

Как написать рассказ (для начинающих российских литераторов)

В книге «Учебная книга словесности для русского юношества» (1844–1845) Н.В. Гоголь дал определение повести, которое включает рассказ, как частную разновидность («мастерски и живо рассказанный картинный случай»). В отличие от традиции новеллы («необыкновенное происшествие», «остроумный поворот»), Гоголь переносит акцент на «случаи», могущие произойти со всяким человеком и «замечательные» в психологическом и нравоописательном отношении» (из «Краткой литературной энциклопедии»).

Глава вводная

А. О главном богатстве

Главными богатствами любого государства являются одновременно народ, территория и слово, то есть литературный язык (пусть и не всегда письменный, но литературный!).

А это значит, что любой гражданин, чем бы он не занимался, обязан заботиться об этих трёх богатствах.

Б. Типы мышления

В любом человеке, обществе, государстве сосуществуют, взаимно влияя друг на друга, три типа мышления: прагматический, системный и образно интуитивный. При этом, как правило, один из типов мышления либо превалирует, либо доминирует. В США доминирует прагматическое мышление. В Японии в настоящее время слегка доминирует системное. В Поднебесной превалирует образно интуитивное мышление. И так далее. Это не значит, что американцы лучше или хуже японцев или китайцев. Тип мышления – это качественная характеристика. Синий цвет не лучше и не хуже красного, или желтого. Качество изменить невозможно. С изменением типа превалирующего мышления меняется народ. Его можно не завоевывать, не забрасывать его территорию разными бомбами. Нужно изменить его качество. Причем, субстанциональное, а не

акцидентное. Таких качеств у любого народа несколько. Тип мышления является одним из важнейших субстанциональных качеств. Измени это качество, и изменится народ.

В предыдущие несколько столетий на Земном шаре не было, и сейчас нет государства с таким ярко-выраженным доминирующим образно-интуитивным типом мышления, как в России.

Четверть вековая попытка некоторых российских соседей по Земному шару изменить доминирующий образно-интуитивный тип мышления Российского государства и россиян на прагматический тип мышления не удалась. Мы выстояли.

И стоять мы будем еще очень долго, извините за пафос.

В связи с этим я хотел бы напомнить читателям, что одним из главных, стратегических видов «вооружения» в этом долговременном штурме наших мозгов являлась литература. Литература. На прилавках книжных магазинов доминировали и пока еще доминируют книги прагматического толка. Читают их наши сограждане, всё еще читают, к сожалению, от 5–7 летнего возраста до 45 летнего. Обидно еще и то, что некоторые современные писатели попались на эту удочку и, ради быстрой славы и быстрых денег, стали писать книги, в которых прагматика доминировала. Разговор на эту тему долгий, я продолжу его чуть позже, а сейчас о главном.

Я глубоко убежден в том, что текущая литература в любом государстве просто обязана соответствовать доминирующему или преобладающему в нём типу мышления. Хотя, конечно же, я не исключаю возможности и другой литературы.

Повторюсь, в Российской Федерации доминирует образно-интуитивное мышление, и именно поэтому я обращаюсь к писателям, которые понимают смысл выше сказанного.

В. Государственный иммунитет

Существует один, но множественный, многомерный, широко спектральный, глубинный критерий оценки любого человеческого деяния, любой личности. Повторюсь, этот критерий очень сложный, но формулируется он просто даже для

ученика 8–9 класса обычной средней школы. Для того чтобы то или иное деяние можно было признать положительным, необходимо и достаточно, чтобы оно укрепляло и повышало государственный иммунитет. Термина государственный иммунитет в научном обиходе я пока не встречал, но в природе он существует, а значит, мы имеем право им пользоваться в своих рассуждениях.

Г. Кем родился, тем и пригодился

Есть люди, которые рождаются детьми, растут, мужают, живут, достигают возраста стариков, оставаясь детьми, и детьми они умирают.

Есть люди, которые рождаются юношами и умирают юношами.

Есть люди, которые рождаются взрослыми.

Есть люди, которые рождаются старцами.

И те, и другие, и третьи, и четвертые во все времена и во всех странах достигали высочайших вершин в разных сферах человеческой деятельности, в том числе и литературном творчестве. Это тоже – субстанциональное качество. И хорошо, если человеку повезло, и он, интуитивно почувствовав в себе это качество, развивая талант, скажем, драматурга, или бизнесмена, или поэта и т. д., не идет наперекор этому качеству.

Литературное произведение, особенно рассказ, является помимо всего прочего своего рода увеличительным стеклом, которое проявляет и высвечивает внутренний мир автора. И не стоит даже пытаться прятать это качество своё. Нужно научиться пользоваться этим качеством и не забывать о нём в процессе работы.

Глава 1. Необходимые и очень важные оговорки

А. На писателя нужно учиться долго

Мировая история гениев, в том числе и тех из них, кто работал в литературной строке, доказывает с математической точностью верность данной, на первый взгляд, не сложной формулы.

Об этом необходимо помнить всем, кто мечтает не просто стать писателем, но быть им, извините за пафос, до последнего своего вздоха.

В силу разных причин далеко не все способные люди знают секреты литературного мастерства и имеют соответствующие навыки. Целью данной

работы и является изложение, на мой взгляд, главных секретов, которые помогут автору сделать первые шаги в необъятный мир литературы.

Но первый шаг – это все лишь первый шаг. Это – первые несколько удачных рассказов, а то и первая, пусть и небольшая книга. Это – радость и гордость, которая, к великому сожалению для читателей, частенько завышает самооценку автора. И он в опасном азарте пишет, пишет, пишет рассказы, повести, романы, не отличающиеся художественной ценностью от первой пробы пера. Для писателя это – смерть. Человек живёт только в режиме ускорения. Смирившись с набранной скоростью, он начинает доживать. А писатель – умирать, медленно или быстро, не в том суть.

В короткой работе мы не сможем даже конспективно изложить то, чему и как учились гении, постоянно ускоряясь, то есть активно живя. Об этом можно прочесть в многочисленных книгах, в том числе и перечисленных в «Библиографии». Да, согласен, это тоже дар, частица множественного таланта любого из нас. Дар жить в режиме ускорения, в режиме постоянного поиска в том или ином деле. Нет его – нет гения. Нет этого дара – лучше искать другую работу, с творчеством не связанную.

Б. Богатейшие наследники!

Еще Аристотель говорил о том, что о человеке всё уже сказано. И о рассказе всё давно уже сказано. В том числе, и в рассказах разных писателей. Читай, думай, ищи в произведениях классиков те секреты литературного мастерства, которые тебе по душе и которые ты можешь использовать, и пиши своё. Десять лет напряженного поиска приведут способного человека к успеху.

В конце работы мы дали, конечно же, не полную «Библиографию», но вполне достаточную для писательского самообразования, писательской самоучебы, писательского само поиска. Уверен, что этого хватит для начала. Но – хватит ли этого для серьезного осмысления сложнейшей профессии, могут ли классики и их произведения стать единственными нашими Учителями? - Лично я отвечаю на этот вопрос отрицательно.

В. Наш главный Учитель

Это, конечно же, Природа! В том числе и Природа человека и человеческих взаимоотношений и даже Природа всех писательских секретов, уже известных и еще не открытых.

Кому-то Бог даёт и эту радость жизни: самому открывать секреты мастерства, в том числе и новые. Но таковых счастливчиков очень мало. Именно их-то мы и называем гениями, которые чувствует Природу на интуитивном уровне, а не просто понимают, или знают.

Г. Наши Учителя

Для тех, кто решил всю жизнь заниматься, скажем, математикой, лучшим учителем является Механико-математический факультет МГУ и некоторые другие, аналогичные учебные заведения России. (Я обращаюсь только к соотечественникам). Для будущих физиков – Физфак, МФТИ, МВТУ им. Баумана, МИФИ (названия этих вузов даны по старым образцам, мне так привычней)... Для будущих международников – МГИМО. Для филологов – Филфак МГУ. И так далее.

Для людей, решивших посвятить себя писательскому труду, таковым вузом является Литературный институт им. А. М. Горького, единственное на планете учебное заведение, в котором нет, не выращивают писателей, это сделать просто не возможно, но на очень серьезном уровне знакомят студентов с тайнами и секретами писательского мастерства. Знакомишься, сравниваешь, оцениваешь себя в писательском мире и писательский мир в себе, пишешь Дипломную работу – получаешь диплом литературного работника. А дальше сам.

Уверяю всех, кто прочитает эти строки: я не рекламный работник, и Литературный институт в моей рекламе не нуждается. Более того, я поступил в Литин уже совсем взрослым человеком и, к сожалению, не мог в силу разных причин освоить на твердую четверку, по школьному говоря, то богатство, которое мне безвозмездно дарили наши педагоги. Каюсь, грешен. Но я и во время учёбы, и вот уже 22 года после окончания института восторгался и восторгаюсь самой идее писательского образования, множественной программе, высочайшему профессионализму наших преподавателей и писателей.

Д. Совсем коротко о способных и талантливых людях

Способный человек способен на серьезную работу, которая в результате может вывести его на уровень талантливых людей. Примеров тому можно привести множество. Другое дело, что ни способному, ни даже талантливому человеку невозможно подняться на следующую ступень, на высшую ступень творческой лестницы. Потому что гениями всё-таки не становятся, но рождаются. Рождаются, но не всегда становятся, может быть, из-за лени или по другим причинам.

Е. Главный читатель,

а, значит, и главная цель данной работы

Способные люди, решившие проверить себя в деле, и талантливые люди, еще не познавшие свои возможности в писательской работе, - вот главные мои читатели. Им, я уверен, пригодятся ниже следующие рассуждения, основанные на личном писательском опыте до поступления в Литературный институт, на студенческом опыте и на опыте, который я получал и получаю уже шестнадцать лет в качестве руководителя семинара.

Глава 2. Рассказ

А. «За один присест»

Не углубляясь в теоретические изыски, и ни в коем случае не дискутируя с теоретиками и знатоками этого прекрасного жанра, я должен сказать, что принадлежу к тем людям, которые называют рассказом такое литературное произведение, которое можно прочесть за раз, или как говорил Эдгар По «за один присест», или как считал Герберт Уэллс – «менее чем за час». За раз поведал, рассказал.

На мой взгляд, это является главным, субстанциональным качеством рассказа, новеллы, короткой притчи, миниатюры.

Но, например, в книге ««Учебная книга словесности для русского юношества» (1844–1845) Н.В. Гоголь дал определение повести, которое включает рассказ, как частную разновидность («мастерски и живо рассказанный картинный случай»). В отличие от традиции новеллы («необыкновенное происшествие»),

«остроумный поворот»), Гоголь переносит акцент на «случаи», могущие произойти со всяким человеком и «замечательные» в психологическом и нравоописательном отношении» (из «Краткой литературной энциклопедии»).

Рассказ может быть самым разным по форме и содержанию, и об этом лучше прочесть в соответствующих книгах. Для нас главными являются ответы на вопросы: «Как же написать хороший рассказ? С чего начинать? На что в первую очередь обращать внимание? И т.д.»

Для этого, я уверен, необходимо понять, что:

В. Жизнь шарообразна, и все явления в ней шарообразны

Литература в жизни людей есть явление. Рассказ в литературе, есть явление, как и любой жанр.

В центре шара, в этой бесконечно малой величине, сокрыта вся сущность любого явления, в нашем случае – рассказа. Из центра шара эманерируют во все стороны все известные и пока еще не известные людям составляющие рассказа, которые и делают рассказ художественным произведением, а его автора – писателем.

Об этих составляющих мы и поговорим чуть подробнее.

Г. Еще одна очень важная оговорка!

Далее речь пойдёт только о том, чему способный и даже талантливый человек может научиться.

Нет, не было и не будет человека, который мог бы научить Андрея Платонова литературно мыслить как Андрей Платонов. «Шукшинки» Василия Шукшина могли родиться только в его душе. Майевтика великого Сократа исследована, говоря языком Николая Семеновича Лескова «вдоль и впоперёк». Но ни одному человеку на Земном шаре за прошедшие после смерти великого грека 2420 лет не удалось, используя выводы крупнейших специалистов, написать хотя бы один диалог, по силе не уступающий диалогам Сократа, и принять «роды души», то есть помочь неофиту родить свои мысли. Не изучить ту или иную проблему, а родить свои мысли. Невозможно научить мыслить поэта так, как мыслил в поэтической строке Борис Пастернак...

Но можно научить человека учиться и искать самого себя. Этой-то наукой – научиться учиться – и занимаются во всех крупнейших фундаментальных вузах, к которым лично я безоговорочно причисляю Литературный институт им. А.М. Горького.

Д. Нарратор, или рассказчик

Рассказчик, от французского слова *narrateur*, – личность, от лица которой ведётся повествование художественного произведения либо какой-то его части.

Выбор рассказчика для той или иной истории является первой, если не главной задачей автора.

Начинающие литераторы очень часто ведут рассказ от третьего лица. Это – и хорошо, и плохо, хотя бы потому, что нередко «третье лицо» становится примитивным докладчиком, или серым сочинителем речей для зала суда.

У нас на семинаре есть несколько постоянных тем. Скажем «Мой брат – солдат». Иной раз я слышу очень приличную для художественной разработки историю, написанную от третьего лица, и предлагаю студенту попытаться изложить её, скажем, от лица ребенка 8, 10, 12, 14 и так далее лет. При этом я вспоминаю два рассказа Уильяма Фолкнера, которые, на мой взгляд, можно считать хрестоматийными для данной темы: «Два солдата» в переводе А.А. Кистяковского и «Не погибнет» в переводе М. Д. Литвиновой. (Уильям Фолкнер. Собрание рассказов. «Литературные памятники». Москва : Наука, 1979).

Казалось бы, вот вам яркий пример, читайте, учитесь, думайте, ищите своего нарратора – и пишите. Ан, нет. Тяжелое это дело, написать историю от лица десятилетнего человека, который:

- обладает своим возрастным и личностным, в том числе и половым стилем мышления,
- характером,
- лексикой,
- отношением к жизни вообще и к главному герою истории, то есть к брату-солдату, в частности,
- социальным статусом,

- конкретным настроением, которое может меняться в процессе изложения истории,

- местом жительства,

- временем всеобщим, то есть эпохи, в которой он живет,

- временем «частным», точечным. Например, девочка рассказывает подружке историю брата 8 марта, или 1 мая, или 9 мая, или в весеннюю непогоду, или в весенний солнечный день...

- рассказчик может быть реалистом или фантазёром, романтиком или грустным занудой...

- сегодня он, отличник, получил «тройку» по любимому предмету. Или наоборот, он, лентяй-троечник, получил по химии «пятерку»...

Все вышеперечисленные и не перечисленные лучи и лучики, исходящие из центра «рассказного шара», из души автора, отражаются на поверхности «шара», то есть в тексте рассказа и делают его либо высокохудожественным произведением, либо примитивной болтовнёй.

Тяжелое это дело, отыскать в своей душе рассказчика, сформировать его социально-психологический и интеллектуальный портрет, найти писательские решения главной задачи – расшевелить душу, разум или сердце читателя. Но искать надо!

Написал рассказ от третьего лица, прочитал его внимательно, поискал среди героев и персонажей человека, который, на твой взгляд, может рассказать историю гораздо интереснее «третьего лица» – садись и пиши. Написал, не понравилось – ищи другого нарратора. Поработаешь в таком режиме над 20–30-тью рассказами, и, я уверен, ты почувствуешь в душе качественную метаморфозу.

Где-то сорок пять лет назад нам, студентам, сказал руководитель автошколы военной кафедры: «Человек становится водителем тогда, когда он забывает, что ведет машину и работает словно бы на автомате. Происходит это где-то на третьем-четвертом году постоянного вождения. У кого-то раньше».

Писателю тоже надо поработать, чтобы он не думал над художественными средствами. Чтобы они приходили к нему как бы сами собой.

Д. Композиция

Практически все начинающие авторы пишут рассказы в хронологическом порядке.

Да, гении могут не волноваться. Андрей Платонов в рассказе «Еще мама», практически, не пользовался временными инверсиями. И Николай Лесков, работая «Левшу». И Юрий Коваль в «Чистом Доре». И таких, без инверсионных, примеров можно привести много. Как и других примеров, которые свидетельствуют о том, что даже гении понимали, какие огромные возможности сокрыты в композиции, и смело пользовались этим художественным средством.

Классическая композиция: экспозиция – завязка – кульминация, или напряжение, *Spanung*, как говорят в Германии, – развязка.

Экспозиция – начало основных событий в произведении. Она предшествует завязке сюжета. В ней автор обозначает главного героя и даже некоторых действующих лиц, излагает некоторые обстоятельства и причины будущего конфликта, даёт основные характеристики пространства и времени. Экспозиция может следовать как перед завязкой, так и после.

Казалось бы, всё очень просто: сначала написал экспозицию, затем завязку и т.д. до финала. Но почему же, повторяюсь, даже самые крупные писатели пользовались не только временной, но и композиционной инверсиями? А потому, что им важно было чем быстрее увлечь читателя. Это – чистой воды спекулятивный приём. Но он срабатывает! Особенно хорошо им владеют современные мастера так называемого детективного жанра, которые, как сказано ранее, пишут не собственно детектив, а «криминал-роман», изобретенный немецкими писателями в 1920–1930-х годах.

Детектив это своего рода шахматная партия. Криминал-роман – нагромождение криминальных приключений, которые часто не связаны между собой логикой и даже мотивацией героев, а значит, и не нуждаются в сколько-нибудь серьезной логике поиска преступников. Разница, повторяюсь, принципиальная.

Почему же я вспомнил криминал-роман и, особенно, детектив? – Потому что авторы и того, и другого жанров прекрасно владеют искусством композиции,

а, значит, у них можно этому поучиться, не забывая о российском человечестве, которое достойно именно высокой литературы, а не криминального ширпотреба.

Завершая разговор о композиции, я вынужден повториться: и здесь начинающему автору следует хорошенько поработать. Написал рассказ в хронологическом порядке и в строгом соответствии с классической цепочкой: экспозиция – завязка – кульминация (напряжение) – развязка (финал, концовка), а затем попробуй написать этот же рассказ, используя и хронологические, и композиционные инверсии. Все те же 20–30 рассказов.

Е. Распределение рассказного пространства

Возьмём за основу рассказ объёмом в половину авторского листа, то есть в 20 тысяч знаков, или где-то 11–12 машинописных страниц. Из них экспозиция может занять, максимум, 2/3 страницы, завязка – до 2 страниц, кульминация – до 6–7 страниц и развязка – 1 страницу.

Но! Ни в коем случае нельзя ориентироваться на эти сухие схемы-цепочки, уж тем более на жёсткие цифры.

Вспомним рассказ Уильяма Фолкнера «Поджигатель». Большой рассказ! На 2 а. л. потянет. Но уже в первом абзаце, объёмом в те же 2/3 машинописные страницы автор, пусть и намеком наметил время и пространство, характер главного героя, тайну будущего конфликта, психологического состояние юного человека. Вряд ли можно сказать, что в этом абзаце мастер наметил завязку в полном смысле этого слова. Но читатель уже догадывается, о чём пойдёт речь дальше. И читателю уже хочется читать дальше. А это значит, что автор пусть и штрихпунктирной линией очертил главное событие будущего рассказа.

Начинающие писатели иной раз слишком долго топчутся в экспозиции, будто бы забывая о том, ради чего они взялись за перо или, по-современному говоря, сели за компьютер. Иной раз они тратят на экспозицию треть, а то и половину рассказного пространства. Да, можно и так, можно даже написать «рассказ-экспозицию», в котором на фоне экспозиции будут изложены все сюжетные перипетии. Но этот метод могут использовать только крупнейшие мастера. А начинающие писатели частенько барахтаются в экспозиции, как дети в

мелкой воде, и она вдруг превращается для них в грустное болото, из которого трудно выбраться.

Ё. Главное событие

Рассказ, как литературный жанр, интересен еще и тем, что в нём, как правило, есть одно главное событие. Именно о нём необходимо думать с первой же строки, с первого абзаца. Это не значит, что автор обязан сразу же, как то делают мастера детектива и американские сценаристы приключенческих фильмов, бросать на первых же страницах фразы, типа: «Господин Президент, к нашей планете летят сто космических аппаратов, начиненных смертоносным оружием! Есть только один человек, способный спасти мир...» И далее по обычному плану.

Мастера рассказа в редких случаях пользуются подобными приёмами. Они себе цену знают. Они могут начать даже с пленера, как это делал Максим Горький, например, в таких рассказах, как «Мальва» и «Челкаш». Можно начать рассказ с психологической миниатюры, блистательно сработанной У. Фолкнером в уже упоминавшемся рассказе «Поджигатель». И с диалога – читай рассказы Эрнеста Хемингуэя. Главное уже в первых абзацах необходимо любым из способов и любыми средствами либо намекнуть читателю о том, что станет сущностной доминантой рассказа, либо создать настроение, а то и психологическое напряжение. И, конечно же, нельзя забывать о чисто практической творческой задаче: нужно продемонстрировать свои писательские возможности.

Участвуя в качестве члена, а иногда и Председателя жюри разных литературных конкурсов, я очень часто ловил себя на мысли: нет первой страницы – не будет и рассказа. У меня даже появилось крамольное желание читать только одну страницу текста: не понравилась, дальше не читай. Нельзя!! Потому что были у меня и такие рукописи, где одна, две страницы – на вылет, уже руки опускаются, и вдруг пошёл текст!

Значит, и над этим начинающему автору необходимо работать ... после написания рассказа.

В идеале должно быть так. Заявил в начале текста о сверхзадаче, которую ты предполагаешь решать вместе с читателем, увлек его, продемонстрировал свои

писательские возможности, и не выпускай читателя, постоянно держи его в напряжение. Делай это разными завихрюшками сюжета, глубокими и по даосским краткими мыслями и размышлениями, быстрым, буквально на лету, ярким пейзажным мазком, напряженным диалогом, какой-нибудь меткой Времени и Пространства.

Не отпускай читателя ни на мгновение. Помни, что каждая страница текста должна быть картинкой.

Ж. Из картинки в картинку

Одним из моих постоянных заданий является законченное художественное произведение на вольную тему объёмом в одну машинописную страницу. Я так говорю: научился работать в рамках одной страницы, написал их числом 600–800, а то и 1000, соткал из них крупный ковёр – и Нобелевская премия в кармане. Шутка, конечно же, но в ней есть зерно. К сожалению, далеко не все авторы, посещающие мои семинары, увлекаются этой идеей. К великому сожалению, мне приходилось читать повести и романы, авторы которых десятками страниц лили воду из пустого в порожнее. Грустное это занятие, честное слово: как будто идёшь по бесконечной мелкой воде и никак не можешь хотя бы уже поплыть «по собачьи».

3. Пространственно-временное поле, в котором живёт автор, и пространственно-временное поле, о котором он пишет рассказ. Или как одолеть «тьму вещей»?

Далеко не просто осознать «свое» пространственно-временное поле и оценить его множественное воздействие на героев рассказа. И я вполне допускаю, что начинать поход в рассказное творчество с досконального изучения своего Времени и Пространства, совершенно не обязательно. Для этого можно обойтись наблюдением и осмыслением истории и поведения в ней героя. Но наблюдательность – это тоже дар Божий! Вокруг нас, а, значит, и в нас самих кружится в сумбурном танце жизни «тьма вещей». Выбрать из множества фактов только те из них, которые необходимы для написания рассказа, чрезвычайно сложно.

Не менее сложно писать рассказы о том пространственно-временном поле, в котором автор не жил и даже не бывал. И в этом случае начинать нужно с глубокого изучения и осмысления реалий того пространственно-временного поля, в котором происходят те или иные события с теми или иными героями. Подчеркиваю, глубокого изучения и писательского осмысления, а не примитивного знакомства с «метками Времени и Пространства».

Да, иному человеку достаточно прочесть, скажем, анналы, чтобы внедриться в социально-психологический фон. Достаточно вспомнить рассказы Акутагавы Рюноскэ (например, его рассказы «В чаще», «Ворота Расемон» и др.), чтобы убедиться в обоснованности вышесказанного. Некоторых авторов Бог наградил способностью слушать и слышать истории из жизни родителей, дедушек и бабушек и проникать в причинно-следственные связи их жизненных перипетий. Такие рассказы есть у многих классиков XIX–XX веков. Среди них, кстати, много было и тех, кто не довольствовался только услышанным, но много читал, чтобы изучить досконально социально-психологическую суть интересующего его пространственно-временного поля.

Уж как хорошо знал россиянина Н.С. Лесков, но, работая над любым рассказом даже из недалекого прошлого, он очень много читал.

«Тьму вещей», о которой одними из первых заявили китайские мыслители времен Эпохи мудрых (VII–III века до н.э.), можно сравнить с огромной горой мусора из фактов. В этой горе есть всего несколько ярких фактов, соединенных причинно-следственными связями в линии «каната жизни». Эти факты и линии нужно учиться находить, осмысливать и творчески использовать в рассказе.

К сожалению, многие авторы не только исторических литературных произведений слишком уж возвышают некоторые факты, чисто внешне яркие, но, практически, не сыгравшие никакой роли на ход событий. Об этом я писал в разных работах. Повторяться не хочется. Но главное сказать просто необходимо.

II. Факт – событие – явление

Движение жизни Земного шара, то есть мировую историю, или по терминологии Полибия, всеобщую историю, историю любого государства, судьбу

человека нужно изучать, постоянно помня о трех уровнях познания: уровне фактов, уровне событий, уровне явлений.

Факт сам по себе случаен, причинно не обусловлен. Фактов бесконечное множество. Своей массой они пугают и путают человека, решившего познать историю: как много сведений, как много противоречивых случаев в жизни великих людей, обществ, государств! Факты пугают даже мудрых людей. Факты дезорганизуют, если человек полагается только на факты, забывая о втором и третьем уровнях познания.

События являются, во-первых, следствием движения Земного шара в каком-то интервале пространственно-временного поля, во-вторых, они, как правило, сами служат причинами последующих событий. Они причинно объемны. Событий на несколько порядков меньше, чем фактов. Но и осмысливать их сложнее.

Явления в жизни Земного шара имеют пучок причин, социальных, природных, астрономических, психологических (коль скоро Земной шар есть единый социально-психологический организм). До сих пор человечеству не удавалось достойно подготовиться к «встрече» того или иного явления, хотя, как правило, они, явления, не налетают на Земной шар неожиданным ураганом. Вспомним, какой вред цивилизационному процессу принесло так называемое Великое переселение народов, сколько шедевров Древнего мира было загублено во всех цивилизационных центрах планеты в те страшные века, сколько всего забыли люди! Великое переселение народов – земношарное явление, которое сформировалось из пучка причин и разбросало по Земному шару столь же сложный пучок исторических установок для тех или иных территорий, на которых начиналась новая жизнь новых народов, рожденных в оргиастических бурях утомительных войн оседлого люда с босоногими переселенцами.

В частности, в Восточной Европе на исходе Великого переселения народов стал зарождаться русский народ.

Нужно помнить еще и о том, что обычно явление в жизни страны или народа является событием в жизни планеты. Например, для Бразилии во второй половине XX века футбол – явление. Для Земного шара – небольшое событие. Осмысление «линейки» факт – событие – явление особенно важно для тех, кто

пишет рассказ. Он может быть историческим или историологическим. В нем могут быть отображены крупные факты, события или явления в том или ином государстве, а то и на Земном шаре в целом. Или описаны случаи из жизни совсем уж простого человека, втянутого в историческую воронку, а то и в центр ей. Рассказ может иметь самые разные формы, написан в самых разных жанрах от крутого реализма до заоблачного сюрреализма или какого-нибудь очередного модернизма и постмодернизма... Не это важно. Важно, чтобы автор точно представлял себе составляющие «каната жизни» и понимал и даже чувствовал взаимодействие, простите, «голых фактов» с событийными цепочками, с нитями этого «самого каната жизни».

И только в этом случае он сможет создать на основе исторических фактов историологическую картинку, то есть написать историологический рассказ, в котором, кстати, совершенно не обязательно использовать реальных героев истории. Вспомним всё творчество и особенно рассказы Уильяма Фолкнера, например, его рассказ «Нагорная победа». Все лица вымышлены, как, собственно, и вся Йокна-патофа. В небольшом рассказе американский писатель поведал некую историю, случившуюся сразу после официального окончания Гражданской войны в США, и изложил суть самой страшной трагедии любого народа, гражданской войны. То же самое можно сказать и о Донских рассказах М.А. Шолохова, и о рассказах Бориса Андреевича Пильняка, Андрея Платонова и т. д.

Вышесказанное относится не только к историческим и историологическим рассказам, но и к художественным произведениям, главными героями которых являются современники автора, живущие в том или ином регионе страны, даже в его родном регионе. Казалось бы, чего проще: подсмотрел, подслушал какую-либо интересную историю и на её основе написал рассказ. Нет, далеко не всегда на основе правдивой истории написать, простите за тавтологию, правдивый рассказ, то есть рассказ историологический.

Даже в недавнем прошлом советские писатели, за исключением классиков, писали и странную какую-то деревню, и такой же странный город, и такие же странные события, и таких же странных социально-психологических кентавров в роли главных героев и персонажей. И, надо признать, что это странное писание продолжается и в наши дни, причём, даже теми, кого мы называем реалистами. Я,

например, без слёз не могу смотреть фильмы о современной российской деревне и читать о ней рассказы и, не приведи Господь, романы. А так как ревмя реветь лишний раз не хочется, то я уже лет двадцать не читаю подобных авторов. Там была идеологическая установка, здесь – абсолютно бесчувствие, непонимание людей.

Ну, очень далеки эти горе авторы от народа. Совсем уж далеки. Между прочим, не только те, кто рискнул писать деревню.

Здесь следует в очередной раз оговориться. Вот уже 16 лет я читаю Дипломные работы студентов нашего семинара и других семинаров. И, практически, ежегодно мне попадаются очень сильные работы молодых и не очень молодых выпускников Литературного института. Близкое к абсолютному чувство жизни, умение это чувство передать в *своей строке*. Никаких социально-психологических кентавров. 16 лет. В год мне доставалось 2–4 такие работы. Скажем, из 10–15 прочитанных (между прочим, это очень высокий процент!). Институт выпускает в год в среднем 120 студентов. И вполне можно предположить, что из них 25–35 человек очень сильных.

Я не хочу исследовать причины этого странного явления: Россия продолжает рожать писателей, но почему-то не спешит предоставлять им возможность реализовывать свои возможности. Я хочу лишь выразить своё удивление: совсем молодые люди проникают в тайны жизни и пишут каждый в своей манере современный мир, наших современников.

К. Твоя жизнь в твоём рюкзаке

Любой студент входит в аудитории со своим рюкзаком проблем, которые, хочет он того или нет, оказывают на его поведение на семинаре влияние, иногда заметное, но чаще мне не подвластное.

Любой герой или персонаж, появляющийся в рассказе, тоже имеет свой рюкзак проблем за спиной. Начинающие писатели думают об этом, к сожалению, очень редко. А зря! Потому что в обычном состоянии речь, мимика, жесты, даже походка героя привычны для окружающих... Но, представим такую ситуацию. За несколько часов до того, как он вошёл в рассказную картинку, ему позвонила жена и сообщила, что она уходит к другому, оставляя ему двоих детей.

Естественно, он поведёт себя в этой картинке, в этой сценке, не привычно. Пусть это внешне не будет заметно, но крупный писатель обязательно найдёт какую-то деталь в его поведении, которая обязательно насторожит читателя, а то и откроет ему глаза. В рассказе «Носовой платок» это мастерски сделал Акутагава Рюноскэ.

Да, на 8–10 машинописных страницах текста сложно возвращаться в прошлое, пусть и недавнее, описывать стрессовую ситуацию, повлиявшую на сегодняшнее поведение героя. Но, подчеркиваю, пользуясь этим приёмом, можно и глубже проникать в самые скрытые заповедники души, и писать их тонкой кистью.

Л. Диалог

Все мы прекрасно знаем, что диалог сделал человека человеком, а вовсе не труд. Диалог!

В литературном произведении это и спрямление сюжетных линий, и эмоции, и характеры героев и персонажей, и глубинные рассуждения на самые разные темы, и психологическая тонировка, и даже пейзажные картинки. О литературном диалоге написано не так много. Зато практически все писатели, перечисленные мной в «Библиографии» прекрасно владели искусством, подчеркиваю, литературного диалога.

Есть, у кого поучиться.

Мне не хочется в данной работе задерживать внимание читателей на философском диалоге. Это я сделал в книге «Вершина Сократа», размещенной на сайте Александра Торопцева. Но даже мой личный читательский опыт говорит о том, что среди начинающих авторов есть и такие, которые интересуются, в том числе, и философским рассказом, и серьезными философскими проблемами, и в своих рассказах и притчах эти авторы смело используют диалог. К сожалению, диалог у них частенько превращается в примитивный обмен мнениями героев, либо в словесную драку, выходя далеко за рамки собственно философского диалога и литературного диалога тоже.

М. Пейзаж

Без пейзажа русскому писателю один путь в некуда. Хотя бы потому, что пейзаж, особенно не тронутый человеческой рукой, ближе к Богу, и там, в пейзаже, есть и тайны Бога.

Необходимо напомнить читателю одну из важнейших для русскоязычного человечества аксиоматических цепочек.

Мы уже знаем, что в настоящее время на Земном шаре нет ни племени, ни народа, ни государства со столь ярко доминирующим образно-интуитивным мышлением, каковым обладает русскоязычное человечество. Бесконечно мощным образно-интуитивным мышлением обладает лишь Господь Бог. Именно поэтому созданный Им мир хранит в себе бесконечное множество уже открытых человечеством и еще не открытых образов, в число которых, естественно, входят и научные открытия, и творческие прозрения людей искусства и литературы. Именно поэтому русскоязычное человечество ближе к Господу Богу. Именно поэтому оно тяготеет в своем творчестве к поиску тайн Природы, её скрытых образов, постичь которые можно только обладая сильной интуицией.

Именно поэтому, повторяюсь, русскому писателю без пейзажа не обойтись. Хотя, конечно же, в коротком объёме рассказа увлекаться пейзажными картинками нужно очень осторожно.

Да, я слышу возмущенные голоса равнодушных к Природе авторов, пишущих, скажем, офисных людей, офисные же коллизии, героям которых совершенно не обязательно «поездки на природу», чтобы разрешить ту или иную стержневую для произведения проблему. В начале 1960-х годов, имеют право возмущаться равнодушные к Природе, на телеэкранах появились и быстро стали модными так называемые телефильмы. Зачем, скажите на милость, режиссерам телефильма «Место встречи изменить нельзя» нужны эти березки-невестушки В.М. Шукшина или дубы Л.Н. Толстого?

Не буду спорить за недостатком времени, но от своего утверждения не отрешусь и повторю его еще раз: русскому писателю Природа нужна как воздух. И тех, кто этого не понимает, мне жаль.

Но вот вопрос: можно ли загнать себя в природную душевную волну? Можно ли пробудить в себе творческий интерес к Природе? – Я отвечаю на эти

вопросы утвердительно. Подчеркиваю, для русскоязычного человечества и писателя.

И в этом неоценимую помощь окажет любого желающему сама Природа и собственные наблюдения.

Не улыбайтесь, пожалуйста. Я часто задаю прихожанам семинара такое задание: понаблюдайте за березой в апрельско-майскую пору: скажем, 15–20 апреля, 25–30 апреля, 10–15 мая и опишите свои наблюдения, свои настроения. А вдруг получится что-то интересное! Поищите себя в пейзаже.

Нет. Никто не хочет заниматься этой работой. Никто. Почему? – Не знаю. Посмотрите, как сосредоточены лица художников у мольберта где-нибудь на Дзамгаровском пруду. Как долго они работают пейзаж. Вспомните пронзительную картину «Грачи прилетели» Алексея Кондратьевича Саврасова, картины других российских и не только российских пейзажистов. Там и мысль, и чувства, и даже сюжеты – всё, что нужно иметь в виду русскому писателю. Почему же мы забываем нашу Природу?!

Н. Стилистика и Лексика

«Каждый поет свою песню, если у него есть голос». (Пьер Огюст Ренуар. Из бесед, записанных художником Альбером Андре // Мастера искусств об искусстве. Избранные отрывки из писем, дневников, речей и трактатов. В 4-х т.. Том III / под ред. Б.Н. Терновца. Москва – Ленинград : Искусство, 1939. С. 199).

Вынужден повиниться перед читателем. Долгое время я был уверен в том, что фраза «каждый поёт свою песню, если у него есть голос» принадлежит Солону, греческому мыслителю, государственному деятелю и законодателю Афин. Но сейчас нашёл её в замечательном четырехтомнике. Кстати, я очень советую начинающим писателям читать труды о творчестве и о проблемах творчества разных мастеров искусств и, конечно же, писателей и философов. А моё раскаяние полезно помнить всем, кто использует в рассказах цитаты великих людей. К сожалению, я допустил уже две ошибки, чего делать не советую особенно молодым легко ранимым авторам: заключают!

Но как же хорошо сказано: каждый поёт свою песню, если у него есть голос! Нет голоса, то есть своего писательского мышления, умения находить для

каждого рассказа и свою лексику, и свой стиль изложения, и, читай следующую главку, ритм и темп, и звукопись, и эпитеты, и т.д. Свои!

В.М. Шукшин прекрасно владел этим искусством в рассказах о житие-бытие алтайских мужиков и баб. Но вдруг он решил написать роман «Я пришёл дать вам волю» о Степане Разине, и резко изменилась его строка!

М.А. Шолохов в «Тихом Доне» одним языком пишет собственно донские линии романа, совсем другим – белогвардейцев. Для «Поднятой целины» он находит еще одно языковое решение. А сколько их в «Донских рассказах», которые литературоведы и критики считают, неведомо почему, более слабыми, нежели другие, поздние произведения М. А. Шолохова. Точно также им не нравилось и не нравится языковое решение романа Н. С. Лескова «Некуда». Может быть, они и правы, но ... оставим этот разговор и попробуем ответить на вопрос: «А может быть, и Лесков, и Шолохов специально писали разные произведения разным языком? Леонид Леонов во всех произведениях остается Леонидом Леоновым. Но язык романа «Вор» очень сильно, если не принципиально, отличается от языка романа «Русский лес», от «Взятия Великошумска», «Скутаревского», от фило-софско-мистического романа «Пирамида».

Стиль и лексика рассказа «Еще мама», принципиально отличается от этих же составляющих в «Котловане», да и в других произведениях Андрея Платонова. Нельзя одними и теми же художественными средствами писать зеков, урок и уркаганов и студентов МГИМО или того же Литературного института, я уж не говорю о потомственных физиках и математиках и других наших граждан с мощными культурными династийными корнями.

Но как это делать человеку, имеющему, например, только интеллигентные корни? Как почувствовать энергию мышления разных слоев общества, людей, живущих в самых разных уголках Земного шара, чтобы напиться этой энергией и написать нечто подобное шедевр Генри Уодсворта Лонгфелло «Песнь о Гайавате»? Вспомним, как работал эту поэму американский поэт. Построение и стихотворный размер он позаимствовал из карельского эпоса «Калевала», перед этим досконально изучил такие работы этнографа Генри Роу Скулкрафта, как «Алгикские Исследования» и «История, условия жизни и перспективы индейских

племён США». И сел за стол. Можно так работать, например, человеку, решившему написать рассказ или серию рассказов из жизни какой-нибудь российской глубинки образца, скажем, середины XIX, или XX веков? – На мой взгляд, можно и нужно.

Но можно ли таким образом поймать строку для рассказов о той же «зоне», которую лично я делю на две неравнозначные во всех смыслах пространства: ГУЛАГ и УРЛАГ? В ГУЛАГе тянули срока огромные люди по политическим статьям, и несчастная их жизнь нам более или менее известна по работам всем извест-ных писателей. В УРЛАГе кантовались урки и уркаганы, а также те, кто попадал к хозяину по случаю, часто по нелепому случаю. И я глубоко убеждён в том, что даже людям талантливым, но не побывавшим в УРЛАГе, проникнуть в «человеческое, слишком человеческое», подслушать «человечкину» душу людей «зоны», чрезвычайно сложно. И те, кто запоем читает книги о современных зеках или смотрит аналогичные телефильмы, не указ.

Несколько лет назад на кухне сидел напротив меня вор в законе, решивший нарушить «воровской закон» и «завязать». Человек из моего поколения 1945–1959 годов рождения. В глазах, в лице его, было что-то очень знакомое, родное, пацан-ское, жилпосёловское, домодедовское, подмосковное. Такие пацаны, друзья моего детства, стали первой причиной, заставившей меня писать рассказы. В середине 1960 годов они чуть ли не строем шли в лагеря, писали мне оттуда душещипательные письма, возвращались на Жилпосёлок, рассказывали о тюремной жизни. Но писать эту жизнь я не только не решился, но не смог. Потому что я никак не мог проникнуть сердцем, душой и разумом в «тюремную человечину», и до сих пор мне эта работа не по силам. Да, я пишу рассказы о них, но рассказы из детства, в которых нет и намека на то, что у кого-то из них будет две ходки к хозяину, укого-то три, четыре, а то и больше. Я пытаюсь написать их уже после отсидки. Но я даже не пытаюсь писать по их рассказам «зону».

Моему кухонному собеседнику, талантливому человеку, это сделать было в легкую. Может быть, он и написал бы «зону». Написал бы, я в этом уверен! Но «зона» почему-то не хочет оголять себя. Моему собеседнику нельзя было нарушать «воровской закон». Он нарушил его. И погиб. При невыясненных обстоятельствах.

Нельзя познать жизнь, её можно только познавать. Нельзя проникнуть в души людей, тебе абсолютно неизвестных. Можно написать «Песнь о Гайавате» для тех... кто не знал Гайавату и жизнь его соплеменников. Можно написать «зону» для людей, не познавших «зону». Так и делают многие писатели, сценаристы и режиссеры. Используя некоторые «зонные» словечки и фразы, придумывая по какому-то неживому шаблону «зонных» людей с их характерами и личностными качествами. Мне эти манекенные «шестерки», «бугры», «паханы» и так далее кажутся фальшивыми. Может быть, потому что я в живую их насмотрелся вдоволь.

Но это нормально, это по-человечески. Так В.Г. Короленко написал рассказ «Слепой музыкант». Люди не зрячие говорили мне, что герой этого рассказа – зрячий (!). Остальные (а их всё-таки, подавляющее большинство) говорят, что он слепой.

Уход от главной темы данной главы был вынужден и оправдан. Потому что с помощью лексических приманок и стилистических ухищрений можно лишь приблизиться к описываемой ситуации. Более того, можно даже создать видимость авторского проникновения в её суть. Но это всего лишь видимость.

В качестве «положительных примеров» нужно обязательно вспомнить таких мастеров и прозы, и поэзии, как Николай Алексеевич Клюев и Борис Викторович Шергин, у которых любому писателю можно многому поучиться.

О. Стилизация – это приём или спекуляция?

На семинаре в Литературном институте есть много интересных студентов. Одна, например, умеет слушать и передавать в строке житейский говорок. До поступления в институт она жила-была во Владимирской глубинке. И пишет она рассказы, подслушанные и услышанные ею. Мне эта работа с говорком очень нравится. Недавно она написала приличный, для неё еще и большой рассказ, я попросил трёх студентов в течение недели прочитать его и дать отзыв на очередном семинаре. И вдруг произошло для меня неожиданное. Один из очень интересных наших студентов так её раскритиковал, что мне даже неуютно стало. Главным аргументом этого «отзовиста» было слово «стилизация». Мол, автор

повторяет стилистические и лексические уловки «деревенщиков» и не вносит ничего своего.

Я пытался объяснить всем, что мы же все только учимся, в том числе и слушать и слышать мы учимся. И передавать в своей строке голос народа. Помните: «музыку создает народ, а мы её только обрабатываем». (Михаил Иванович Глинка). Эту фразу я запомнил со школы. Это фраза может сыграть и злую шутку для тех, кто понимает и принимает её напрямую. Матерятся люди там и сям, и я в строке буду делать тоже самое. «Буробят» они на своих диалектах не понятно, что и зачем, и я имею право вносить эту тарабарщину простонародья. Разве вы не встречали тексты таких авторов?! Разве не получили они признание у некоторых «ценителей» русской словесности?! Искус большой.

Но когда человек искренно пытается передать и музыку, и красоту, и объём народной речи – разве можно его, еще совсем юного, бить наотмашь?!

Почему я об этом здесь пишу? – Потому что всех, кто хочет прижаться душой к слову народа, услышать это слово, отыскать в нём всё то, что мы называли одним из трёх главных богатств любого государства, ждёт непростая писательская судьба.

У этого юного критика и «язык подвешен», и аргументы он умеет находить крепкие, и ответить-то ему такой же юной душе бывает просто нечем, особенно находясь в семинарном цейтноте...

Грустно наблюдать за тем, как наш язык превращается из народного в интеллектуальный. Для математики это, может быть, и неплохо. Для литературы – это катастрофа.

II. Ритм и темп

Ритм и темп – это энергия и напряжение строки.

Великолепным чувством ритма и темпа обладали и все писатели Золотого века, и только что упомянутые Н.А. Крюков, Б.В. Шергин, Б.А. Пильняк, С.А. Клычков, И.Э. Бабель, А.П. Гайдар, М.А. Булгаков, Л.Н. Сейфуллина, и все авторы, включенные в «Библиографию». Можно сказать и так: любой крупный мастер слова использовал это качество.

Часто в небольшом рассказе нет нужды менять ритм и темп, они пишутся на одном дыхании. Так сработаны многие рассказы Бориса Пильняка. «Грего

Тримунтан», например. Так Аркадий Гайдар написал «Сказку о Военной тайне, о Мальчише-Кибальчише и его твердом слове», входящую в повесть «Военная тайна». Так работал над сказками Борис Шергин.

В больших, развернутых рассказах, содержащих в себе несколько разных сценок, можно и нужно менять ритм и темп повествования.

Р. Сленг и мат

Я не против сленга, но категорически против использования матерной словесности в литературной строке. И никакие гении матерной словесности, а я их слышал в домodedовском Жилпосёлке, мне не указ. Между прочим, настоящие мастера поэтического мата тоже против использования своих шедевров в литературной строке. Повторяться не буду: об этом я написал работу «Самое матерное слово», которую неплохо читают на «Сайте Александра Торопцева». Прочесть её можно и на страницах журнала «Москва» №06/2013.

К сленгу нужно относиться осторожно, хотя бы потому, что он имеет очень крутую кривую затухания в пространственно-временном поле.

С. Где искать сюжеты

Частенько я вижу робость в глазах юных студенток, когда они слушают какой-нибудь крутой реалистический рассказ, написанный ровесницей или ровесником. Эта робость меня радует. Потому, что юные девушки понимают главное: надо писать жизнь во всем её великолепии. В любом жанре – но жизнь. А они, юные, жизни не знают. Как же в таком случае быть, особенно, если среди студентов Литературного института подавляющее большинство девчонок, возраст которых начинается с 15 лет?! Где им искать жизнь?

Ответить на этот вопрос можно легко и просто: в себе самой, в людях, которые тебя окружают, в природе. К сожалению, для юных и молодых людей это дело не простое, вычленять из своей жизненной сферы интересные рассказные сюжеты и способы их воплощения. Потому что писателями, хоть и рождаются, но становятся в результате серьезного труда. Часто слышу то тут, то там: без личных потрясений трудно стать писателем. И вспоминаю величайшего русского писателя XVII века огнепального протопопа Аввакума. Ох, уж и трясло его всю

жизнь. Но написанное им самим Житие запомнилось мне в том числе и описанием похода в Даурию. Сотни и тысячи несчастных талантливых людей совершили это вынужденное «путешествие». Подчеркиваю, талантливых людей. Но подобного шедевра написать не удалось никому. Кто или что явилось первопричиной этого труда? – Конечно же, талант Аввакума. Трясло в ГУЛАГе всех, но по писательски осмыслили это единицы. Пустой мешок трясина не трясина, но даже на пяток блинов не наберешь. Талант! Все выпускники Литературного института талантливы. Но далеко не все из них готовы к преодолению жизненного стипльчеца и его осмыслению. Многих жизненные трудности ломают без надежды на восстановление. Поэтому лично я никому не советую искать трудностей, которые, якобы, помогут им стать писателями. Трудности сами приходят и проверяют человека на слабость или на силу. Или на способность преодолеть себя, да еще и стать писателем.

Есть второй ответ, который дают самим себе податливые люди и одновременно слишком уж жаждущие быстрой славы. Книги известной английской писательницы возбудили огромный интерес к ним не только читателей, но и юных и не только юных, к великому сожалению, авторов, и они занялись клонированием этих книг. Увлечение «гаррипоттеризмом» отняло и у читателей, и у писателей очень много времени и энергии, и всё в дым. Не хочу обосновывать правомерность этого утверждения, у меня другая задача.

Третий ответ. Её величество История! Вспомним, с чего начиналась литература любого племени, народа? – С фольклора, мифов и эпоса. А что такое мифы и эпос? – литературное, пусть и устное, но литературное, изложение исторических событий. «Ши цзин», даже в урезанном великим Конфуцием виде. «Ригведа», «Рамаяна», «Махабхарата». «Эпос о Гильгамеше», Ассирио-вавилонский эпос, Древняя литература Малой Азии, Пятикнижие и Гафтарот, Илиада и Одиссея. Средневековый эпос народов мира... Литературное осмысление прожитого и пережитого.

Существует много примеров того, как серьезные занятия историей помогали человеку стать писателем. Тот же Акутагава Рюноске, читая «Анналы Японии», писал чудесные рассказы. В истории любой страны есть всё для любого писателя. Всё! Для юных девушек русская история сохранила динамические и

напряженные судьбы великих и не очень великих женщин – читайте, вникайте и пишите. Тайн разных уровней (фактов, событий, явлений) – не перечесать. Военные сюжеты, приключенческие, «производственные», научные, фантастические, любовные, религиозные...

Но почему-то современные молодые люди не используют этот метод в своём восхождении на литературные Олимпы. Почему же? – Потому что нужно читать источники, а это дело не простое.

Т. Исторический рассказ

Относительно небольшую работу «История: Наука? Искусство? Или спекулятивный материал для политиков? (для всех, кто еще может и кто уже хочет писать исторические художественные произведения)» я начал с собственного афоризма: «Историю пишут все, кому не лень, и все, кому лень». В самом скором времени эта работа появится на «Сайте Александра Торопцева». Я уверен, что молодым людям она пригодится. Хотя бы для осмысления высказанных там утверждений, для меня бесспорных, а для кого-то и спорных.

В ней я говорил, в том числе, и об исторической литературе, о больших произведениях, о писательском осмыслении истории: и как науки, и как искусства, и как материала для политических спекуляций. Конечно же, она может и напугать начинающего писателя: как много нужно знать, как глубоко нужно внедриться в исторический процесс, чтобы понять извивы движение «каната жизни в про-странственно-временном поле» и в каждой из нитей этого «каната».

Но, мне кажется, сильного человека эта работа сделает сильнее, а слабого не убьёт. Хотя бы потому, что у слабого, но желающего поработать, например, в исторической литературе, есть шанс начать с малой прозы, с рассказа. (Посмотри, как это делал тот же Акутагава Рюноскэ). Рассказ позволит автору на время отойти от серьезных требований к исторической литературе, отодвинуть от себя глобальные проблемы «каната жизни», не забывая их, однако! Потому что, если вдруг рассказ получится и захочется написать цикл из того же пространственно-временного интервала с теми героями, то необходимо будет серьезное исследование и пространственно-временного поля, и всех героев, живущих в нём.

В работе «История: Наука? Искусство? Или материал для спекуляций? (Для всех, кто еще может и кто уже хочет писать исторические художественные произведения)» я чуть подробнее говорю о специфике исторической художественной литературе.

У. Самодостаточный рассказ и рассказ из цикла

Есть рассказы, не требующие и, более того, не имеющие продолжения. За раз сказал всё, что хотел. Но не редко молодые люди пишут даже очень короткие рассказы, о которых я говорю авторам: ты открыл (или приоткрыл) дверь, а то и распахнул ворота в интересный мир, продолжай придумывать или списывать с натуры сюжеты с этими героями, напиши еще 12, то и 20–30 коротких рассказов, будет интересная книга.

Если говорить честно, то эти мои пожелания или предложения остаются во мне самом. И я понимаю авторов. Одно дело на одном дыхании написать одну историю, а другое дело постоянно думать о её героях, записывать другие истории и приключения, пусть даже и не связанные с первой историей единой, а то и множественной сверхзадачей.

Кто-то мне может возразить: «Совершенно не обязательно автору входить в намеченное им пространство и писать о нём и его героях так много рассказов. Он сделал главное, он это пространство обнаружил, очертил штрихпунктирной линией, привлек внимание читателей. И этого вполне достаточно».

Я не буду опровергать спорить. Эта мысль имеет право на существование. Но почему-то мне кажется, что пренебрегать своими художественными находками грешно.

Ф. Забудь о выше написанном!

И теперь можно и нужно выкинуть из головы всё то, о чём говорилось выше, отвлечься от установок, забыться, чтобы со светлой, то есть с пустой головой, ловить интересные сюжеты и героев и писать их. Известно со времён первых, известных нам йогов, а также даосов, что именно в пустоте и сокрыто ВСЁ.