообразие не единственная особенность детской литературы и, по моему мнению, не самая главная. Ребенок, взрослея, в физиологическом и психическом отношении меняется гораздо сильнее, чем взрослый человек, мужающий и неизбежно стареющий с течением лет. Конечно, в предпочтениях взрослых тоже бывают перемены, однако не такие сильные, как у детей: ведь пятилетний малыш и тинейджер 15 лет – два разных существа. Поэтому автор должен приноровиться не просто к психологии ребенка, но ребенка конкретного возраста; в одних случаях он будет с успехом писать для малышек и младших школьников, в другом – для ребят 10–13 лет, в третьем – для тех, кому 14–16, в четвертом – для почти взрослой аудитории, уже не признающей запретных тем, но еще не обладающей нравственной силой и опытом для их критической оценки. Книги для этих возрастных категорий должны отличаться по содержанию, иметь разный круг идей, разную тональность, разную стилистику и запас слов.

Однако перечисленные мной условия не касаются великих произведений, практически вневозрастных; так, книги Астрид Линдгрен, Туве Янссон, Памелы Треверс можно читать и в десять, и в семьдесят лет. Как они этого добились, я не в силах объяснить. Магия, несомненно, магия!

Что касается нон-фикшн, то есть литературы, не основанной на авторском вымысле, то здесь необходимо развеять некий миф или, скорее, заблуждение, к которому склонны писатели. В центре их интересов – художественная литература, и то же самое можно сказать о критиках, обозревателях и читающей публике. Создается впечатление, что суммарное количество издаваемых книг худлита гораздо больше, чем книг нон-фикшн, и что последние являют собою нечто наподобие литературных задворков – тем более что их обычно пишут журналисты, популяризаторы и специалисты в различных областях знания.

Дело обстоит совершенно иначе.

**До 75–80 % издаваемых книг относятся к нон-фикшн, и только 20–25 % – к художественным произведениям, романам, рассказам, пьесам, стихам.**

Нон-фикшн включает научно-популярную литературу, биографическую, мемуарную, публицистическую, различные пособия (например, по ремонту автомобиля или разведению волнистых попугайчиков), всевозможные справочники, хобби-литературу (каталоги марок, монет и т. д.), альбомы репродукций, книги для туристов и многое, многое другое.

Учебники и научные труды в этот жанр не входят, но он и так разнообразен и очень велик. Не стоит забывать об этом огромном поле для работы. Писатель может добиться большого успеха в жанре нон-фикшн, даже не будучи специалистом в какой-то области знаний. Необходимую информацию можно изучить, можно обратиться к консультантам, заглянуть в научные труды, а потом написать книгу, причем не сухую и полную терминов, а занимательную, где предмет изложен хорошим литературным языком.

*Завершая главу, перечислю несколько произведений, базовых в наших дальнейших рассуждениях. Полагаю, все они вам знакомы и вы можете быстро освежить их в памяти:*

роман Вальтера Скотта «Айвенго»,  
роман Генрика Сенкевича «Крестоносцы»,  
роман Джона Голсуорси «Сага о Форсайтах»,  
повесть Рекса Стаута «Пишите сами»,  
новелла О. Генри «Дары волхвов»,  
сказочная повесть Милна «Винни-Пух и все-все-все».

Вальтер Скотт и Генрик Сенкевич – классики исторического жанра; Джон Голсуорси – романист, один из крупнейших писателей конца XIX – начала XX века; Рекс Стаут – автор детективов, создатель образов гениального сыщика Ниро Вульфа и его помощника Арчи Гудвина; О. Генри писал блестящие новеллы и рассказы; ну, а истории про Винни-Пуха не нуждаются в представлении.

Разумеется, я буду упоминать множество других книг, надеюсь, знакомых вам. Для определения жанровой принадлежности своих будущих произведений вы должны их вспомнить, ведь только на прочитанном и полюбожившемся базируется уже ваш выбор в пользу того или иного направления. Ниже я даю ряд списков, упоминая иногда только автора, иногда – автора и название книги; возможно, вы обнаружите в этих перечнях что-то новое для себя и захотите прочитать. Списки приводятся для пяти жанров, причем к серьезной прозе я добавил романизированные биографии, юмор и сатиру, а к фантастике – мистику. Авторы распределены по следующим группам: классика (XIX век и ранее), современная зарубежная литература (XX век), литература советского периода, современная российская литература.

## СЕРЬЕЗНАЯ ПРОЗА

### **Классика:**

Джонатан Свифт «Путешествия Лемюэля Гулливера»  
Мигель Сервантес «Дон Кихот»  
Ярослав Гашек «Похождения бравого солдата Швейка»  
Оскар Уайльд «Портрет Дориана Грея»  
Джон Голсуорси «Сага о Форсайтах»  
Лев Толстой «Война и мир», «Анна Каренина»

Марк Твен, Герберт Уэллс, Лион Фейхтвангер, О. Генри, Стефан Цвейг, Виктор Гюго, Стендаль, Ги де Мопассан

**Современная зарубежная литература:**

Умберто Эко «Имя розы»

Варгас Льюис «Похвальное слово мачехе»

Эрнест Хемингуэй, Уильям Голдинг, Роберт Мерль, Колин Маккалоу, Харпер Ли

**Литература советского периода:**

Михаил Булгаков «Мастер и Маргарита»

Ильф и Петров «Двенадцать стульев», «Золотой теленок»

Василий Гроссман «За правое дело», «Жизнь и судьба»

Владимир Орлов «Альтист Данилов»

Алексей Толстой, Илья Эренбург, Василий Аксенов, Даниил Гранин, Вениамин Каверин, Анатолий Рыбаков

**Современная российская литература:**

Василий Аксенов, Даниил Гранин, Владимир Орлов, Дмитрий Быков, Фигль-Мигль, Алексей Иванов

**Романизированные биографии:**

Андре Моруа «Олимпио, или Жизнь Виктора Гюго», «Прометей, или Жизнь Бальзака»  
Ирвинг Стоун «Муки и радости» (роман о Микеланджело), «Моряк в седле» (роман о Джеке Лондоне)

Анатолий Виноградов «Байрон», «Осуждение Паганини»

**ИСТОРИЧЕСКАЯ ЛИТЕРАТУРА**

**Классика:**

Вальтер Скотт «Айвенго» и другие романы

Болеслав Прус «Фараон»

Гюстав Флобер «Саламбо»

Генрик Сенкевич «Крестоносцы» и другие романы

Александр Дюма «Три мушкетера», «Граф Монте-Кристо»

**Современная зарубежная литература:**

Морис Дрюон – серия «Проклятые короли»

Мэри Рено, Колин Маккалоу, Джеймс Клавелл, Стивен Прессфилд, Гэри Дженнингс, Такаси Мацуока, Карен Эссек

**Литература советского периода:**

Иван Ефремов «На краю Ойкумены»

Валентин Иванов «Повести древних лет» и другие романы

Павло Загребельный «Роксолана», «Я, Богдан»

Исай Калашников «Жестокий век»

Георгий Гулия «Фараон Эхнатон», «Сулла» и другие романы

Семен Скляренок «Святослав», «Владимир», «Ярослав»

В современной российской литературе, как я уже говорил, исторических произведений очень немного. Рекомендую историческую серию изд-ва «Вече».

## ПРИКЛЮЧЕНЧЕСКАЯ ЛИТЕРАТУРА

### **Классика:**

Даниэль Дефо, Фенимор Купер, Майн Рид, Александр Дюма, Роберт Стивенсон, Конан Дойл, Жюль Верн, Джек Лондон, Рафаэль Сабатини, Райдер Хаггард

### **Современная зарубежная литература:**

Роберт Мерль «Остров»  
Артуро Перес-Реверте «Фламандская доска» и другие романы  
Анн и Серж Голон – цикл о прекрасной Анжелике  
Жюльетта Бенцони – циклы «Катрин», «Марианна»  
Престон и Чайлд «Граница льдов», «Реликт»  
Робин Кук «Зараза», «Мутант», «Хромосома-6»  
Джон Кейз «Код бытия», «Синдром»  
Джеффри Дивер «Собиратель костей», «Танцор у гроба»  
Уилбур Смит «Леопард охотится в темноте», «Седьмой свиток»

### **Литература советского периода:**

Мариэтта Шагинян «Месс-Менд»  
Вениамин Каверин «Два капитана»  
Александр Грин «Алые паруса», «Золотая цепь» и другие повести и новеллы  
Анатолий Рыбаков «Кортик», «Бронзовая птица»  
Роберт Штильмарк «Наследник из Калькутты»  
Владимир Малик «Посол Урус-Шайтана», «Черный всадник», «Шелковый шнурок»  
Георгий Тушкан «Джура»  
Владимир Обручев «Земля Санникова»

В современной России приключенческая литература отсутствует.

## ФАНТАСТИКА, ФЭНТЕЗИ, МИСТИКА

### **Классика:**

Мэри Шелли «Франкенштейн»  
Брэм Стокер «Дракула»  
Майринк «Голем»  
Жюль Верн, Герберт Уэллс, Роберт Говард

### **Современная зарубежная фантастика:**

Клайв Льюис «Нарния»  
Толкиен «Властелин колец»  
Станислав Лем «Солярис», «Возвращение со звезд»  
Роберт Хайнлайн, Урсула Ле Гуин, Роджер Желязны, Филип Фармер, Рэй Брэдбери, Пол Андерсон, Клиффорд Саймак, Айзек Азимов, Артур Кларк, Роберт Сильверберг, Стивен Кинг, Энн Райс

### **Фантастика советского периода:**

Александр Беляев «Человек-амфибия» и другие романы  
Иван Ефремов «Туманность Андромеды», «Час Быка»  
Братья Стругацкие, Кир Булычев, Владимир Михайлов, Илья Варшавский, Сергей Павлов, Александр Мирер, Александр и Сергей Абрамовы, Сергей Снегов, Геннадий Гор

**Современная российская фантастика:**

Мария Семенова, Марина и Сергей Дяченко, Александр Бушков, Генри Лайон Олди, Сергей Лукьяненко, Андрей Лазарчук, Олег Дивов, Евгений Лукин, Михаил Успенский, Андрей Белянин, Вадим Панов, Вячеслав Рыбаков, Святослав Логинов, Александр Громов

**ДЕТЕКТИВ**

**Классика:**

Конан Дойл «Записки о Шерлоке Холмсе»  
Эдгар По, Честертон

**Современный зарубежный детектив:**

Рекс Стаут – романы о Ниро Вульфе и Арчи Гудвине  
Агата Кристи – романы о мисс Марпл, Эркюле Пуаро  
Жорж Сименон – романы о комиссаре Мегрэ  
Эрл Гарднер, Дик Френсис, Мики Спиллейн, Джеймс Чейз, Роберт Ладлем, Ян Флеминг, Иоанна Хмелевская

**Детектив советского периода:**

Лев Овалов – рассказы и романы о майоре Пронине  
Братья Вайнеры «Визит к Минотавру», «Гонки по вертикали», «Петля и камень в зеленой траве», «Евангелие от палача»  
Юлиан Семенов «Петровка, 38», «Семнадцать мгновений весны», «Бриллианты для диктатуры пролетариата» и другие романы

**Современный российский детектив:**

Фридрих Незнанский «Ярмарка в Сокольниках», «Операция «Фауст», «Ящик Пандоры»  
Александра Маринина, Андрей Кивинов, Полина Дашкова, Татьяна Полякова, Дарья Донцова, Борис Акунин

## Глава 4. Жанры романа, повести, рассказа

Цель беллетристики – не грамматическая правильность, а заманивание читателя и рассказывание ему истории... чтобы читатель забыл, если это возможно, что вообще читает вымысел.

*Стивен Кинг. «Как писать книги»*

### Характеристика крупной и малой жанровых форм

В этой главе жанр рассматривается в связи с формой и объемом произведения. Обратившись к роману, повести, новелле, рассказу и короткому рассказу, мы попробуем дать этим жанровым формам не только качественное, но и количественное определение. Наша главная задача – выяснить, в чем разница между крупной, промежуточной и малой формами повествования. Иначе будет непонятно, почему из двух произведений равного объема (например, 200 книжных страниц) одно называют романом, а другое – повестью, в чем отличие новеллы от рассказа, по какой причине пишутся дилогии, трилогии, тетралогии и целые циклы с десятками томов.

Казалось бы, разница между полярными формами, романом и рассказом, ясна: в романе слов много, а в рассказе – гораздо меньше. Но слова и языковые конструкции – всего лишь аппарат для выражения неких идей, описания каких-то событий, людских судеб, явлений, происходящих в обществе, в стране и в самом крохотном человеческом коллективе, где есть только Он и Она. Закономерен вопрос: почему в одном случае для передачи всего этого требуется много слов, а в другом – мало?

Чтобы выяснить это, дадим определение роману и рассказу. Роман – крупная повествовательная жанровая форма, позволяющая в процессе развития сюжета показать с достаточной полнотой человеческую жизнь, изобразить сложные, многоплановые, длительные во времени явления. Рассказ – малая жанровая форма, повествующая о целостном локальном событии наиболее кратким способом. Добавим, что в романе много персонажей, а в рассказе гораздо меньше; что события романа крупномасштабны, а рассказ – нечто более камерное; что эти формы различаются по временному интервалу действия и количеству мест, где происходят события, а также по числу конфликтов. Но, во-первых, данные определения – качественные, а во-вторых, они, в свою очередь, требуют дополнительного уточнения ряда терминов и позиций. Каковы реальные объемы романа и рассказа? Что такое сюжет и сюжетные планы? Сколько персонажей может быть в романе и сколько – в рассказе? Что значит *масштаб описанных в произведении событий*?

Давайте ознакомимся с этими понятиями на примере романа Вальтера Скотта «Айвенго» и рассказа О. Генри «Дары волхвов». Это разумный выбор, так как любой читатель знаком с этими произведениями; кроме того, Скотт – «типичный романист», О. Генри – «типичный рассказчик» (точнее, автор малой формы), и они оба – несомненно, гении. Если даже не гении, то большие таланты.

Начнем с объема. «Айвенго» – 547 книжных страниц, что дает при 1880 знаках на странице 1040 тыс. зн. = 26 а. л. (напомню, что в одном авторском листе 40 000 знаков). «Дары волхвов» – 6 книжных страниц, что дает при 2000 знаках на странице 12 тыс. зн. = 0,3 а. л., т. е. этот рассказ в 80 раз меньше романа Скотта. Число реально действующих в романе

персонажей – примерно 45, и в тексте еще по разным поводам упоминается более 40 персон; в рассказе три действующих персонажа и десяток упоминаемых<sup>2</sup>.

Такие известные романы, как «Сага о Форсайтах» Голсуорси, «Жизнь и судьба» Василия Гроссмана, «Война и мир» Толстого, примерно равновелики «Айвенго» по объему 500–800 страниц, число персонажей 100–200. Бывают ли романы больше или меньше? Да, разумеется.

**Самый крупный роман из мне известных – «Великий моурави» Анны Антоновской, историческая эпопея в 6 томах, посвященная жизни легендарного грузинского полководца Георгия Саакадзе.**

Суммарный объем – 3800 книжных страниц, число персонажей – несколько сотен (возможно, более 500); роман охватывает период примерно в четверть века и являет богатейшую картину жизни средневековой Грузии и сопредельных стран. Не исключаю, что это самый крупный роман в мире.

Вариант более скромный – романы Агаты Кристи и Рекса Стаута по 120–180 книжных страниц (240–360 тыс. зн., 6–9 а. л.) и с количеством персонажей, считая упоминаемых, – 30–40. Замечу, что детективные романы вообще невелики по объему: в редких случаях он превосходит 10–12 а. л.

Обратимся теперь к рассказам и выясним, что их объем у О. Генри – 6–12 книжных страниц, в редких случаях – 20 страниц, а у Чехова – 2–6 страниц и в очень редких случаях – 20 и более (например, хрестоматийный рассказ «Толстый и тонкий» – две страницы, четыре персонажа). Примерно такой же объем рассказов и новелл Мопассана, хотя у других авторов встречаются истории покрупнее – так, миниатюры Цвейга в цикле «Звездные часы человечества» – 10–18 страниц.

Будем считать, что с объемами и количеством персонажей мы разобрались, и перейдем к понятиям «сюжет» и «сюжетные планы» (или «сюжетные линии»).

Сюжет – основа повествования, изложение основных событий романа, повести или рассказа без их привязки к частям, главам и эпизодам. В письменном виде сюжет должен занимать одну-две страницы текста (2–4 тыс. зн.), и не более того. Вам абсолютно необходимо научиться записывать содержание своей истории, какой бы пространной она ни была, в такой краткой форме, и делать это очень хорошо. Почему? Потому, что письменная запись сюжета – фактически аннотация (синописис) вашего произведения, то есть материал, с которым издатель знакомится в первую очередь. В издательство приходят сотни, иногда тысячи рукописей в год, и их, разумеется, полностью не читают. Редактор издательства вначале просматривает синописис, чтобы определить, подходит ли книга по тематике (вдруг вы послали любовный роман туда, где выпускают детективы), и оценить качество текста (вдруг вы пишете неграмотно и корявым языком). Если синописис редактора устраивает, он ознакомится с первыми страницами рукописи – на предмет занимательности текста, умения автора развивать сюжет, строить интригу, создавать интересные персонажи и так далее. Если и с этим все хорошо, тогда ваш труд будут читать от корки до корки и решать вопрос с изданием. Но самое первое – это аннотация или запись сюжета. Повторяю, одна-две страницы, не более того; три уже слишком много.

В качестве примера предлагаю вам сюжет «Айвенго» объемом примерно в одну страницу.

---

<sup>2</sup> В четвертой части будет подробно рассмотрена градация персонажей: главные герои, персонажи второго плана, персонажи третьего плана, упоминаемые личности. – *Прим. авт.*

Англия, конец XII века, времена Третьего крестового похода. Смутная эпоха в английском королевстве: король Ричард Львиное Сердце на пути из Палестины взят в плен герцогом Австрийским. Страной правит его младший брат принц Джон, мечтающий захватить престол, готовит заговор и плетет интриги.

Рыцарь Айвенго, сын знатного сакса Седрика и соратник короля Ричарда, тайком вернулся на родину. Айвенго любит леди Ровену, воспитанницу Седрика, но с отцом он в ссоре. Одновременно в Англии появляется Бриан де Буагильбер, рыцарь Ордена Храма и давний враг Айвенго. На турнире, устроенном принцем Джоном, Айвенго выбивает из седла Буагильбера и по праву победителя, объявляет Ровену королевой любви и красоты. Молодой рыцарь ранен во время схватки, и ему помогает красавица Ревекка, дочь богатого еврея Исаака, безответно любящая Айвенго.

Ревекка приглянулась храмовнику Буагильберу, его сотоварищ знатный нормандец де Браси хочет жениться на Ровене, и рыцари решают захватить девушек на обратной дороге с турнира. Сделав это, они везут пленников (вместе с Седриком и раненым Айвенго) в замок местного феодала Фрон де Бефа. Но о нападении становится известно лесным молодцам Робин Гуда. Он собирает своих стрелков, к нему присоединяется король Ричард, вернувшийся в Англию под видом странствующего рыцаря. Они штурмуют замок и, перебив его защитников, освобождают пленных. Только Бриану Буагильберу удается бежать, и он увозит с собой Ревекку.

Храмовник скрывается в прецептории Ордена, но гроссмейстер Лука Бомануар, узнав о Ревекке, объявляет ее ведьмой. На судилище, которое должно приговорить девушку к смерти, она требует Божьего суда – поединка ее защитника Айвенго с Буагильбером. Во время этой схватки Буагильбера настигает Божья кара – он падает мертвым с коня.

Появляется король Ричард с сильным отрядом воинов, пленяет заговорщиков и объявляет о своей особой милости к Айвенго. Финальные эпизоды – свадьба Айвенго и Ровены и встреча Ревекки с Ровеной. Красавица еврейка навсегда покидает Англию.

Сюжет рассказа можно записать еще короче. Обратимся к «Дарам волхвов» О. Генри.

Нью-Йорк, начало XX века. Молодые супруги Делла и Джим ведут скромное существование в бедной маленькой квартирке. В их семье есть только два сокровища: прекрасные волосы Деллы и золотые часы, доставшиеся Джиму от отца. Близится Рождество, Делла мечтает сделать подарок Джиму, но денег нет. Она продает свои волосы и покупает любимому мужу платиновую цепочку для часов. Вечером появляется Джим, видит Деллу и замирает в ошеломлении: в свой черед он продал часы, чтобы порадовать жену подарком – роскошными черепаховыми гребнями для волос. Юные супруги обнимаются. Их истинное сокровище – любовь.

Я надеюсь, что эти сюжеты напомнили вам содержание романа Вальтера Скотта и рассказа О. Генри. Поразмышляем о романе. В нем есть сцены (или эпизоды), связанные с Айвенго, Робин Гудом, Ревеккой, Буагильбером и другими главными и второстепенными персонажами, а их около двадцати; есть также и эпизоды, в которых Вальтер Скотт описывает географические и исторические детали либо комментирует происходящие события. Сцены, относящиеся к каждому персонажу, располагаются в определенной последователь-

ности и словно бы нанизаны на некую нить. Эти нити нередко переплетаются, так как во многих эпизодах действуют два, три, четыре и более героев романа.

Итак, сюжетный план или сюжетная линия – проходящий через произведение повествовательный ряд. События связаны с одним из персонажей или соотнесены с другими обстоятельствами, непосредственно связанными (авторские размышления, воспоминания героя о прошлом, планы, которые могут передаваться с помощью эпиграфов к главам, эпистолярных вставок и т. д.). В «Айвенго», как я отметил выше, таких планов порядка двадцати, а в рассказе «Дары волхвов» – только один, связанный с Деллой. Если угодно, можете считать, что в истории О. Генри есть и вторая сюжетная линия, относящаяся к Джиму, но в любом случае этих планов очень немного: рассказ – произведение камерное, локальное.

Понятие «план» можно расширить, понимая под ним изображение определенных сторон действительности, и ранжировать планы произведения, как на театральной сцене или картине: первый план, второй и так далее, вплоть до фона.

Представим, например, что в романе описана семья: муж – демобилизованный офицер, ныне работающий охранником на заводе, жена – учительница, и с этими героями случается детективная история. Эта история – основной план книги, но могут быть прописаны еще и другие планы: «заводской» и «школьный» (связаны с работой супругов); «военный», связанный с бывшей службой мужа (воспоминания о прошлом); «ресторанно-богемный» – если, скажем, жена-учительница, красавица и умница, вынуждена подрабатывать официанткой и подвергаться домогательствам «новых русских».

Кроме того, можно добавить философский план – размышления супруга о проклятой жизни, о бедах народных и наших продажных чиновниках. Фоном же будет современная российская действительность – где-нибудь в Петербурге, Москве или Казани.

Пространство и время – тоже меры произведения. Время действия может составлять от часа до столетий и тысячелетий. Место – одно или множество, и они разнесены в пространстве на световые годы. Например, в рассказе все события могут происходить в течение дня в одной и той же комнате, а фантастический роман нередко охватывает сотню-другую лет и переносит нас на дюжину миров Галактики.

Мне кажется, что события в «Айвенго» происходят в течение месяца – ведь наш герой успевает оправиться от тяжелой раны, а мест действия в этом романе не меньше двадцати – усадьбы, замки, монастыри, дремучий лес и лесные дороги. Время же действия рассказа «Дары волхвов» – несколько часов, а мест действия три: основное – квартирка Деллы и Джима, а также заведение, где Делла продала волосы, и лавка, где она купила цепочку. О двух последних даже не стоило бы упоминать, так как в рассказе они почти не описаны. Ясно, что по параметрам «пространство и время» роман и рассказ различаются очень сильно.

То же самое можно сказать о конфликтах. В «Айвенго» их много: конфликт между Добром и Злом (причем носителями первого и второго выступают Айвенго и Буагильбер); социальные конфликты (угнетенные – угнетатели, бедные – богатые, король – заговорщики); национальный конфликт (саксы – норманны); религиозный конфликт (христиане – евреи, христиане – сарацины); конфликт отцов и детей (Седрик – Айвенго); любовный конфликт (Ревекка – Ровена – Айвенго). Есть и другие конфликты, минимум десятков, а в «Дарах волхвов» конфликт один, и связан он с бедностью.

Наконец упомяну еще одну меру – масштабность произведения. Под ней понимается как историческая значимость, глобальность изображенных событий, величие духа положительных героев и глубина мерзости отрицательных, так и творческая мощь, с которой автор все это изобразил. Масштабные произведения общеизвестны – например, «Война и мир» Льва Толстого, «За правое дело» и «Жизнь и судьба» Василия Гроссмана, «Сага о Форсайтах» Голсуорси, «Крестоносцы» Сенкевича, «Жестокий век» Калашникова.

**Не стоит думать, что все великие романы должны быть обязательно масштабными; есть много шедевров скорее камерных, как набокковская «Лолита».**

Настало время подвести итог нашим рассуждениям, что удобно сделать в виде следующей таблицы:

### Характеристика романа, повести, рассказа

	<b>РОМАН</b>	<b>ПОВЕСТЬ</b>	<b>РАССКАЗ</b>
<b>Объем</b>	От 10—12 до 25—30 а. л. 400—1200 тыс. зн. 200—600 стр.	4—10 а. л. 160—400 тыс. зн. 80—200 стр.	0,2—0,5 а. л. 8—20 тыс. зн. 4—10 стр.
<b>Количество главных героев</b>	1—4	1—2	1—2
<b>Количество персонажей</b>	10—30 и более	5—10	2—5
<b>Количество планов</b>	5—10 и более	1—3	1—2
<b>Конфликты</b>	5—10	2—3	1—2
<b>Время действия</b>	Месяцы, годы, десятилетия	Дни, месяцы	Часы, дни
<b>Место (места) действия</b>	10 и более	1—5	1
<b>Масштаб событий</b>	Глобальные события, охватывающие весь мир или страну. Войны, катаклизмы	Локальные события местного (городского и т. п.) масштаба	События личного характера

Для наглядности привожу объем в трех мерах: авторские листы, килобайты (тысячи знаков) и книжные страницы (из расчета 1 стр. = 2000 знаков). Что касается всех перечисленных характеристик, то, конечно, данные примерные и усредненные. Роман, как мы видели выше, может быть невелик или огромен, как эпопея «Великий моурави»; рассказ может занимать сорок страниц и приближаться по объему к повести; в произведении малого жанра, всего страниц на десять, могут подниматься проблемы мирового значения.

Бывает и так, что книга, претендующая на солидное наименование романа, его не оправдывает. Идея произведения должна соответствовать жанровой форме ее воплощения, и случается, что идеи едва хватает на скромный рассказ, но автор творит роман на триста страниц, заполняя его бессмысленными диалогами, многословными описаниями, нелепыми приключениями – словом, льет воду и пытается высидеть страуса из куриного яйца. В результате получается не роман, не повесть, не рассказ, а внежанровое произведение, литературный субпродукт или просто трэш (от английского trash – мусор).

Поговорим подробнее об особенностях трех жанровых форм, имея в виду вопрос, который уже обсуждался в предыдущей главе: что выбрать? Должен ли начинающий литератор писать рассказы? Возможно, повести? Или стоит сразу замахнуться на роман?

## Что выбрать?

После того как характеристики трех жанровых форм были сведены в таблицу, стоит еще раз вернуться к определению рассказа и романа. Итак, рассказ – повествование малого объема, обычно одноплановое, описывающее некое событие, происходящее за небольшой период времени в конкретном месте. Количество персонажей рассказа тоже невелико – два-три и не больше десятка, считая с проходными личностями. Как правило, рассказ посвящен одному эпизоду.

Наоборот, роман – произведение крупного объема, многоплановое, охватывающее события, происходящие в десятках различных мест и долгие годы. Например, в романе может описываться целая человеческая жизнь. В нем множество эпизодов, в нем присутствует если не масштабность, то хотя бы определенная глубина – подробно прописанные биографии героев, их воспоминания, раздумья, философские размышления, их нрав и движения души, закономерно приводящие к тем или иным поступкам.

На страницах романа толпятся десятки, а иногда – сотни персонажей, в нем может быть не один, а два-три и более главных героев, белых, черных, меняющих окраску с течением лет или пестреньких (так сказать, неоднозначных и сложносочиненных). Наконец, в романе автор имеет возможность прямо обратиться к читателю и донести до него свое видение проблемы. Но главный признак романа все же заключается в том, что эта проблема его достойна – иными словами, вдохновившие автора события не могут быть описаны и раскрыты более кратко, в повести или тем более в рассказе.

Между рассказом и романом лежит повесть. Тема ее слишком велика для рассказа, но недостаточна для романа; в ней несколько эпизодов, десятков или более персонажей, два-три плана, события происходят в сравнительно недолгое время и в небольшом числе мест. Повесть – жанр промежуточный, границы ее условны, и весьма часто мы не можем сказать, что представляет собой история в 40–60 страниц – большой рассказ или маленькую повесть? Если же в ней двести страниц, то опять же неясно, повесть это или небольшой роман. Дело, как говорится, вкуса, но если в произведении 100–150 страниц, то с большой вероятностью оно окажется повестью.

Замечу, что роман и повесть не появились за последние пять-шесть столетий, но имеют более почтенный возраст. До наших дней дошли пять греческих романов, созданных во II–III веках н. э. – «Повесть о любви Херея и Каллирои», «Дафнис и Хлоя», «Эфиопика, или Теаген и Хариклея» и другие. Обычно это любовно-приключенческие истории. Действие развивается на экзотическом фоне – в Персии, Египте, Эфиопии. Их творцы предвосхитили многие условности остросюжетного жанра – и, в частности, такую: начало повести/романа должно быть интригующим, чтобы сразу захватить внимание читателя и подвигнуть его к чтению большого текста. Например, «Эфиопика» Гелиодора, роман на 250 страниц, начинается так:<sup>3</sup>

«День едва улыбался, и солнце своими лучами озаряло только вершины гор, когда какие-то люди, вооруженные по-разбойничьи, приостановились немного на перевале через возвышенность у впадения Нила, близ устья, называемого Геракловым, и окинули взором простирающееся перед ними море. Сперва они бросили взгляд вдаль, но море не обещало

---

<sup>3</sup> Греческий роман. – М.: Правда, 1988. – *Прим. авт.*

никакой добычи разбойникам; ничего там не было видно. Тогда привлекло их зрелище ближнего побережья, а было там вот что: у берега на причалах стояло грузовое судно, людей лишенное, товарами переполненное – об этом можно было судить даже издали, так как его тяжесть вытесняла воду до третьего корабельного пояса. А побережье было покрыто телами только что сраженных – одни уже умерли, другие, полумертвые, еще корчились, и это доказывало, что битва прекратилась недавно. И не только признаки битвы виднелись, но примешивались сюда и жалостные остатки злосчастного пира, кончившегося битвой: столы, то еще уставленные яствами, то поваленные на землю, – и руки умирающих все еще хватились за них, для некоторых они были вместо оружия в бою, ведь без подготовки завязалась битва, – то укрывавшие забравшихся под них людей, которые надеялись там спастись; опрокинутые чаши, выпавшие из рук тех, кто пил из них, и тех, кто пользовался ими вместо камней. Внезапность бедствия заставила по-новому применить их и научила пользоваться чашами, как метательными снарядами. Повержены были – кто секирой пораненный, кто пораженный камнем, поднятым тут же на берегу; тот дубиною сбитый, этот – головней опаленный или иным оружием убитый, но большинство пало от стрел: кто-то стрелял из лука».

Начало весьма занимательное – разбойники, корабль с богатствами и таинственное побоище. Дальше становится еще интереснее: разбойники видят красавицу девицу с луком и колчаном, а у ее ног – изнемогающего от ран юношу, тоже, разумеется, красавца:

«...он цвел мужественной красотой, и его щеки, обогранные стекающей кровью, блистали белизной еще больше. От мук смыкались его глаза, но вид девушки привлекал их к себе, и это заставляло глаза смотреть – ведь на нее они глядели».

Очень яркий текст, хотя и несколько архаичный.

Продолжим сравнение романа и рассказа, пользуясь нашими опорными вехами, историями Вальтера Скотта и О. Генри. Вот начало «Айвенго» – далеко не такое интригующее, как у греческого романа двухтысячелетней давности:

«В той живописной местности веселой Англии, которая орошается рекою Дон, в давние времена простирались обширные леса, покрывавшие большую часть красивейших холмов и долин, лежащих между Шеффилдом и Донкастером. Остатки этих огромных лесов и поныне видны вокруг дворянских замков Уэнтворт, Уорнклиф-парк и близ Ротерхема. По преданию, здесь некогда обитал сказочный уонтлейский дракон; здесь происходили ожесточенные битвы во время междоусобных войн Белой и Алой Розы; и здесь же в старину собирались ватаги тех отважных разбойников, подвиги и деяния которых прославлены в народных песнях.

Таково главное место действия нашей повести, по времени же – описываемые в ней события относятся к концу царствования Ричарда I, когда возвращение короля из долгого плена казалось желанным, но уже невозможным событием отчаявшимся подданным, которые подвергались бесконечным притеснениям знати. Феодалы, получившие непомерную власть в царствование Стефана, но вынужденные подчиняться королевской власти благоразумного Генриха II, теперь снова бесчинствовали, как в прежние времена; пренебрегая слабыми попытками английского государственного совета ограничить их произвол, они укрепляли свои замки, увеличивали число вассалов, принуждали к повиновению и вассальной зависимости всю округу; каждый феодал стремился собрать и возглавить такое войско, которое дало бы ему возможность стать влиятельным лицом в приближающихся государственных потрясениях».

Это два первых абзаца первой главы, а за ними следуют еще две страницы обширного исторического экскурса. Затем на семи страницах описаны свинопас Гурт и шут Вамба, а во второй главе (четырнадцать страниц) – храмовник Буагильбер, аббат Эймер и их свита. Интрига завяжется не раньше пятой главы, когда Айвенго, никем не признанный в одежде пилигрима, станет противоречить Буагильберу. До этого автор описывает своих героев, их быт и мнения по разным поводам. Сведения о внешнем виде сообщаются с исключительной подробностью. Вот описание Гурта:

«...человек угрюмый и на вид свирепый. Одежда его состояла из одной кожаной куртки, сшитой из дубленой шкуры какого-то зверя, мехом вверх; от времени мех так вытерся, что по немногим оставшимся клочкам невозможно было определить, какому животному он принадлежал. Это первобытное одеяние покрывало своего хозяина от шеи до колен и заменяло ему все части обычной одежды. Ворот был так широк, что куртка надевалась через голову, как наши рубашки или старинная кольчуга. Чтобы куртка плотнее прилегала к телу, ее перетягивал широкий кожаный пояс с медной застежкой. К поясу была привешена с одной стороны сумка, с другой – бараний рог с дудочкой. За поясом торчал длинный широкий нож с роговой рукояткой; такие ножи выделялись тут же, по соседству, и были известны уже тогда под названием шеффилдских. На ногах у этого человека были башмаки, похожие на сандалии, с ремнями из медвежьей кожи, а более тонкие и узкие ремни обвивали икры, оставляя колени обнаженными, как принято у шотландцев. Голова его была ничем не защищена, кроме густых спутанных волос, выцветших от солнца и принявших темно-рыжий, ржавый оттенок и резко отличавшихся от светло-русой, скорей даже янтарного цвета, большой бороды».

Храмовник Бриан де Буагильбер – один из главных персонажей романа, и потому описан еще подробнее:

«Спутником духовной особы был человек высокого роста, старше сорока лет, худощавый, сильный и мускулистый, Его атлетическая фигура вследствие постоянных упражнений, казалось, состояла из одних костей, мускулов и сухожилий; видно было, что он перенес множество тяжелых испытаний и готов перенести еще столько же. На нем была красная шапка с меховой опушкой из тех, что французы зовут *mortier* за сходство ее формы со ступкой, перевернутой вверх дном. На лице его ясно выражалось желание вызвать в каждом встречном чувство боязливой почтения и страха. Очень выразительное, нервное лицо его с крупными и резкими чертами, загоревшее под лучами тропического солнца до негритянской черноты, в спокойные минуты казалось как бы задремавшим после взрыва бурных страстей, но надувшиеся жилы на лбу и подергивание верхней губы показывали, что буря каждую минуту может снова разразиться. Во взгляде его смелых, темных, пронизательных глаз можно было прочесть целую историю об испытанных и преодоленных опасностях. У него был такой вид, точно ему хотелось вызвать сопротивление своим желаниям – только для того, чтобы смести противника с дороги, проявив свою волю и мужество. Глубокий шрам над бровями придавал еще большую суровость его лицу и зловещее выражение одному глазу, который был слегка задет тем же ударом и немного косил.

Этот всадник, так же как и его спутник, был одет в длинный монашеский плащ, но красный цвет этого плаща показывал, что всадник не принадлежит ни к одному из четырех главных монашеских орденов. На правом плече был нашит белый суконный крест особой формы. Под плащом виднелась несовместимая с монашеским саном кольчуга с рукавами

и перчатками из мелких металлических колец; она была сделана чрезвычайно искусно и так же плотно и упруго прилегала к телу, как наши фуфайки, связанные из мягкой шерсти. Насколько позволяли видеть складки плаща, его бедра защищала такая же кольчуга; колени были покрыты тонкими стальными пластинками, а икры – металлическими кольчужными чулками. За поясом был заткнут большой обоюдоострый кинжал – единственное бывшее при нем оружие».

Я несколько сократил описания – на самом деле они еще обширнее и включают медный ошейник Гурта, а также коня Буагильбера, оружие его самого и оруженосцев.

Вы скажете: «Айвенго» вышел двести лет назад, так сейчас не начинают романы и вообще никто так не пишет... И будете не правы: начинают и пишут по-всякому, и в конце главы я приведу два восхитительных начальных фрагмента. Но не в том дело; я выбрал «Айвенго» для иллюстрации своих рассуждений, так как данный роман является классическим образцом крупного жанра, и вы его наверняка читали.

Обратимся теперь к рассказу О. Генри «Дары волхвов». Начинается он так:

«Один доллар восемьдесят семь центов. Это было все. Из них шестьдесят центов монетками по одному центу. За каждую из этих монеток пришлось торговаться с бакалейщиком, зеленщиком, мясником так, что даже уши горели от безмолвного неодобрения, которое вызывала подобная бережливость. Делла пересчитала три раза. Один доллар восемьдесят семь центов. А завтра Рождество».

Короткий абзац, но в нем ясно описана ситуация и дана завязка сюжета: завтра Рождество, нужно сделать подарок (кому, автор еще не сообщает), а на руках – жалкие гроши. Каждая монетка вырвана из семейного бюджета, значит, Делла бедна. Деньги пересчитывает трижды. Она не просто бедна, а очень бедна.

Как она выглядит? Описания ее внешности нет, однако каким-то чудом создается впечатление, что Делла настоящая красавица. Автор говорит только о ее волосах, и этого достаточно:

«...прекрасные волосы Деллы рассыпались, блестя и переливаясь, точно струи каштанового водопада. Они спускались ниже колен и плащом окутывали почти всю ее фигуру. Но она тотчас же, нервничая и торопясь, принялась снова подбирать их. Потом, словно заколебавшись, с минуту стояла неподвижно, и две или три слезинки упали на ветхий красный ковер».

Как она одета? Одна фраза, но в ней соединились действие и описание:

«Старенький коричневый жакет на плечи, старенькую коричневую шляпку на голову – и, взметнув юбками, сверкнув невысохшими блестками в глазах, она уже мчалась вниз, на улицу».

Бросим взгляд на ее жилище. Автор любезно предлагает нам это, но больше двух фраз ему не требуется:

«...оглядим самый дом. Меблированная квартирка за восемь долларов в неделю. В обстановке не то чтобы вопиющая нищета, но скорее красноречиво молчащая бедность».

А вот так выглядит Джим, супруг Деллы:

«Дверь отворилась, Джим вошел и закрыл ее за собой. У него было худое, озабоченное лицо. Нелегкое дело в двадцать два года быть обремененным семьей! Ему уже давно нужно было новое пальто, и руки мерзли без перчаток».

Короткие, точные, скупые фразы, каждое слово – на вес золота. Они не столько описывают, сколько создают впечатление, заставляя читателя дорисовать картину. Так не похоже на длинные, обстоятельные пассажи Вальтера Скотта!

Я считаю рассказ труднейшим жанром, так как он предъявляет автору очень жесткие требования.

**Каждое слово в рассказе драгоценно и должно быть выбрано с предельной точностью.**

В повести или романе мы можем затратить десять, двадцать, тридцать строк на описание пейзажа, обстановки жилища, внешности героя, но в рассказе это необходимо сделать в двух строчках – максимум в трех-четырех. Однако сделать так, чтобы пейзаж или лицо человека предстали перед глазами читателя! Очень непростая задача – писать кратко, скупое, но выразительно и ярко... А ведь это обязательное условие, ибо пространство рассказа невелико, он требует высокой плотности текста, растекаться мыслью по древу нельзя, и каждая фраза стоит гораздо дороже, чем в романе. Умение писать рассказы – божий дар, и не такой уж частый; недаром хороших романистов много, много больше, чем мастеров короткого жанра. В их числе я бы назвал Чехова, Бунина, О. Генри, Мопассана, Александра Грина, Марка Твена. Если вы хотите познакомиться с рассказом во всех деталях, с тем, как отбирается материал и строится композиция, как начинают повествование и даже как бороться с редактором, который может искалечить ваш текст, я советую прочитать блестящее эссе Михаила Веллера «Технология рассказа» в сборнике «Слово и профессия».

Сказанное мной о трудностях этого жанра не должно вас пугать. Непременно пишите рассказы: это прекрасная школа. Пишите и публикуйте в журналах и альманахах. К сожалению, сборники рассказов в виде книг выпускаются сейчас редко, наши издатели почти полностью сосредоточились на романах – в крайнем случае, на чем-то похожем на роман, объемом не меньше 200 страниц (10 а. е.). Если вы мечтаете о публикации, то придется создавать произведение такого объема, а лучше – 12–15 а. л. Поэтому возникает мысль: не написать ли сразу роман?

Однако здесь есть свои трудности. Крупная форма, с большим количеством персонажей, непростым сюжетом и многими нитями повествования. Их нельзя рубить, а следует завязать в узелки в должном месте и в должное время... Вряд ли начинающему писателю по силам сразу сотворить роман страниц на 300–400, и по этой причине я советую обратиться к повести объемом 100–120 страниц: с одной стороны, вы не будете ворочаться в объеме, как слон в посудной лавке, с другой – попали вы все-таки в лавку, а не в гигантский супермаркет. Повесть может перерасти в небольшой роман на 200 страниц, а это – оптимальный размер для всякой занимательной истории, любовной или детективной. Есть и такой вариант: вы можете написать цикл повестей, связанных героями и вселенной, где они обитают. Три повести по 4–5 а. е. будут выглядеть как три части романа, и такой формат вполне устроит издателя.

Коснемся теперь таких особых случаев произведений малого объема, как новелла и короткий рассказ. Термин «новелла» происходит от итальянского «novella», то есть буквально «новость». Новелла – разновидность рассказа, причем оригинального, острозюжетного, сообщающего нечто новое, с неожиданным для читателя финалом. «Декамерон»

Боккаччо как раз и состоит из таких новелл, часто с приключенческим или эротическим сюжетом. У ряда крупных авторов: Цвейга, Мопассана, Проспера Мериме, Эдгара По, Бабеля, Александра Грина, О. Генри – новелла была излюбленным жанром.

Придумывать идеи для новелл, писать их, оттачивая каждую фразу, искать «забойный» конец – занятие чрезвычайно интересное.

Мастера умели последними словами перевернуть все с ног на голову, нанести читателю такой удар, что тот, застыв с раскрытым ртом, поражался хитроумию автора. Временами эти концовки становились афоризмами – вспомните хотя бы: «Они жили долго и умерли в один день» (Грин); «Боливару не снести двоих» (О. Генри).

Короткий рассказ – произведение супермалого объема, не более одной-полутора страниц; иногда такая миниатюра укладывается в половину страницы.

*О стихотворной миниатюре Квятковский пишет:*

*«...Труднейшая форма лирики, доступная только большим мастерам. Для миниатюры характерно глубокое содержание при безукоризненно отточенной форме».*

Пожалуй, сказанное можно отнести и к прозаической миниатюре: написать рассказ в двадцать-тридцать строк, выстроить сюжет, раскрыть полностью свой замысел в крохотном пространстве – задача не из легких. Тем не менее есть мастера, которым это по силам. Один из них – петербургский прозаик Сергей Андреев, чей рассказ «Убийство» дан ниже в качестве примера<sup>\*.4</sup>

«Мне снился сон, будто идет какая-то облава и выслеживают меня. Я скрываюсь в заброшенном пустом доме и слышу, как удаляются кованые сапоги и грохочут в тишине. Но человек в зеленой униформе возвращается и ходит из комнаты в комнату, приближаясь. Вот он встал в проеме двери... это же Серега, мой приятель! Зеленое пятно сквозь прорезь прицела, я стреляю – и, как это бывает во сне, Серега валится назад, назад и вбок. Я цепенею. Я жду. Можно уходить. Последнее, что я вижу, – это белое лицо среди кирпичей.

...Я хорошо запомнил эту картину, так что даже сумел пересказать ее вечером Женьке, супружнице Сереги. Тот уехал в командировку на пару недель, а я купил хорошего вина и зашел к ней.

– Сегодня-то сможешь остаться? – спросила она, когда мы поужинали.

– Останусь, – сказал я и вытер губы салфеткой.

Она улыбнулась, расторопно поставила грязную посуду в раковину и отправилась принимать душ».

В этой маленькой истории есть все, что делает повествование интересным: острый сюжет, неожиданный конец и моральная составляющая. Это рассказ о предательстве друга, о бытовой нечистоплотности, в воображении героя равносильной убийству. Это рассказ о страхе, ибо герой, понимая мерзость своего поступка, страшится возмездия – а потому готов убить, чтобы не быть убитым. И, несомненно, рассказ о девальвации человеческих отношений. Строчек немного, но смысл глубок.

---

<sup>4</sup> \* Сергей Андреев. Многоликое одиночество: Сборник. – СПб.: БЛИЦ, 2001. Публикуется с разрешения автора. – Прим. авт.

Может ли короткий рассказ быть еще меньше? Несомненно, да. Варгас Льюс приводит поразительный пример рассказа (очевидно, самого короткого в мире), написанного гватемальцем Аугусто Монтерросо. Рассказ называется «Динозавр» и состоит из одной фразы в восемь слов:

**«Когда он проснулся, динозавр все еще был там».**

Поразмышляйте над смыслом этой истории, а потом загляните в «Письма молодому романисту» и ознакомьтесь с анализом Варгаса Льюсы.

Поговорим теперь о самой крупной форме – о цикле (по аналогии с кино его еще называют сериалом). Он может состоять из рассказов, повестей, романов в любых пропорциях. Произведения цикла объединяются либо героем и реальностью, в которую он погружен, либо только реальностью (то есть оригинальным миром, где действуют различные герои), либо определенной идеей нравственного или философского свойства.

Перечислю несколько классических циклов: истории Конан Дойла о Шерлоке Холмсе и Рекса Стаута о Ниро Вульфе и Арчи Гудвине, «Волшебник Изумрудного города» с продолжениями, цикл Желязны о принцах Эмбера и так далее и тому подобное. Многотомные циклы писали в основном фантасты и детективщики (Бэрроуз, Азимов, Андерсон, Фармер, Гаррисон, Агата Кристи, Гарднер, Чейз и многие другие), тогда как авторы исторического жанра ограничивались более скромным вариантом – дилогиями, трилогиями, тетралогиями. Тут я бы назвал Владимира Яна («Чингиз-хан», «Батый», «К последнему морю»), Дрюона («Проклятые короли»), Склярено («Святослав», «Владимир», «Ярослав»), Сигрид Унсет и Антоновскую, причем к их романам скорее подходят определения «эпопея» или «сага», чем «цикл». В авантюрно-любовном жанре циклы тоже встречаются – вспомним книги супругов Голон об Анжелике и творения Жюльетты Бенцони.

Перечисленные выше циклы – авторские. Крупному писателю приходит идея, которую нельзя воплотить в одной книге – например, это целое Мироздание, новое и оригинальное, и в нем могут развиваться самые различные сюжеты. Первая книга имеет успех, и далее писатель творит романы цикла на протяжении десятилетий. В некоторых случаях ничего иного он больше не пишет, продолжая разрабатывать свою «золотую жилу» – скажем, Рекс Стаут, сотворивший Ниро Вульфа и Арчи Гудвина.

Возможна и другая ситуация: вслед за автором-творцом книги о придуманном им мире и героях начинают писать множество сочинителей. Бывает, что отец-основатель такого цикла – крупный писатель, чья жизнь трагически оборвалась, и друзья-литераторы решили продолжить его тему, а затем, через много лет, продолжения пишутся уже не друзьями, давно покойными, а авторами, нанятыми издателем.

Так появился гигантский цикл о Конане Варваре и хайборийском мире, придуманном Робертом Говардом в 1932 году. Говард погиб через четыре года, успев написать два десятка новелл, и вскоре Конаниана превратилась в межавторский проект. Романы о Конане пишут едва ли не в каждой стране, включая Россию, Польшу, Чехию, Болгарию; только в России вышло около двухсот томов переводных и оригинальных произведений. Такие вторичные тексты, продолжающие и развивающие концепцию какого-то известного произведения, называются *сиквелами*.

Современные межавторские проекты, как правило, иницируют издатели, причем нередко по заказу фирм, выпускающих компьютерные игры. Типичный пример – цикл «СТАЛКЕР» («S.T.A.L.K.E.R»), начатый издательством «Эксмо», затем продолженный издательствами «АСТ», «Астрель». Он длится уже лет пять и включает около сотни книг, написанных как маститыми авторами-фантастами, так и новичками. Проект отталкивается

от компьютерной игры, а также от чернобыльских событий и от книги Стругацких «Пикник на обочине».

Есть и другие межавторские проекты в жанре фантастики – «Вселенная Метро 2033», «Z.O.N.A», «Зона смерти» и т. д. Особенность многих циклов – связь с компьютерными играми и ориентация на их любителей, подростков и молодежь.

**Известно, что конкуренцию чтению составляют именно компьютерные игры, и связка «книга – игра», а иногда триединство «книга – фильм – игра», значительно увеличивает читательскую аудиторию.**

Бытует мнение, что за такими проектами будущее и что сейчас рождается новый жанр – упомянутое выше триединство. Я не очень в это верю, так как писатели – люди с оригинальным мышлением, и для них важнее создавать свои миры, а не втискиваться в предложенную издателем конструкцию. Но мы не будем обсуждать, хороши или плохи межавторские проекты, так как имеется более важный вопрос: стоит ли участвовать в них начинающему литератору?

Полагаю, что стоит: этот путь в литературу не хуже других. Если вы знакомы с какой-то компьютерной игрой и готовы написать роман в связанную с ней серию, упускать такую возможность нельзя. Во-первых, тут требуются небольшие романы с весьма несложным сюжетом, а во-вторых, публикация вполне реальна (я знаю подобные случаи). Вы можете спросить, не противоречу ли я сам себе – ведь в предыдущем абзаце я упомянул об оригинальном мышлении и нежелании куда-либо втискиваться. Но процесс обучения и самостоятельное творчество – разные вещи. На первом этапе очень полезно овладеть искусством «сочинительства по заказу», умением писать в рамках заданной концепции. Эту школу можно пройти, занимаясь переводами и сиквелами или работая в межавторском проекте. Ваше дело, сколько вы напишете таких вещей – десять, двадцать, тридцать, но в какой-то момент надо начинать трудиться над собственными произведениями. Иначе вы потеряете свой дар, превратитесь в безликого борзописца.

Завершая главу, хочу коснуться такого важного момента, как первая фраза произведения. Точнее, *фразы*; полагаю, что читатель, раскрыв книгу в магазине, все же знакомится не с первой строкой, а хотя бы с начальными абзацами. Напомню известную заповедь жанровой литературы: начало должно быть интригующим, чтобы сразу захватить внимание. Это относится не только к детективу, фантастике и любовному роману, но, вообще говоря, и к серьезной прозе.

*Веллер в «Технологии рассказа» пишет:*

*«Эта проблема заслуживает самостоятельного исследования. Вопрос «Как начать?» довлеет над автором постоянно. Важность первой фразы отмечена многими и давно. Первая фраза – это камертон, задающий звучание всей вещи».*

Несомненно, Веллер прав. Но звук камертона бывает то на редкость незатейливым, простым, то причудливым, таинственным, непонятным и даже скорее отпугивающим, чем привлекающим читателя. Вот начало романа Джона Фаулза «Волхв»:

«Я родился в 1927 году – единственный сын небогатых англичан, которым до самой смерти не удавалось вырваться за пределы тени уродливой карлицы, королевы Виктории, причудливо простершейся в грядущее. Окончил школу, два года болтался в армии, поступил в Оксфорд; тут-то я и начал понимать, что совсем не тот, каким мне хотелось бы быть».

За пресным малообещающим началом – роман на 800 страниц, полный мистики, эротики и странных психологических экзерсисов, осуществляемых над главным героем. Верно ли прозвенел камертон вначале?.. Это решать Джону Фаулзу – он как-никак британский классик.

Следующий пример – два фрагмента из исторического романа Георгия Гулия «Викинг». Сначала – первые абзацы предисловия, затем – строки, открывающие повествование:

«Когда плывешь из Бергена в сторону Олесунна, на тебя непрестанно и пристально смотрят грозные скалы и вырастающие за ними суровые горы. Каменные монолиты скал кажутся темными в зимнюю пору, весной и осенью – серыми, а летом они покрыты зеленью.

Это – по правую руку.

А по левую – сплошная вода. Где ее конец? И есть ли за этой – то молчаливой, то невообразимо ревущей – стихией какая-нибудь суша, какие-нибудь острова или материки? Живут ли на тех островах или материках какие-либо существа? И что за существа?» «Он велел подбросить дров в огонь. Вскоре заиграло высокое пламя. Если долго смотреть на пламя, а потом осмотреться вокруг, то кажется, что темень повсюду: не видно углов большой комнаты, не видно черного потолка, и пола не видно. Идолы – этих резных столбов – тоже не видно».

Начало, полное романтики, зачин в стиле древней легенды. Так и есть: перед нами романтическая история о попоранной любви, о кровавых схватках и мести и о том, как любовь возродилась снова. Автор настроил камертон, чтобы восприятие повести было безошибочно верным.

Еще один пример, очень необычный – Саша Соколов «Школа для дураков»:

«Так, но с чего же начать, какими словами? Все равно, начни словами; там, на пристанционном пруду. На пристанционном? Но это неверно, стилистическая ошибка. Водокачка непременно бы поправила, пристанционным называют буфет или газетный киоск, но не пруд, пруд может быть околостанционным. Ну, назови его околостанционным, разве в этом дело. Хорошо, тогда я так и начну: там, на околостанционном пруду. Минутку, а станция, сама станция, пожалуйста, если не трудно, опиши станцию, какая была станция, какая платформа: деревянная или бетонированная, какие дома стояли рядом, вероятно, ты запомнил их цвет, или, возможно, ты знаешь людей, которые жили в тех домах на той станции? Да, я знаю, вернее, знал некоторых людей, которые жили на станции, и могу кое-что рассказать о них, но не теперь, потом, когда-нибудь, а сейчас я опишу станцию. Она обыкновенная: будка стрелочника, кусты, будка для кассы, платформа, кстати, деревянная, скрипучая, дощатая, часто вылезали гвозди, и босиком там не следовало ходить. Росли вокруг станции деревья: осины, сосны, то есть – разные деревья, разные. Обычная станция – сама станция, но вот то, что за станцией, – то представлялось очень хорошим, необыкновенным: пруд, высокая трава, танцплощадка, роща, дом отдыха и другое».

## **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.