

WILLIAM
GIBSON

WILLIAM
GIBSON

DISTRUST
THAT PARTICULAR FLAVOR

УИЛЬЯМ
ГИБСОН

Я БОЛЬШЕ НЕ ВЕРЮ
КУРСИВУ

fanzon

2020

УДК 821.111-4(73)
ББК 84(7Сое)я44
Г46

William Gibson
DISTRUST THAT PARTICULAR FLAVOR

Copyright © 2012 by William Gibson

This edition is published by arrangement with Sterling
Lord Literistic and The Van Lear Agency LLC

Photo © Elisabetta A. Villa / WireImage / Gettyimages.ru



Школа перевода
В. Баканова

Оформление обложки *Елены Куликовой*

Гибсон, Уильям.

Г46 Я больше не верю курсиву / Уильям Гибсон ; [перевод с английского В. Лопатки, Е. Доброхотовой-Майковой]. — Москва : Эксмо, 2020. — 320 с.

ISBN 978-5-04-113853-0

Уильям Гибсон известен прежде всего как романист и автор актуальной научной фантастики. Однако за время своей писательской карьеры он сотрудничал с самыми разными изданиями, которым требовалось его понимание современной культуры. Он писал для Wired, The New York Times Magazine, Rolling Stone и других — о музыке, кино, технологиях, литературе, компьютерах и людях. О том, что находится на грани настоящего и будущего.

Эти эссе НИКОГДА не публиковались вместе. Кроме того, часть текстов появлялась только в интернете и в изданиях, которые больше не существуют.

Эта книга — погружение в сознание автора, сформировавшего не только поколение писателей, художников, дизайнеров и кинематографистов, но и целый пласт современной культуры.

УДК 821.111-4(73)
ББК 84(7Сое)я44

- © В. Лопатка, перевод на русский язык, 2020
- © Е. Доброхотова-Майкова, перевод на русский язык, 2020
- © Издание на русском языке, оформление. ООО «Издательство «Эксмо», 2020

ISBN 978-5-04-113853-0

ПРЕДИСЛОВИЕ

АФРИКАНСКОЕ
ПИАНИНО
ДЛЯ БОЛЬШИХ
ПАЛЬЦЕВ

Когда я решил, что буду учиться писать книги, я понятия не имел, как они пишутся. По крайней мере, я сознавал свою неготовность (уже плюс), но тогда мне было страшно. Уж наверняка люди, созданные для писательства, берутся за дело, заранее зная, как к нему подступиться, а раз я не знаю, может, это занятие не для меня? Я сел за машинку, на которой писал школьные эссе, и задумался: с чего начать?

В конце концов я решил, что попытаюсь написать фразу. На это ушли месяцы. Фраза удлинялась и наконец приняла следующий вид: «Сидя вечер за вечером в темнеющем кинозале, Грэм мало-помалу привык воспринимать нумерованные мишени академического ракорда¹ как гипнагогические знаки предстоящего погружения

¹ Ракорд — служебный участок киноплёнки, часто с цифровыми метками. Академический (то есть соответствующий стандартам Американской киноакадемии) ракорд длится восемь секунд и состоит из быстро сменяющихся цифр в концентрических кругах). — *Здесь и далее примеч. переводчика.*

в сновидческое состояние фильма». Я не уверен, что это был Грэм. Может быть, Баннистер. Фраза была явным подражанием Дж. Г. Балларду, а Баллард давал своим героям основательные британские имена.

Я понятия не имел, что означает моя фраза, — в смысле, куда она поведет рассказ, — но видел, что получилось неплохо. Я был в самом начале повествования, как и мой герой. Дверь приоткрылась, пусть самую чуточку. Я уже видел, что в заброшенном (недавно заброшенном?) офисном здании, где Грэм-Баннистер смотрит кино, есть просторный вестибюль с фонтаном, и на дне фонтана, помимо обычных монеток, лежат десятки наручных часов, в том числе очень дорогих. То ли время закончилось, то ли нежелательно стало замечать его ход. И когда я до этого дошел, дверь закрылась. Наверное, я совершенно правильно понял, что коллаж из Балларда, пусть самый искренний, не годится.

Следующие попытки включали космос, хотя скорее, надеюсь, в духе Альфреда Бестера или Сэмюэля Р. Дилэни. Я их не помню. Моя жена добродушно спародировала их все одной фразой: «Подрагивая зелеными ушами, Фимо соскользнул с агрегата». Сегодня это напоминает мне мои всегдашние мучения с именами для ге-

роев (в какой-то момент я всерьез подумывал брать их из каталога «ИКЕА»). Однако во всем, что я писал, фигурировал «агрегат» — какой-то не придуманный (мною), а потому безымянный элемент технологии. Однако я уже чувствовал, что даже если и узнаю каким-то образом название и назначение агрегата, то не стану сразу вываливать подробности на читателя. «Джавнакер соскользнул с квантового расщепителя вселенной, который не являлся в точности машиной времени» — плохой вариант.

И в этом, думаю, заключена большая часть обучения писательству. Мы должны учиться писать книги, но прежде в той или иной степени должны были научиться их читать. В начале писательского пути я ощущал себя вполне приличным читателем — по крайней мере, той литературы, которая мне особенно нравилась. Я убежден, что нас как писателей формирует не столько любовь к определенным авторам, сколько общий читательский опыт. Учась писать, мы учимся слышать собственное приобретенное чутье, основанное на удовольствии (или наоборот), которое получали от книг. Речь не о прямом подражании, скорее о личной микрокультуре.

Зная, как серьезно начинающие писатели воспринимают советы маститых коллег, я обычно

стараюсь говорить лишь одно: если вы хотите научиться писать книги, старайтесь побольше читать. И все равно вы наверняка потратите кучу времени, соображая, как подступиться к попыткам, а потом еще больше на сами попытки. Я почти не помню, как учился водить машину, кроме упражнения на параллельную парковку. Обучение писательству — очень сходный процесс (только нет перепуганного инструктора на пассажирском сиденье, хотя в какой-то мере каждый из нас бывает одновременно водителем-новичком и этим самым инструктором).

В конце концов мне удалось написать некое подобие рассказа, и его опубликовали (правда, в очень скромном издании). Позже, после примерно десятка фальстартов, я написал еще несколько. Я начал встречаться с другими людьми, хотевшими стать фантастами, и обнаружил, что многие из них отыскивали способ писать и находить читателей, не предполагающий оплаты. Вокруг фантастики давно образовался компостный слой фэнзинов в несколько поколений толщиной, этакий бумажный Интернет, в который можно было уйти с головой и, видимо, получать от этого уйму удовольствия. Однако, опробовав такой путь, я решил впредь его избегать.

Предисловие. Африканское пианино для больших пальцев

Мои рассуждения строились примерно так: я пытаюсь найти свой писательский метод, и для процесса лучше, если я стану писать лишь то, что рассчитываю продать. (Впрочем, это не совет, поскольку некоторые писатели вполне успешно шли противоположным путем.)

Черта, которую я провел, не была границей между бесплатным и оплачиваемым трудом (собственно сумма значения не имела). Я выбрал более суровую дихотомию. Каждое написанное слово (или написанное, а затем вычеркнутое, что зачастую более важно) влияет на возможность или невозможность определенного события во внешнем мире. Либо мои слова на бумаге убедят человека, чья работа — отбирать тексты для публикации, купить мой рассказ, либо не убедят. Мне это представлялось волшебством и представляется до сих пор. Как будто правильные руны, начертанные на песке, материализуют пакет с продуктами. Когда вам один раз такое удалось, вы будете делать это не столько ради продуктов, сколько ради самого чуда.

Дверь в мир сочинительства стала открываться легче и регулярнее. В значительной мере дело просто за тем, чтобы набить руку, однако для меня очень важно было набивать руку именно на художественной литературе. Писательский

зуд, подозреваю, легко утоляется сходными видами деятельности. Я никогда не отличался самодисциплиной, однако с неожиданной для меня твердостью следовал правилу: писать только художественное.

Вот почему собранные здесь тексты несколько меня смущают.

Они нарушают мое первое правило — это не художественные тексты. Что еще хуже, они и не нонфикшн, поскольку написаны за писательским столом (другого у меня нет) орудиями писательского ремесла — единственными, которыми я владею. Я не чувствую себя достаточным профессионалом в нонфикшн. Ощущение такое, будто мне заплатили за сольное исполнение на инструменте, лишь отдаленно напоминающем тот, на котором я умею играть.

Я не учился журналистике. Мысль о том, чтобы вести дневник, всегда меня смущала. Мысль о прямой, непроцеженной автобиографии смущает еще больше. К тому времени, когда ко мне стали обращаться с просьбой написать что-нибудь нехудожественное, мембрана вокруг писательского пространства уже истончилась, стала пористой. Мир проникал сквозь нее и (если повезет) трансформировался. В хороший рабочий день я наблюдал, как по большей части бессозна-

Предисловие. Африканское пианино для больших пальцев

тельный процесс превращает воспринимаемую реальность в вымысел. Именно этого я желал, именно этим хотел зарабатывать на жизнь. Писать нонфикшн было все равно что втискивать в это пространство еще один лишний стол.

И все же. Возможность побывать в новых местах, встретить интересных людей. Определенная свобода задавать вопросы. Все это для писателя чрезвычайно ценно. Коэффициент занятости того, что просачивается через мембрану, растет. Едешь в Токио, в Сингапур, в Мехико, в Дублин. И кто-то за это платит. Платит за то, чтобы ты ехал именно туда и задавал вопросы, и писательское пространство (незаметно для тебя самого) выигрывает.

Соблазн заставлял меня делать то, чего (как я втайне подозревал) делать не следовало. Результаты собраны здесь вместе с «беседами» — еще более проблематичной для меня формой, поскольку я считаю, что писатель должен писать, а не произносить речи. Однако к речам, как и к околожурналистским заданиям, прилагаются авиабилеты и гостиничные номера в городах, куда я сам вряд ли добрался бы. А сочиняя речи, иногда вдруг с удивлением узнаешь, что именно о чем-нибудь думаешь. Скажем, о мире вообще. Или о будущем. Или о невозможности полно-

Уильям Гибсон

стью их постичь. Часто, составляя речи, я чувствовал еще большую неловкость, чем когда писал статьи, а потом, вернувшись в писательское пространство, обнаруживал, что пытался что-то себе сказать.

Учась писать книги, я кое-как смирился с фактом, что все обучение происходит в процессе. Синдром самозванца несколько поутих. Занимаясь нонфикшном, я по временам чувствую себя так, будто крашу стену зубной щеткой. Синдром принимается вопить в полную мощь. Может быть, люди сочтут, что следы от щетки на стене — сознательный прием. Может быть, нет. Писательство для меня — ни на что не похожая деятельность, неврологическая территория, измененное сознание. Нонфикшн — не совсем, хотя я постепенно смиряюсь с фактом, что обучился ему в процессе.

Итак, фрагменты в этой книге исполнены на африканском пианино для больших пальцев, то есть на инструменте, на котором я почти не умею играть.

Однако сочинены они на другом, безымянном, который мне еще предстоит увидеть.

Ванкувер, август 2011

РАДИОПРИЕМНИК «РАКЕТА»

«РОЛЛИНГ СТОУН»

ИЮНЬ 1989