

Частина I

# **МИСТЕЦТВО ПОШУКУ ПРИХОВАНИХ ПАТЕРНІВ**

# 1 Детективи майстерності

**У**се життя нам з вами розповідали дві речі про неймовірні досягнення й людську здатність робити щось величне.

Перша — для того, щоб зробити щось величне, потрібен талант. Згідно з такою думкою, ми всі народжуємося з певними сильними сторонами. І в усіх галузях найкращі професіонали — ті, хто розкрив у собі талант і знайшов ту професію, у якій досяг успіху.

Друга — щоб зробити щось величне, треба практикуватися. З такого погляду, завдяки таланту можна досягати успіху тільки до певної межі. А насправді важливий насамперед ефективний режим практики й бажання багато працювати.

Проте у величі є ще один вимір. Про це рідко говорять, однак саме тут пролягає шлях до нових умінь і майстерності, яким часто користуються легендарні постаті в усьому світі, від художників до письменників, шеф-кухарів, спортсменів, винахідників і підприємців.

Він називається зворотним проектуванням.

Зробити зворотне проектування означає глянути глибше і виявити приховану структуру, з якої стане зрозуміло, як саме щось було створено, і найважливіше — як його повторити. Це вміння спробувати неймовірно смачну страву й визначити рецепт, послухати красиву пісню й повторити послідовність акордів, переглянути горор і визначити оповідальну дугу.

У найрізноманітніших індустріях, від літератури й мистецтва до світу бізнесу, є чимало спеціалістів високого класу, досягнення яких були б неможливими, якби спочатку вони не розклали на атоми роботи інших фахівців.

Перегляньте роботи Джадда Апатоу<sup>16</sup>. Він написав сценарії та зрежисував або спродюсував найвідоміші комедії свого покоління:

«Телеведучий: легенда про Рона Бургунді», «Подружки нареченої» і «Сорокарічний та незайманий». Як він навчився всього? Апатоу систематично розкладав на атоми успіх усіх комедій, які йому подобалися.

Таємна зброя Апатоу — це радіошоу з аудиторією в одну людину.

У старшій школі Апатоу був фанатом комедії. Він молився на коміків, як інші підлітки його віку молилися на рок-зірок. Колекціонував альбом, розплановував свій тиждень, залежно від графіка телепрограм, а влітку працював посудомийником у місцевому комеді-клубі. Неочікувано для самого себе Апатоу потрапив на шкільну радіостанцію, де спостеріг, що діджей брав інтерв'ю в багатьох на диво відомих гуртів.

Тоді йому спала на думку одна ідея. Він створив власне радіошоу і за його допомогою отримав поради щодо кар'єри від майже всіх яскравих представників галузі.

«Я телефонував їхнім агентам<sup>17</sup> чи піарникам і говорив, що я Джадд Апароу з радіо WKWZ на Лонг-Айленді й хочу взяти інтерв'ю в їхнього клієнта, — пізніше написав Апароу. — Зазвичай я не згадував той факт, що мені 15 років. Більшість представників сиділи в Лос-Анджелесі й гадки не мали, що сигнал моєї станції ледь добиває до стоянки. Потім я приїжджав брати інтерв'ю — і тоді вони вже розуміли, що відбувається».

Маневр спрацьовував цілком добре. За наступні кілька років Апароу взяв інтерв'ю майже в усіх відомих коміків: Джеррі Сайнфелда, Гаррі Шендлінга, Джона Кенді, Сандри Бернгард, Говарда Стерна, Генні Янгмена, Мартіна Шорта, «Дивного Ела» Янковича, Джея Лено. Він поговорив з ними про все: починаючи з того, як вони працюють над матеріалом, і завершуючи тим, як знайти агента та які найкращі способи зробити так, щоб тебе помітили.

У цих інтерв'ю Апатоу дізнався, що пошук свого голосу й ритму займає сім років, що коли кілька днів не виступаєш, то починаєш виступати гірше, і що коміку-новачку найважливіше якомога частіше виходити на сцену хоч би для того, щоб долати страх перед нею.

Багато записів Апатоу так і не вийшли в ефір. Звісно, така радіо-програма мало кого цікавила. Але до випуску зі школи Апатоу зібрав те, що сам назвав «шаблоном» і «біблією» того, як писати жарти, розвивати майстерність і робити кар'єру.

Брати інтерв'ю у своїх кумирів — цілком ефективна стратегія розкрити їхні таємниці (якщо у вас правильні запитання — про це в розділі 7). Навіть не потрібно прикидатися, що працюєте на радіо, — у світі, де процвітають блоги й подкасти, залучити експертів до обговорення стало надзвичайно легко. Але якщо вони не захочуть з вами говорити? Або гірше — якщо вони вже померли?

Нещодавно автор бестселерів Джо Гілл потрапив якраз у таку складну ситуацію під час роботи над новою книжкою. Він застряг у процесі й точно знав, що саме допоможе йому зрушити з місця. Тож Гілл налаштувався на роботу легендарного автора детективних романів і майстра саспенсу Елмора Леонарда.

«Я відклав свою книжку<sup>18</sup> і десь два тижні переписував “Велику крадіжку” (The Big Bounce), — розповів він в інтерв'ю подкасту “10-Minute Writer’s Workshop”. — Щодня розгортав цю книжку й переписував дві сторінки, речення за реченням, лише щоб відчути його ритм, те, як Елмор Леонард писав діалоги, як заявляв персонажа в кількох фразах... Мені знадобилося лише кілька тижнів з Елмором, щоб знову налаштуватися на той ритм і те легке, живе відчуття всередині, потрібне для написання трилера. Коли я вивчав його голос, то побачив дорогу й до свого».

Гілл скористався підходом, якого його навчив батько. Коли Гілл у шість років сидів удома з тонзилітом, той придумав спосіб боротися зі ступором. Щоб зайняти час, батько кадр за кадром копіював<sup>19</sup> комікси, інколи додавав до них щось своє і змінював лінію сюжету. Згодом така практика йому дуже згодилася. Зараз він не особливо малює комікси, але продав 350 мільйонів примірників своїх книжок. Його звали Стівен Кінг.

І Кінг, і Гілл використовують копіювання<sup>20</sup>, техніку, яку популяризував Бенджамін Франклін і якою користувалися гіганти літератури — Френсіс Скотт Фіцджеральд, Джек Лондон і Гантер Томпсон. Техніка така: потрібно уважно прочитати щось дуже добре написане, відкласти вбік і слово за словом переписати з пам'яті, а потім порівняти свою версію з оригіналом.

Багато художників, яких сьогодні вважають творчими геніями<sup>21</sup>, чимало часу присвятили саме копіюванню. Клод Моне, Пабло Пікассо, Мері Кессетт, Поль Гоген і Поль Сезанн — усі ці люди розвинули свої навички, коли копіювали роботи французького



художника Ежена Делакруа. Делакруа й сам багато років присвятив тому, що копіював художників Ренесансу, яких він обоожнював усе життя. І навіть художники Ренесансу — Рафаель, Леонардо, Мікеланджело — відточили майстерність, повторюючи роботи інших та одне одного.

Копіювання таке ефективне тому, що в процесі художнику чи письменнику потрібно робити більше, ніж лише пригадувати побачене чи прочитане. Коли вони повторюють зроблене кимось — то приділяють багато уваги організаційним і стилістичним рішенням, відтвореним в оригінальній роботі. Ця вправа дає новачкам змогу заново пройти творчий шлях відомої людини; так вони можуть порівняти свої інстинктивні рішення з вибором, який зробив майстер.

Урешті-решт, завдяки цьому процесу виявляються патерни прийняття рішень. А коли ви вже розшифрували глибинний код художника чи письменника, то можете дати йому визначення, проаналізувати його й застосувати, щоб створити оригінальну роботу.

### **Абетка зворотного проєктування книжок, пісень і фотографій**

Копіювання — один з методів, яким можна виявити приховану формулу. Але він далеко не єдиний. Інший метод, популярний серед письменників<sup>22</sup>, які пишуть науково-популярну літературу, — зазирнути в прикінцеві примітки й дослідити оригінальні роботи, які використав автор, щоб написати свою книжку. Для письменника це те саме, що скуштувати неймовірно смачну страву в ресторані, а потім залізи в шафку до шефа, щоб підглянути, які інгредієнти він використав.

Алфавітний покажчик люблять не менше — він дає авторам змогу зрозуміти, як мислить автор, а то й вони самі. Письменник Чак Клостерман, наприклад, отримує насолоду, коли читає алфавітний покажчик до своєї нової книжки, бо так чимало дізнається про самого себе. «Читати покажчик до книжки, яку ти створив<sup>23</sup>, — написав він у вступі до нещодавньої збірки есе, — це ніби коли тобі розсікли сокирою голову й тепер ти можеш детально розглянути, з чого складається твій мозок. Це ніби твоя свідомість за абеткою».

У художній літературі люди займалися пошуком успішних патернів упродовж усієї історії ще від Давньої Греції. У «Поетиці» Аристотель<sup>24</sup> пропонує аналіз того, що виокремлює найкращі історії. Серед його висновків, зокрема, структура з трьох частин (зав'язка, середина й розв'язка) і вміле використання сюрпризів — наприклад повороти сюжетів, де для героя відіграє роль удача.

Відносно нещодавно літературний гігант Курт Воннегут<sup>25</sup> розповів про неймовірний інструмент, за допомогою якого можна підняти завісу над архітектурою історії.

Якщо ви багато читаете чи переглядаєте кіно, то, мабуть, зауважили, що більшість наративів створено за певною формулою. Здебільшого всі історії — це варіації на тему кількох сюжетів. Серед них: з бруду в люди («Джек і бобове стебло», «Рокі», «Олівер Твіст», «Першому гравцю приготуватись»), хлопець зустрічає дівчину («Бріолін», «Джен Ейр», більшість ромкомів), шлях героя<sup>26</sup> («Зоряні війни», «Король Лев», «Володар перснів») тощо.

Але ці історії робить цікавими їхня особлива емоційна арка.

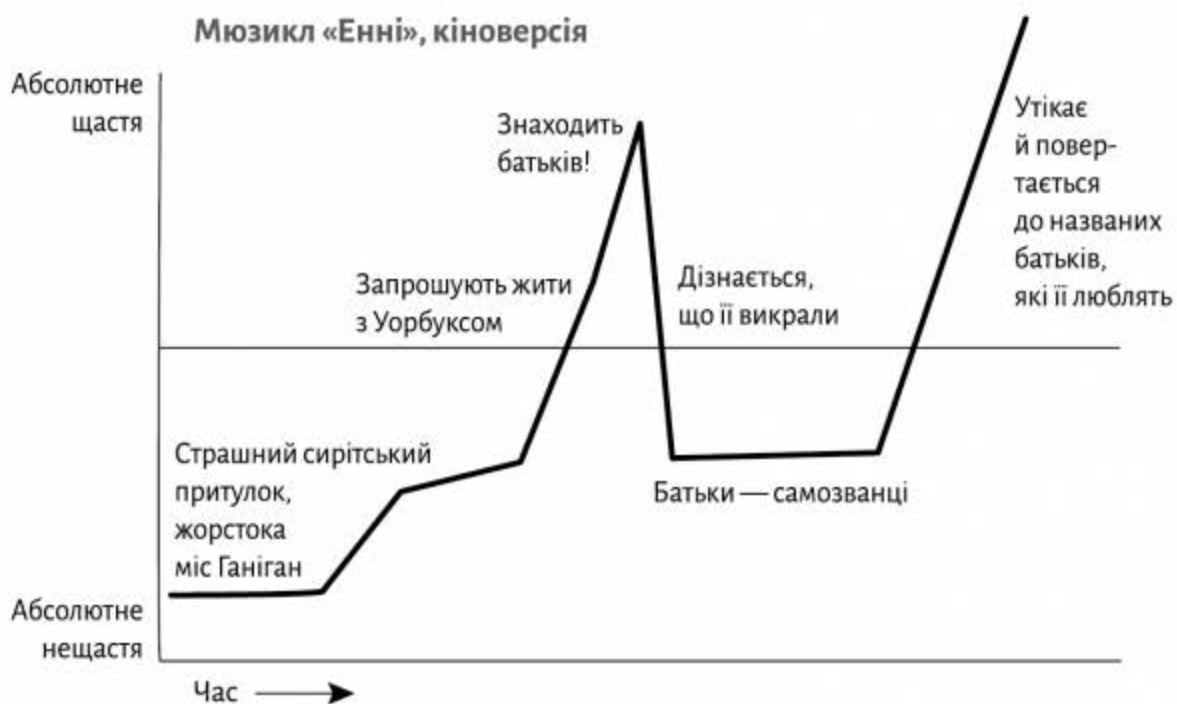
У типовій історії «з бруду в люди», як у фільмі «Малюк-каратист», наприклад, аудиторію ведуть знизу вгору від негативних до позитивних емоцій — над недооціненим героєм спочатку насміхаються, а наприкінці його визнають, хвалять і гідно поцінують.

Порівняйте це зі шляхом героя в «Чарівнику країни Оз». У нього зовсім інша емоційна територія. Звичайний персонаж живе своїм буденним життям, але через непередбачувану подію потрапляє в небезпеку. Після цього в його житті починаються емоційні американські гірки: герой долає перешкоду за перешкодою, перемагає навіть за нездоланних умов і в процесі ідеально навчається долати невпевненість і засвоює низку корисних навичок.

На думку Воннегута, усі популярні історії — до яких належать історії з Біблії, класика літератури, фільми-блокбастери — можна поділити на шість емоційних категорій:

- 1) із бруду в люди (висхідна емоційна арка);
- 2) із людей у бруд (низхідна емоційна арка);
- 3) людина на дні (падіння, після якого починається підйом);
- 4) Ікар (підйом, після якого починається падіння);
- 5) Попелюшка (підйом, падіння, підйом);
- 6) Едип (падіння, підйом, падіння).

Щоб з'ясувати емоційну арку історії, Воннегут радить просту вправу: нанести долю протагоніста на графік<sup>27</sup>.



Такий погляд розкриває очі — і він корисний для аналізу не лише успішних книжок і фільмів. Письменники також можуть застосувати його до своєї роботи, щоб глянути на неї ніби з висоти пташиного польоту й побачити, які повороти сюжету гальмують сюжет чи погіршують його.