

村上春樹

МУРАКАМИ ПИСАТЕЛЬ КАК ПРОФЕССИЯ


МОСКВА
2023

Издание второе исправленное

УДК 821.521.09
ББК 83.3(5Япо)
М91

Haruki Murakami
SHOKUGYO TOSHITE NO SHOSETSUKA
(Novelist as a Vocation)

Copyright © 2015 by Haruki Murakami

Фото на обложке © by Murdo MacLeod

Издание второе, исправленное.

Мураками, Харуки.

М91 Писатель как профессия / Харуки Мураками ; [перевод с японского Е. Байбиковой]. — 2-е изд., исправл. — Москва : Эксмо, 2023. — 320 с.

ISBN 978-5-04-107833-1

Приглашаем на встречу с любимым автором.

Представьте себе, что Харуки Мураками выступает перед читателями и вы задаете ему самые важные вопросы:

о писательской среде и литературных премиях,
о творческой силе и оригинальности,
о выработке своего стиля и характере,
о школе и образовании в Японии,
о секретах сэнсэя и его писательской философии,
о том, как стать писателем и не сойти с дистанции,
и еще море мыслей, советов и примеров из личного опыта Харуки Мураками.

Книга-интервью, книга-исповедь писателя, влюбленного в свою профессию.

УДК 821.521.09
ББК 83.3(5Япо)

ISBN 978-5-04-107833-1

© Байбикова Е., перевод на русский язык, 2023
© Издание на русском языке, оформление.
ООО «Издательство «Эксмо», 2023

БЕСЕДА ПЕРВАЯ

Какие они, прозаики?

О писательской среде
и не только



Разговор о прозе, едва начавшись, может увести нас далеко в сторону, слишком уж широка сама тема, поэтому сначала давайте поговорим о тех, кто пишет прозу, — о писателях-прозаиках. Мне кажется, так беседа получится более конкретной, наглядной и, может быть, даже конструктивной. Если говорить откровенно, то в моих глазах многие прозаики — впрочем, разумеется, не все — это люди с далеко не идеальным характером, да и беспристрастными их тоже не назовешь. Кроме того, по моим наблюдениям (хотя, чья бы корова мычала) — среди них не так уж редки люди с необычными привычками и не самыми похвальными наклонностями. Да и весь образ жизни прозаиков зачастую довольно странный.

Даже если они сами об этом и не говорят вслух, почти все писатели (по моим прикидкам примерно девяносто два процента, и я в том числе) придержива-

ются мнения, что все, что они делают и пишут — за редким исключением, — правильно. А все, что делают и пишут почти все остальные писатели, — неправильно. И это твердое убеждение не покидает их всю жизнь. Думаю, что найдется, мягко говоря, немного людей, хотевших бы пригласить или жить рядом с такими типами.

Иногда доводится слышать рассказы о писателях, связанных крепкой многолетней дружбой. Но лично я, услышав подобное, сразу настораживаюсь. Не скажу, что сердечная дружба между теми, кто пишет прозу, невозможна, но весьма сомнительно, что она окажется долговечной. Писатели в принципе натуры крайне эгоцентричные, и среди них очень много людей амбициозных, с гипертрофированным самомнением. И если два писателя вдруг окажутся в непосредственной близости друг от друга, то дружба у них с большей вероятностью не заладится, чем наоборот. В этом я убеждался не раз на собственном опыте.

Один из показательных примеров — официальный прием в Париже в 1922 году, во время которого за одним столом оказались Марсель Пруст и Джеймс Джойс. Они сидели рядом, но при этом за весь вечер так и не сказали друг другу практически ни слова. Окружающие, затаив дыхание, следили за двумя величайшими писателями не только своего времени, но и двадцатого века в целом: о чем они будут говорить? А эпохальная встреча обернулась пшиком, ничем. Наверное, оба они были слишком высокого мнения о себе. Такие случаи не редкость.

Вместе с тем, когда речь заходит о профессиональной замкнутости — или, попросту говоря, о стремлении не пускать чужих в свой огород — то я, пожалуй, не знаю ни одной другой

профессиональной группы, которая была бы столь же терпимой и толерантной к новичкам, как прозаики. И я думаю, что эта характерная особенность — одна из, скажем так, немногочисленных прекрасных черт представителей нашей профессии.

На всякий случай поясню, что я имею в виду.

Предположим, что некий прозаик очень талантливо поет, и вот он дебютирует в качестве певца. Или, к примеру, у него обнаруживаются способности к живописи, и он начинает выставлять свои работы. Могу с полной уверенностью сказать, что этот бедолага не только сразу же столкнется с ощутимым сопротивлением среды, но и моментально станет объектом насмешек. На каждом углу начнут судить-рядить, что мол поддался человек искушению, не удержался и сам себя поставил в глупое положение. Или еще скажут, что он бесталанный дилетант и техники у него — ноль. А со стороны профессиональных певцов и художников он может рассчитывать в лучшем случае на ледяное безразличие. В худшем же, вероятно, ему будут чинить препоны. В общем, радостных возгласов «Давай к нам! Как мы рады!» наш прозаик скорее всего не дожидется, если только речь не идет о каких-то очень специфичных видах и стилях вокального искусства или живописи.

В течение тридцати пяти лет я довольно успешно занимался переводами американской литературы параллельно с писательской деятельностью. Однако на заре моей переводческой карьеры (да и сейчас, наверное, тоже) критики были ко мне отнюдь не благосклонны. «Перевод — не забава для дилетантов», «писательские переводы — это прихоть, и весьма неуместная» — то и дело я слышал в свой адрес подобные высказывания.

Или, скажем, в процессе работы над «Подземкой» я был безжалостно раскритикован писателями-документалистами: «в книге не соблюдены элементарные законы жанра», «дешевая слезовыжималка», «бесхитростный дилетантизм». Изначально я не ставил себе задачей написать книгу в жанре нон-фикшн — просто писал «не фикшн», то есть прозу нехудожественную. Писал, как пишется, но в результате немножечко отдал хвосты тиграм-стражам, охраняющим священные границы «нон-фикшн». Я-то о существовании этих границ ничего не знал, и о том, что внутри них заведены какие-то четко установленные правила, тоже не догадывался. Так что поначалу, конечно, конфузился.

Итак, независимо от рода ваших занятий, если вы надумали попробовать себя в другой области, будьте готовы к тому, что «профи» скорее всего встретят вас не очень дружелюбно. Подобно лейкоцитам, главная функция которых — защита организма от инородных тел, они будут стараться перекрыть вам доступ внутрь. Если вы не отступите, если будете настойчивы, то постепенно отпор будет слабеть, и в конце концов вас как нечто неизбежное молча примут в свой круг. Но перед этим здорово потреплют вам нервы. Чем уже область, чем специфичнее профессиональные знания и умения, и чем авторитетней специалисты, тем сильнее будет проявляться клановость и профессиональная гордость, а следовательно, сопротивление среды тоже будет сильнее.

Что происходит, если
певец или художник,
переводчик или автор-
документалист
задумали написать
роман?



Теперь рассмотрим обратную ситуацию: что происходит, если певец или художник, переводчик или автор-документалист задумали написать роман? Как отреагирует наш прозаик и его коллеги? Воспримут ли они это в штыки? Думаю, вряд ли. В мире есть немало примеров очень успешных, высоко оцененных критиками романов, написанных певцами и художниками, переводчиками и документалистами. Но пока не случалось, чтобы маститые романисты негодовали во всеуслышание: «Ох уж эти дилетанты, творят, что хотят!» Кстати, о том, чтобы кто-то из прозаиков чиховстил начинающих авторов, насмехался над ними, строил козни, засовывал палки в колеса, мне (хотя, возможно, я что-то пропустил) тоже пока слышать не доводилось. Даже наоборот, прозаики, как правило, демонстрируют по отношению к «людям со стороны» искреннее любопытство; если есть воз-

можность, они готовы встречаться и обсуждать рукописи, а также нередко подбадривают новичков и поддерживают в них боевой дух.

Разумеется, прозаики могут сказать за спиной какую-нибудь гадость о литературном произведении певца или художника, но они постоянно делают то же самое и по отношению друг к другу. Это, вообще-то говоря, норма поведения в писательском цехе, а вовсе не проявление профессиональной клановости. У тех, кого я называю прозаиками, много явных недостатков, но что касается чужаков в огороде — тут они проявляют чудеса терпимости и толерантности.

Интересно почему?

С этим для меня все очевидно. Крупная проза — это ведь такая штука («штука» звучит немного грубовато, согласен), которую может написать практически кто угодно. Главное — захотеть. К примеру, чтобы стать пианистом или балериной, нужно с раннего детства много и тяжело работать. Художникам тоже необходимы специфические профессиональные знания и техническое мастерство, не говоря уже о наличии полного комплекта художественных материалов. Или, скажем, альпинист — он должен обладать исключительной выносливостью, виртуозной техничностью и бесстрашием.

А чтобы писать романы, кроме умения выводить буквы и иероглифы (к примеру, подавляющее большинство японцев это умеют), нужны только ручка и блокнот. Такого технического минимума вполне достаточно. Дальше дело только за творческими способностями — если у вас есть писательский талант, то никакие особые занятия не понадобятся. Просто садитесь и пишите. Пишите, не останавливаясь, и у вас получится про-

заическое произведение крупной формы. Нет никакой необходимости учиться в литературном институте или на кафедре сравнительного литературоведения, потому что никаких таких особых профессиональных знаний, без которых нельзя было бы написать роман, не существует.

Даже скромно одаренный человек может с первого раза написать хорошее произведение. В этом нет ничего невозможного. Хотя я немного и стесняюсь, могу в качестве наглядного примера привести себя самого — человека, который никогда в жизни не обучался литературному творчеству. Правда, в университете я числился на отделении сценических искусств филологического факультета, но время было такое, что никто толком не учился. Мы отращивали длинные волосы, отпускали усы и бороды и в таком неопрятном виде болтались без дела по кампусу и окрестностям. Становиться писателем я особо не собирался, никаких заметок не делал, записных книжек не вел, просто однажды взял и ни с того ни с сего написал свой дебютный роман (если эту повесть можно так назвать) «Слушай песню ветра» и получил за него премию журнала «Гундзо»¹ для начинающих писателей. А потом как-то незаметно превратился в профессионального писателя. Иногда, когда я об этом думаю, мне даже хочется себя спросить: «А что, так можно было что ли?»

¹ «Гундзо» — японский ежемесячный литературный журнал, выпускаемый издательским домом «Коданся». (Здесь и далее примечание редактора, если не указано другое).

Да понимает ли он вообще, что такое литература?



Прочитав вышенаписанное, кто-нибудь из вас, дорогие читатели, вероятно испытает раздражение: «Да он вообще понимает, что такое литература?» Для меня литература — это прежде всего повествование о подлинном смысле вещей и явлений. Об этом я и повествую. Только и всего. Кто бы что ни говорил, роман, несомненно, является очень широкодиапазонной формой, и, думается мне, что широта диапазона отчасти служит источником той мощной энергии, которая заключена в крупной прозе. Собственно, поэтому я не вижу ничего унижительного по отношению к роману в словах о том, что его может написать «практически, кто угодно». Даже наоборот, я считаю это похвалой.

То есть роман как жанр по своей сути легко доступен любому желающему — это что-то вроде литературного рестлерского ринга, открытого для лю-

дей с любым бэкграундом. Расстояние между канатами достаточно велико, а еще есть специально приготовленная удобная лесенка, так что подняться на ринг — в меру просторный, с ровным настилом — совсем нетрудно. Здесь нет охраны, которая могла бы помешать вашим действиям, судья ведет себя тихо, не придирается. Настоящий рестлер — в данном случае его роль достается профессиональному писателю — уже смирился с ситуацией и как бы всем своим видом говорит: «Давайте-давайте, не мнитесь, залезайте сюда все, кто хочет». Тут у нас типа здорового сквознячка, все такое гибкое, зыбкое, подвижное, одним словом: неопределенное.

А что это значит? Это значит, что залезть на ринг легко, но удержаться на нем не так-то просто. И профессиональный литератор, разумеется, очень хорошо это знает. Написать один-два романа — не такое трудное дело. Но писать романы все время, всю жизнь, до самой смерти — это невероятно трудно. Наверное, даже можно сказать, что обычному человеку такое не под силу. Так что в этом смысле прозаику необходимы, как бы так выразиться, «особые качества». Понятно, что талант — это важно, но кроме таланта важно также упорство. А еще — хотя это касается не только профессиональной, но и других сторон жизни — нужны везение и готовность воспользоваться случайным стечением обстоятельств. Более того, именно в этом-то и состоит своего рода писательская «профквалификация», про которую можно сказать следующее: у кого она есть — она есть, а у кого ее нет — ее нет (хотя некоторые с этим рождаются, а другие с огромным трудом приобретают). Вообще, про нее почти ничего не известно, и мало кто готов открыто это обсуждать — наверное, потому, что речь идет о вещах, которые не воспри-

нимаются ни зрением, ни слухом, да и нормально описать это средствами языка тоже невозможно. Но, как бы то ни было, сами прозаики прекрасно знают и всем своим существом ощущают, насколько колоссальный труд не столько быть, сколько оставаться прозаиком.

Вот поэтому-то они так философски относятся к пришельцам из других профессиональных сфер, пролезающим между канатов на ринг. «Ну, здравствуй, коли пришел» — так встречают дебютантов если не все, то очень многие прозаики. Хотя бывает, что на вновь пришедших попросту не обращают внимания. Если новичок не смог удержаться на ринге или ушел с него по собственному желанию (в подавляющем большинстве случаев происходит либо то, либо другое), то ему на прощание вежливо говорят: «Ну что ж, очень жаль» или «Всего хорошего». Но если он (или она), приложив усилия, не оставили ринга и сумели на нем закрепиться, то им, разумеется, всяческий почет и уважение. Это справедливо, я считаю (то есть я бы хотел, чтобы таких людей ценили и уважали).

Кроме того, терпимость, о которой я тут говорю, отчасти может быть еще связана с тем, что литературный мир устроен не по антагонистическому принципу — это не игра с нулевой суммой¹. Другими словами, если вдруг появляется новый писатель, это вовсе не значит, что кто-то из старых тут же теряет работу. По крайней мере, если что-то похожее и происходит, то совсем не так прямолинейно. Этим профессиональная литерату-

¹ Игра с нулевой суммой — термин из теории игр, который означает, что если один игрок начинает выигрывать, то положение всех остальных игроков ухудшается вплоть до полного поражения.

ра решительно отличается от профессионального спорта. Если в команде появляется новый спортсмен, то кто-то из ветеранов или менее успешных новичков отправляется в свободное плавание. В этом смысле в литературном мире никто не остается за бортом, и если, скажем, было продано десять тысяч экземпляров дебютного романа молодого писателя, это не означает, что кто-то из его старших коллег продал на десять тысяч экземпляров меньше. Это так не работает. И даже наоборот, если роман какого-нибудь дебютанта очень хорошо продается, это улучшает ситуацию с художественной прозой, а иногда, так сказать, освежает всю литературную индустрию в целом.

Несмотря на все вышесказанное, по прошествии времени, конечно, происходит соответствующий отбор. Каким бы широким ни был наш ринг, все-таки, по-видимому, существует некое оптимальное число одновременно находящихся на нем людей. Так мне кажется, когда я осматриваю окрестности с высоты проведенных в профессии лет.

В общем, как-то вот так на протяжении долгого времени я все пишу и пишу прозу, зарабатываю себе на жизнь профессиональным писательским трудом. То есть, получается, топчусь на этом «литературном ринге» уже три с лишним десятка лет, «кормлюсь кистью», как говорили в старину. В определенном смысле это можно считать достижением.

За эти тридцать с чем-то лет я видел множество литературных дебютов. Заметное число дебютантов и их произведений удостоились в свое время довольно высокой оценки. Эти люди заслужили похвалу литературных критиков, стали лауреатами престижных премий, сделались объектом внимания широкой