



Юлия Тупикина



КАК РАЗБУДИТЬ В СЕБЕ ШЕКСПИРА

ДРАМТРЕНИРОВКА ДЛЯ ПЕРВОЙ ПЬЕСЫ



85 УПРАЖНЕНИЙ

→
АПОЛЛОН ИЛИ
ДИОНИС – КТО
ВАМ БЛИЖЕ?

↗
ИСКУССТВО
НАРРАТИВА

РАБОТА
С БОЛЕВЫМИ
ТОЧКАМИ

↖
ПЕРСОНАЖ КАК
ГРАНЕННЫЙ
СТАКАН

18+

СОДЕРЖИТ
НЕЦЕНЗУРНУЮ
ЛЕКСИКУ

“ПЬЕСА?”

МОЖНО!

Юлия Тупикина
Как разбудить в себе
Шекспира. Драмтренировка
для первой пьесы
Серия «Мастер сцены»

Текст предоставлен правообладателем

http://www.litres.ru/pages/biblio_book/?art=62994523

*Как разбудить в себе Шекспира. Драмтренировка для первой пьесы /
Юлия Тупикина.: Эксмо; Москва; 2020
ISBN 978-5-04-115377-9*

Аннотация

«Однажды просыпаешься и понимаешь, что все это никуда не годится. Надо что-то менять». Драматург Юлия Тупикина предлагает простое и изящное решение для перемен в вашей жизни – попробуйте написать свою первую пьесу! Почему именно ее? Современный российский театр очень любит новичков, всегда открыт свежим именам и идеям. Вы сможете попробовать свои силы на одном из конкурсов, а там и до больших постановок и хороших гонораров недалеко. И даже если вы не станете великим писателем, процесс написания пьесы благодаря этой книге станет для вас увлекательным путешествием, полным творческих открытий.

В книге много практических упражнений, которые можно выполнять одно за одним или выбирать те, что вам больше приглянулись. Не бойтесь пробовать и экспериментировать, и ваша первая пьеса не заставит себя долго ждать.

В формате PDF A4 сохранен издательский макет.

Содержание

Для кого эта книга	7
От автора	8
Как пользоваться этой книгой	14
Глава 1	16
Зачем писать пьесы?	17
Барьеры	23
Настоящие писатели знают о своем	24
призвании с рождения, кого я обманываю	
Этим не заработаешь	26
Мне нечего сказать миру	27
Имею ли я право? Как понять, талантливый	28
я или нет?	
А вдруг я графоман?	30
Не могу начать	30
Все уже написано до меня	32
Это не мое призвание, потому что если бы	33
это было мое призвание, писать было бы	
так же легко, как и дышать	
Конец ознакомительного фрагмента.	34

Юлия Тупикина
Как разбудить в
себе Шекспира.
Драмтренировка
для первой пьесы

© Тупикина Ю.В., текст, 2020

© Издание на русском языке, оформление. ООО «Издательство «Эксмо», 2020



‘ПЪЕСА?

МОЖНО!

Для кого эта книга

Написать пьесу, поучаствовать в триатлоне или сыграть в хоккей – все это возможно, даже если раньше вы этого не делали. Создание художественного текста, как и любая спортивная цель, требует регулярных тренировок, план которых содержится в этой книге – выберите лучший для себя путь. Книга будет полезна и тем, кто уже пишет – большое количество авторских упражнений и практических заданий разовьет ваше мастерство.

Разрешая себе пробовать новое, создавать свои собственные миры, переворачивать привычные представления – мы меняем жизнь вокруг себя: и свою собственную, маленькую, частную, и жизнь тех, кто прочитает нашу пьесу, рассказ или роман, кто посмотрит спектакль или фильм.

От автора

Почему «драмтренировка»? Развелось тут тренеров, каждый второй чему-то учит – коучи-фигоучи. Согласна, понимаю, сочувствую. Но давайте об этом чуть позже, а пока «за жизнь».

Однажды просыпаешься и понимаешь, что все это никуда не годится. Надо что-то менять. Исчезло ощущение счастья, а глубокая колея, по которой ты ходишь, раздражает до невозможности. Может быть, формально все даже и неплохо, но тошно смотреть на такую жизнь, ты просто переживаешь ее, как запертый в душной маршрутке человек песню Стаса Михайлова. Надо немножко потерпеть, ну чуть-чуть, надо отдохнуть, отвлечься – надо, надо, надо... Ты идешь в театр или смотришь кино.

Там странные люди валяют дурака. Ты думаешь: вся эта богема, понятно. Я-то серьезный человек, у меня планы, у меня достижения. Хотя какие там достижения. В какой-то момент ты смотришь на артистов с завистью: им можно. Им можно заниматься нелепыми вещами, жить такой странной жизнью. И кажется, ты бы тоже хотел попробовать что-то такое. Но что? Любительский театр – так себе идея, в профессиональный уже не возьмут, в итоге ты меняешь прическу и успокаиваешься. Кажется, обошлось малой кровью. Проходит несколько дней. Однажды ты просыпаешься и понима-

ешь, что все это никуда не годится.

Интуитивно понятно, что там: на территории концертов, стихов, выставок, театров, художников, съемочных площадок, фестивалей, берлинских танцевальных клубов и любовных связей – бьется пульс жизни, спрятаны необъятные склады эндорфина. Но как получить пропуск на эти склады? Как не облизываться снаружи, а оказаться внутри? Чтобы искейп осуществился и колея превратилась в широкую дорогу с манящими далями, по которой ты летишь, улыбка до ушей и ветер свистит и щекочет.

Я сидела в подвале в центре Москвы в Трехпрудном переулке¹, вокруг меня были люди, они смотрели на актеров, которые в круге света читали пьесу. Пьеса была про то, как человек просыпается и понимает, что все это никуда не годится. Потом была следующая – что-то страшное, про смерть. И еще одна – про злую девушку, которая хамит, но ее дико жалко, потому что внутри у нее сплошное отчаяние от всей этой жизни. В общем, все это было про меня, мою жизнь, мой страх, все это было написано сегодняшним языком, неожиданно, ново – это ошеломляло. Потом началось обсуждение: каждый слушатель мог высказать любое свое впечатление, передать свои чувства – мы были вместе, и мы могли быть собой. Куратор обсуждения, Елена Ковальская, вызывала авторов пьес, и они выходили в круг света и тоже что-то го-

¹ Театр Док, где всегда проходил фестиваль «Любимовка», располагался в те годы по адресу: Трехпрудный переулок, дом 3.

ворили. В зале были красивые люди, в воздухе висела любовь. Они называли себя запросто: Миша, Женя, Саша. Я тоже встала и тоже что-то сказала, меня выслушали, но, конечно, не запомнили – я просто зритель, я снаружи. Очевидно, единственный способ оказаться своей на фестивале «Любимовка» – написать пьесу. Я только что закончила Высшие курсы сценаристов и режиссеров, где два раза в неделю на протяжении девяти месяцев сверхлюди Олег Дорман и Людмила Владимировна Голубкина вдыхали в нас жизнь, ну, или учили писать киносценарии. Я со сценарием «Велосипед» только что была замечена в «Кино без пленки» – конкурсе сценариев, который организовал Александр Молчанов. Доза эйфории получена, курсы закончились, а двери кино автоматически не открылись. Нужно было работать над мастерством.

Волга впадает в Каспийское море, Земля вертится, мойте руки перед едой, надо работать над мастерством, бла-бла-бла. Сколько полезного «надо», но это так скучно, что мы забываем. Проще обесценить: зелен виноград, не очень-то хотелось становиться кинодраматургом, пойду учиться рисовать. А потом танцевать, фотографировать, плести макраме – да мало ли существует интересных занятий, а ведь есть еще покер. В том подвальчике в центре Москвы мне вдруг стало понятно, что тренироваться на территории театра – это большой фан.

Быть weird, делать неожиданные вещи, писать честные,

искренние, экспериментальные тексты, называть вещи своими именами, дурачиться, пробовать, находить единомышленников – это очень приветствуется в театральном сообществе, созданном Михаилом Угаровым, Еленой Греминой и многими их соратниками. Ты оттачиваешь свое мастерство и воплощаешься – и колея исчезает. Разрешаешь себе побыть самозванцем, разрешаешь себе попытаться – и пишешь пьесу. Пьесу ставят в театре. Ты приходишь на премьеру. Смотришь спектакль, аплодируешь вместе со всем залом. Выходишь на сцену, берешь за руки артистов, и вы кланяетесь. Ты получаешь на карточку свой гонорар. Вообще, норм. Вот так просыпаешься однажды утром – и норм.

Итак, вы держите в руках книгу с названием, которое ничего не гарантирует. Она написана на основе моего десятилетнего опыта работы драматургом (преимущественно театральным) и пятилетнего опыта работы драматренером (индивидуальным и групповым). Пьесы моих учеников побеждали на драматургических фестивалях и были поставлены в театре. Непонятно, что в этой книге внутри, страшно потерять время, а писать пьесу еще страшнее – вдруг не получится. В общем, у меня есть еще несколько замечаний, и мы взлетаем:

1. Все, что вы прочитаете здесь, противоречиво. Со всем можно поспорить. Автор – практик чистой воды, не театровед, автор исходил из концепции того, что противоречива сама жизнь, и только ухватив противоречие, можно что-то в

ней понять. То есть написать противоречиво и было целью автора. Проще на время принять этот принцип и перестать сопротивляться.

2. Книга не описывает такое огромное и крайне важное явление, как документальная пьеса. Ну невозможно объять необъятное. И давайте условимся, что пьеса – это любой текст для театра, даже если он похож на прозу или стихи. Главное здесь – драматургическая структура внутри. Поэтому если вы не планировали писать именно пьесы, а хотите попробовать себя в прозе, сценариях, стихах, то эта книга вам тоже пригодится – тут многое касается универсальных писательских принципов, способов и инструментов.

3. Слева капслоком пишем имя персонажа, ставим точку и после нее его высказывание, которое называется **реплика**. Авторский текст в пьесе оформляем курсивом и называем **ремарка**.

Я благодарю этих людей и эти организации за их благотворное влияние на меня, вольное или невольное, за то, что вдохновляли, учили и/или поддерживали: мою маму Людмилу Ивановну, мою дочь Василису, Иру Волкову, Джулию Кэмерон, Дмитрия Шилова, Олега Дормана, Николая Коляду, Александра Молчанова, Михаила Дурненкова, Евгения Казачкова, Сабину Нарымбаеву, Владимира Мирзоева, Веру Сердечную, фестиваль «Любимовка», Михаила Угарова, Елену Гремину, Максима Куроч-

кина, Марину Разбежкину, Павла Руднева, Кристину Матвиенко, Елену Ковальскую, факультет филологии и журналистики Красноярского государственного университета (курс 1995–2000).

Пользователи ФБ, которые оставили комментарии под моим постом про будущую книгу, благодаря которым я рискнула эту книгу написать: Нина Каракашева, Татьяна Загдай, Вера Сердечная, Серафима Орлова, Алла Лиманская, Аня Рубцова, Наталья Непомнящих, Вадим Прусаков, Мария Вольфсон, Тампулинец Ким, Антон Прокопович, Елена Помазан, Анастасия Мартцинковская, Ольга Павлович, Людмила Прудникова, Айдар Ахмадиев, Юлия Бочарова, Александр Шевченко, Лана Ужвий, Оксана Цехович, Мария Михелева, Константин Солдатов, Светлана Маркелова, Сергей Давыдов, Полина Шабаета, Дмитрий Данилов, Алексей Кастусик, Анна Богачева, Игорь Яковлев, Константин Блюз, Айсылу Кадырова, Роман Виктюков, Ольга Головина, AliceKate, Ира Жукова, Вит Коралев, Елена Плютова, Белла Кирик, Елена Королева.

Как пользоваться этой книгой

В конце каждой главы находится список упражнений, это и есть ваша тренировка мастерства. Выполнять упражнения можно выборочно и нелинейно. Начиная с первого упражнения вы столкнетесь с термином «эссе» – не стоит его пугаться: здесь подразумевается сочинение, которое вы пишете в любой форме, какая вашей душе угодна. Можно писать в ноутбуке, компьютере, телефоне, планшете, а можно – в бумажном блокноте, на листах А4, в тетради, на кусочках обоев, как футуристы, – где захотите. Все выполненные вами упражнения пополнят ваш писательский сундук и могут стать основой не одной новой пьесы, и не только пьесы, поэтому храните свои эссе и перечитывайте, пользуйтесь ими, монтируйте из них новые тексты.

Первая глава посвящена правильной настройке, в том числе работе с ограничивающими убеждениями. Если вы достаточно мотивированы, то список барьеров можно пропустить и перейти к принципам – уязвимость, очки заготовленных представлений и т. д. Если вы считаете, что с принципами все ясно, и вам не терпится перейти уже к написанию своей пьесы, то начинайте делать упражнения с главы «О чем писать?» – выборочно, те из них, к которым лежит душа. Итогом вашей работы станет сформулированная тема будущей пьесы и месседж. Глава «О ком писать?» содержит

важный этап – выбор персонажей и составление Досье. После того как персонажи созданы и Досье составлены, можно писать синопсис будущей пьесы – краткое перечисление событий, пересказ сюжета.

Следующие две большие главы посвящены дионисийской и аполлонической драматургии – на этом этапе нужно определиться, кого в вашей пьесе будет больше: Диониса или Аполлона. Выполняя упражнения, вы сможете определить источники вашего вдохновения и форму. Изучив структуру диалога и такое явление, как подтекст, можно приступить к написанию диалогов и монологов своей новой пьесы.

Еще раз: не нужно выполнять упражнения все подряд, их очень много, потому что книга создавалась как интенсивный курс – и для новичков, и для продолжающих. Это курс, по которому вы можете работать от месяца до года и даже больше. Поэтому выбирайте те упражнения, которые вам хочется выполнить прямо сейчас, не переутомляйте себя.

Главный итог – ваша новая пьеса. У теории есть только один способ быть полезной – стать практикой, поэтому пробуйте, пишите, и дверь театра отворена вам будет, аминь!

Глава 1

Настройка



Г Л А В А 1

НАСТРОЙКА

Зачем писать пьесы?

Если вы прочли предисловие, то, возможно, поняли, что писать пьесы – дело, способное принести счастье. До бонусов писательства мы еще доберемся позже, но они – некие частные переживания, которые не разглядеть с высоты птичьего полета, с высоты взгляда на человечество в целом. Иногда хочется посмотреть на все как Создатель.

Итак, появилось человечество – и сразу же появилось искусство: люди стали выцарапывать на стенах пещер простые сюжеты и портреты, отражать повседневные занятия и конфликты. Казалось бы, какая в этом может быть практическая польза? Никакой. Тем не менее потребность производить и воспринимать искусство, очевидно, была всегда. Культуролог Юрий Лотман писал: «Мы не знаем ни одного случая, чтобы люди сначала делали бы практические дела, а потом занимались бы искусством. Более того, общества без искусства не существует и не было». Почему?

Давайте вспомним два прекрасных греческих слова: **хаос** и **космос**.

Хаос (от др. – греч. Χαίνω – «раскрываюсь, разверзаюсь») в мифологии древних греков – изначальное состояние мира до появления чего бы то ни было. Так, поэт Гесиод рассказал эту историю в своей поэме «Теогония»: сначала был хаос, затем возникла вселенная, космос (др. – греч. «порядок»),

пластически упорядоченное целое, структура. Другими словами, было нечто бесформенное, и появилась структура. Была жизнь, в которой все случайно и от тебя не зависит ничего, и появилась жизнь как связь причин и следствий, в которой от тебя может зависеть кое-что, в которой ты не случайная песчинка.

Человеку трудно жить в хаосе. Ему было трудно смотреть на мокрое нечто, он захотел дать ему имя, то есть определить ему место – так возникла «вода». Ему было мало – он нашел формулу: H_2O . Появилась структура, человек вздохнул с облегчением. Но вопросов оставалось много – так возникли философия и искусство, а для любителей четких и однозначных ответов – религия. Философ Мераб Мамардашвили сказал: «Философия есть теоретически выполняемая борьба с одним вполне определенным элементом, а именно – борьба с хаосом, который существует реально». Тем же занимается и искусство – соединяет причины со следствиями, и каждый роман, фильм, спектакль, картина – новый слепок реальности, индивидуальная структура, как вновь рожденная снежинка. Каждая пьеса дает новый ответ на вопрос «как устроена жизнь», и человечество не устает спрашивать. Они все спрашивают и спрашивают, а мы все отвечаем и отвечаем, и этот процесс не прекратится никогда.

Лотман считал, что в будущем любому инженеру необходимо будет стать искусствоведам. Потому что произведение искусства – это совершенное устройство, сложная и виртуоз-

ная кибернетическая система с богатыми возможностями, а не просто способ убить время, повысить настроение, отвлечься. Да, можно забить гвоздь микроскопом, но микроскоп создан для другого, и возможностей у него гораздо больше.

Для чего тогда нам искусство? Мераб Мамардашвили считал, что космическая ткань плетется из того, как мы распорядились выпавшим нам по законам предназначения уникальным опытом. Ключевое слово здесь – **опыт**. Мы проживаем жизнь, вырабатывая опыт, и он является концентратом смысла, концентратом структуры. То, как мы поняли жизнь, хранится в виде нашего опыта, которым можно делиться. Чем больше ценного опыта ты соберешь, тем больше у тебя шансов на выживание и тем больше смысла перед тобой откроется, а процесс познания бесконечен, мы не останавливаемся на этом пути добровольно.

Лотман: «Искусство – уже не “летом вкусный лимонад”, а возможность пережить непережитое, возможность приобрести опыт там, где нет опыта. Ведь жизнь нам фактически не дает опыта, потому что мы не можем второй раз переиграть жизнь». Искусство, говорит он, «есть вторая деятельность и огромная вторая жизнь, огромный опыт. <...> Оно расширяет наши возможности».

Да, жизнь не дает нам возможности вернуться назад и переиграть, мы выбираем один-единственный вариант, а это значит – мы все время утрачиваем возможность прожить

другие варианты, испытать другое, мы все время испытываем утрату. Человек рождается с огромным выбором путей, и постепенно этот выбор исчерпывается, что увеличивает скорбь по его утрате. Искусство способно уменьшить эту скорбь.

На самом деле мы как будто становимся бессмертными, проживая истории вместе с героями фильмов, пьес, книг. Нам становится доступен тот опыт, которого мы не получили и, скорее всего, не получим в реальной жизни. И мы как потребители готовы платить за это знание.

Итак, в мире существует постоянный спрос на жизненный опыт, который и есть искусство. Мы как производители искусства удовлетворяем этот спрос – например, пишем пьесы.

Почему я предлагаю вам писать именно пьесы, а не, скажем, сценарии или рассказы? Зачем вообще нужен театр в современном мире? И разве не хватает современному театру пьес Шекспира, Чехова и Куни?

Писать именно пьесы я предлагаю потому, что двери театра распахнуты даже новичкам. Современный театр в России открыт для всех интересных пьес, даже если их написал никому не известный человек. Примеров – множество, даже пьесы новичков становятся спектаклями. Есть драматургические конкурсы, куда можно прислать пьесу, и, если ее посчитают интересной, она попадет в поле зрения театра. По сравнению с производством фильма производство спектакля дешевле, поэтому спектаклей ставят на порядок боль-

ше. Авторский гонорар за пьесу часто в несколько раз выше, чем гонорар за изданную прозу, особенно если пьесу поставили сразу несколько театров или, например, крупный столичный. Научившись писать пьесы, вы разовьете свои навыки создания интересных историй, запоминающихся диалогов и ярких персонажей, а это вам пригодится в любом виде литературы и даже в других профессиях – в маркетинге, продажах и т. д.

В современном театре идет борьба между двумя концепциями: **театр как современное искусство и театр как музей**. Современному искусству позволено многое, ему можно говорить современным языком о злободневном, давить на болевые точки, быть актуальным. Музею же этого не позволено – он должен быть консервами, не задевать, не дотрагиваться, не будоражить. По сути, спектакль-музей должен быть как «Старые песни о главном» – всем давно известное, всем понятное, ожидаемое, вызывающее благоговение, как икона. Театр-музей постепенно превращается в караоке-клуб для режиссеров: вот так я спою эту песню, а вы пели чуть-чуть по-другому, чуть выше или чуть ниже, в немного другой манере. Театру-музею достаточно иметь примерно 50 хитов, чтобы бесконечно их перепевать: несколько пьес Чехова-Островского-Шекспира-Вампилова-Володина, один Беккет с Ионеско, ну, и Куни-Камолетти, конечно. Если надоест – есть же проза, режиссер сам пишет себе инсценировку – и вуаля! – красиво, благородно, значительно. И безопас-

но – в наше время оскорбленных и доносящих групп граждан.

Я за то, чтобы цвели все цветы. Пусть в театре будут спектакли а-ля «Нарву цветов и подарю букет той девушке, которую люблю» и на другой день – «Найн инч нейлз». Пусть раздают консервы, но предложат всем желающим и высокую кухню тоже. Многие театры поняли, что говорить современным языком о своем времени, держать руку на пульсе – это способ расширить аудиторию и выжить, ведь в театр приходит «свежая кровь»: молодежь, люди с активной жизненной позицией.

Барьеры

Как-то после одного короткого и бесплатного для аудитории мастер-класса ко мне подошел человек с претензией: «У вас про психологию, а я хотел про драматургию». Я тоже хочу прийти куда-то на полтора часа и выйти уже с профессией. Даже день готова потратить. Например, зашла с базовым немецким, а вышла уже со свободным.

Почему это не работает? Ну, во-первых, помните про десять тысяч часов, да? Которые надо потратить, чтобы начать что-то делать профессионально. Вот эту истину я бы преподавала с первого класса и довольно жестко: мыть руки, чистить зубы минимум два раза в день и десять тысяч часов на ремесло/навык/занятие. Только сюда не входит то время, которое вы слушали теорию, сюда входит только то время, которое вы работали – пикикали на скрипке, рисовали, бегали, строгаили или, как в нашем случае, писали пьесу.

Во-вторых, наивное представление о том, что можно писать художественные тексты отдельно от своей души, от себя, просто на голом ремесле, разбивается о реальность. Нет, не залезая в психологию, в глубину, в человека, в себя, невозможно достичь сносного качества текста. Не интересны люди? Не идите в профессию писателя. Не разбираетесь со своей жизнью, с собой? Лучше пойти выучиться на ландшафтного дизайнера. Хотя хороший ландшафтный дизайнер – это

тоже про психологию.

В-третьих, масса людей сворачивает с писательского пути по чисто психологическим причинам: не верят в себя, в профессию, в то, что это кому-то нужно. Обесценивают, соответственно, и себя, и профессию, и запрос общества на искусство. Это как прийти в секцию футбола и не верить ни в Криштиану Рональду, ни в свою ногу, и уйти со второй тренировки, даже не попытавшись.

Зачем вообще говорить о мотивации? Вы держите в руках эту книгу, вы потратили на нее деньги – недостаточно мотивации, что ли? Недостаточно. Оказывается, многие люди считают, что все можно купить, и за стоимость книги как бы автоматически приобрести и мотивацию написать пьесу.

Поэтому давайте пройдемся по самым вредным ограничивающим убеждениям, которые стоят между вами и новой пьесой.

Настоящие писатели знают о своем призвании с рождения, кого я обманываю

Когда юристу Анри Матиссу было 29 лет, он попал в больницу с приступом аппендицита. Мама принесла ему краски и открытки, чтобы было не скучно болеть. И Анри так увлекся рисованием, что после больницы начал серьезно учиться живописи – записался в школу. Теперь его картину можно

купить за 32 млн евро, если повезет.

Домохозяйка Астрид Линдгрэн, как и положено человеку ее пола в Швеции середины прошлого века, занималась семьей и воспитанием детей, но немного сочиняла для семейных журналов и рождественских календарей. А что случилось с промежутке с 1944 года по 1950-й, когда Астрид было уже 38–43 года? Она сочинила и опубликовала трилогию о Пеппи Длинный чулок, две повести о детях из Бюллербю, три книжки для девочек, детектив, два сборника сказок, сборник песен, четыре пьесы и две книжки-картинки. Кстати, раньше от женщины никто и никогда не ждал карьеры писателя, и все эти яркие и талантливые писательницы – Джейн Остин, Мэри Шелли, Жорж Санд, Шарлотта Бронте, Эмили Бронте, Вирджиния Вульф, Агата Кристи, Маргарет Митчелл, Сельма Лагерлеф, Урсула Ле Гуин, Харпер Ли – занимались литературой вопреки всему.

Умберто Эко опубликовал свой дебютный роман «Имя розы», когда ему было 48 лет. Грэгори Дэвид Робертс стал писателем в 51 год одновременно с публикацией «Шантарам». Марио Пьюзо написал «Крестного отца» в 49, за 40 было и дебютанту Борису Акунину. Пятидесятилетний бизнесмен Грэм Симсион продал свой IT-бизнес и пошел учиться creative writing, не имея никакого писательского опыта даже в качестве редкого хобби. Когда Грэму Симсиону было 56, роман «Проект Розы» завоевал издательства по всему миру.

Все эти факты говорят о том, что начать можно в любом

возрасте, и необязательно должны быть какие-то знаки судьбы, говорящие о призвании. Мы так ленивы и инфантильны, что ждем, когда наше предназначение, словно мама, нежно возьмет нас под локоток и отведет в светлое будущее. Но эта мать занимается другими делами, так что приходится взрослеть и брать активную роль на себя.

Этим не заработаешь

Мир так стремительно меняется, что нет никакой уверенности в том, что твоя серьезная профессия завтра еще будет нужна. Недавно еще нужно было много рабочих и крестьян, сегодня автоматизация заменяет людей. И посреди всяческой неопределенности постоянным спросом пользуется умение слагать истории. Умеешь сочинять? Значит, сумеешь продать что угодно кому угодно. Владеешь нарративом? Значит, контролируешь ситуацию. Развил эмоциональный интеллект, занимаясь творчеством? Значит, победил в конкурентной борьбе тех, чье понимание людей (и прилагающееся к нему умение оценить ситуацию) не так сильно. В общем, сплошные бонусы.

Задумайтесь о том, что, один раз написав хорошую пьесу, вы можете продавать ее бесчисленное количество раз в течение многих лет. Как удобно: поработал один раз, а гонорары (и роялти – проспектальные сборы) поступают все время, пока идет спектакль. А можно пьесу переделать в сценарий

полнометражного фильма и получить большой гонорар. А можно из пьесы сделать роман и опубликовать его. Или сначала сделать роман, продать права на его экранизацию, самому написать сценарий и параллельно пьесу. В общем, если вы стали писать действительно талантливо и это впечатляет множество людей, то они будут покупать ваши тексты и такое занятие точно прокормит вас. Спросите автора «Гарри Поттера».

С другой стороны, есть риск остаться малооплачиваемым автором, гарантии, конечно, никакой, поэтому не храните яйца в одной корзине – пусть у вас будет несколько источников заработка.

Мне нечего сказать миру

Если всю свою жизнь вы прожили лишь как потребитель искусства – только смотрели, слушали, оценивали и наслаждались, но никогда не производили это самое искусство, – то ваше собственное высказывание, ваш собственный голос утонул во входящем потоке. Вы не узнаете, есть ли что-то, что вы можете сказать миру, или нет, пока не дадите вашему высказыванию появиться. Для этого необходимо начать диалог с собой, а как именно его вести и куда – вы узнаете в этой книге. И только проделав упражнения, проведя в диалоге с собой не один день, вы услышите многое, что хочет быть высказано вами. Нам всем есть что сказать, но понача-

ду наш голос еле шепчет, дайте ему возможность окрепнуть.

Имею ли я право? Как понять, талантливый я или нет?

Недавно я сделала себе татуировку – это слово «можно», оно поместилось на предплечье правой руки. И теперь я могу молча показывать руку, когда меня спрашивают, можно ли писать пьесы. Конечно, можно. Каждый имеет право попробовать, а записать себя в талантливые или бездарные можно чуть позже, когда появятся результаты. Да и не вы будете записывать.

Понимаете, установка «писательство – дело сакральное, оно для избранных» – хорошая защита от труса. Гораздо безопаснее сидеть на трибуне и оценивать под пивко, чем бегать под дождем за мячом, рискуя порвать мениск. Интересно, почему никто не считает, что выйти во двор и погонять мяч – дело сакральное? Напишите хотя бы одну пьесу, уж на одну пьесу вы точно имеете право, и материал на одну пьесу точно найдется. Там и втянетесь.

Вообще, мы всегда должны прилагать усилия, ведь, как говорил Мераб Мамардашвили, *мы – шанс для других людей*. «То, что мы называем призванием, или предназначением, человека, и есть уникальность его опыта – опыта, который он должен не упустить и родить из него то, что должно было в нем рождаться; иначе это уйдет в небытие и ни-

кем другим не будет компенсировано, никем другим не будет рождено. Это и называется призванием, или предназначением, – дать родиться рождающемуся, а с другой стороны, и самому родиться в нем – родиться в новых чувствах, мыслях и состояниях».

Допустим, спрашивает себя молодой Гоголь, выпускник гимназии, имеет ли он право быть писателем. Допустим, он спрашивает об этом даже не себя, а своих друзей, которые могут посмотреть со стороны и оценить. Николай Сушков: «Никто не думал из нас, чтобы Гоголь мог быть когда-либо писателем даже посредственным, потому что он известен был в лицее за самого нерадивого и обыкновенного слушателя». Итак, Гоголь получает такой фидбэк и сдается. И нет у нас ни «Ревизора», ни «Женитьбы», ни «Мертвых душ». Или, как это случилось, Гоголь переходит на второй уровень квеста и пишет поэму «Ганц Кюхельgarten», и даже публикует ее. Дальше идут отзывы от профессиональных критиков – поэму жестко критикуют. Слабак на месте Гоголя сдался бы и продолжал спокойно служить чиновником – вот же знак судьбы, провидение определенно говорит тебе: ты – бездарность! Но Гоголь выкупил весь тираж у книгопродавцев и сжег. И написал «Вечера на хуторе близ Диканьки», с которых и началась его слава.

Вывод такой: не нужно оценивать себя и свое право писать, предоставьте это другим людям, но дайте им несколько попыток. Тут побеждают терпеливые и сильные духом.

А вдруг я графоман?

Графоман – это первая стадия формирования писателя, куколка. Допустим, вы учитесь играть в теннис. Неужели вы сразу начнете играть как профи? Конечно, нет: сначала ваши движения будут корявыми и неуверенными. Так почему вы хотите сразу, с нуля, написать блестящий текст? Вы думаете, писательство – это так, ерунда, не сравнится с теннисом? Точно такое же занятие, требующее тренировки.

Ваши тексты имеют право быть слабыми и неубедительными, не ждите любви к ним со стороны жюри конкурсов, завлитов и режиссеров. Просто пишите еще, и эта куколка превратится в прекрасную бабочку. Мастерство нужно оттачивать, и тогда никто не назовет вас графоманом. В любом случае, не вам себя оценивать, просто делайте свое дело.

Чего точно не стоит предпринимать: засыпать драматургические конкурсы своими многочисленными пьесами, написанными под псевдонимами. Стремление влезть без мыла, обмануть, надавить, дожать – вот что называется поведением графомана. Не делайте так никогда.

Не могу начать

Представьте, что вы разделились на две фигуры: вы – это пони, который привязан за веревку к колышку и ходит по

кругу. И вы – большой добрый хозяин, который подходит к нему и отвязывает веревку. И пони бежит на лужайку, превращаясь по дороге в английскую скаковую или орловского рысака.

Болото старых привычек затягивает – понимаю, сочувствую. Не можете начать писать? Ну что ж, бывает – некоторые люди не занимаются сексом, другие не плавают в море, третьи не катаются на лыжах, четвертые не едят еду – питаются праной, пятые не читают Рабле. Последних мне искренне жаль.

Если вы уже раздвоились на пони и хозяина и это начало помогать, но не совсем, сделайте второй шаг – сделайте что-то странное, чего не делали никогда. Если всегда работали строго днем до 18:00 – засядьте писать вашу пьесу ночью, напившись кофе и врубив бодрящую музыку. Если всегда пытались писать ночью – поставьте будильник на 5 утра. Потанцуйте под «Guardthefort» Chali 2na, Krafty Kuts, проявляя свое высказывание. Поезжайте в далекую деревню, снимите развалившийся дом и пишите там при свече или лучине. Бродите по городу всю ночь, заваливаясь на скамейки, чтобы настучать в телефон новые реплики, ремарки. Идите в клуб, скачите там до утра, а дома сразу принимайтесь за пьесу и пишите, пока не заснете. Займитесь долгим сексом, а после – пишите пьесу. Садитесь в автобус, метро, трамвай, электричку, смотрите в окно и в блокнот, ноутбук – и пишите. Купите билет в незнакомый город, где говорят на незна-

комом языке, и не берите никого с собой, только вы и пьеса. Увольтесь с работы и пишите два месяца, питаясь впроголодь. Напейтесь, пишите. Влюбитесь, пишите. Переживайте неразделенную любовь, пишите. Придите в городской парк, сядьте рядом с водоемом и пишите, заглядывая в глаза ко-марам. Купите велосипед, поезжайте на нем в ебень и там пишите. В общем, вы поняли: нужно все поставить с ног на голову, встряхнуть, sprysнуть, начесать все волоски дыбом, почувствовать, как ветер из левого уха уходит в правое, – и писать. Ну нет другого выхода: если вы купили эту книгу, значит, процесс пошел – так ломайте же скорлупу дальше.

Все уже написано до меня

«О Блоке я, например, не думаю, что он был умный человек и поэтому из ума мог что-то предсказывать. Он был абсолютно гениальный музыкальный инструмент, настроенный, как сейсмограф, на какие-то сдвиги, движения, происходящие в недрах сознания, души. <...> Он сделал себя сейсмографическим инструментом для измерения колебаний внутренней почвы всей европейской культуры». Мераб Мамардашвили сравнивает Блока с измерительным инструментом, подсказывая нам способ существования писателя в мире: до тебя написана бездна книг, снято столько же фильмов, но жизнь продолжается, и в ней происходят перемены. Все движется, меняется, перерождается, обнуляется – и сегодня уже

не так, как вчера. Вспомните, что еще совсем недавно мы и представить себе не могли, что самолеты перестанут летать, границы закроются и человечество поработит вирус. Но это произошло, и надо адаптироваться.

А значит, то, что было до, не имеет значения. Вы – уникальный прибор, вы фиксируете то, что происходит прямо сейчас и будет происходить в будущем. Вы – чувствительная антенна, которая ловит радиоволну, и ваша задача – передать звук чисто. Вы тот самый фильтр, через который люди процеживают хаос, чтобы получить ценные крупинки космоса – смысла, чтобы понять структуру, увидеть связь причин и следствий. Еще ничего не написано, все впереди.

**Это не мое призвание, потому что если
бы это было мое призвание, писать
было бы так же легко, как и дышать**

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.