

ПРОДАЙ СВОЙ ТЕКСТ

Почему одного лишь
#таланта_недостаточно



От Артёма Сенаторова,
создателя и главреда «Литорга»
(700 000 подписчиков)

Артем Сенаторов

**Продай свой текст. Почему одного
лишь #таланта_недостаточно**

«ЭКСМО»

2018

УДК 002.2
ББК 76.1

Сенаторов А. А.

Продай свой текст. Почему одного лишь #таланта_недостаточно /
А. А. Сенаторов — «Эксмо», 2018

ISBN 978-5-04-089414-7

Текст – это не только творчество, это еще инструмент заработка. Читатель покупает книгу любимого автора, редактор оплачивает статью репортера, продюсер приобретает права на сценарий. В этой книге рассмотрены направления работы с текстом, в которых попробовать себя может каждый. Символ, строчка, абзац, глава – буква за буквой будет рождаться ваша работа. Вы получите знания о том, как писать, издавать, продвигать и продавать свой текст. И когда заработаете на Mercedes – пришлите авторам этого произведения весточку со словом «спасибо».

УДК 002.2
ББК 76.1

ISBN 978-5-04-089414-7

© Сенаторов А. А., 2018
© Эксмо, 2018

Содержание

Как написать книгу, найти издателя, привлечь читателей и заработать на своих текстах	6
Раздел 1	7
Статья 1 (Ольга Аминова)	8
«Что нужно знать, прежде чем вы решили написать свою первую книгу»	8
Статья 2 (Илья Данишевский)	15
«В поисках современности»	15
1. Между границ	15
2. Неуловимая современность	16
3. Новизна и стратегии чтения	17
Конец ознакомительного фрагмента.	20

Артем Сенаторов

Продай свой текст. Почему одного лишь #таланта_недостаточно

© Сенаторов А., 2018

© ООО «Издательство «Э», 2018

* * *

Самый строгий суд должен быть свой собственный. По-настоящему творческие и умные люди – это сомневающиеся люди.

Ольга Аминова,

начальник отдела современной прозы издательства «Эксмо»

Все зависит от того, насколько вам хватит смелости самовыражаться: раскрывать свои возможности, искать новые выходы.

Ринат Валиуллин,

писатель и поэт

Как написать книгу, найти издателя, привлечь читателей и заработать на своих текстах

Моя миссия – помогать людям с написанием их книг. Я глубоко убежден, что каждый человек должен написать свое произведение. Все мы проживаем разные жизни, полные неповторимых ситуаций, ярких моментов, захватывающих историй и, конечно, досадных ошибок, от которых мы можем предостеречь других. Каждому есть что сказать и чем поделиться с миром. Поэтому ваша книга имеет полное право на существование, а вы уже сейчас имеете все, чтобы стать автором. Годы пройдут, и нас на этой земле не будет. Нас не будет, но наши книги останутся. Создайте произведение, которым будут зачитываться последующие поколения, и вы обретете творческое бессмертие.

Но есть и проблемы на писательском пути. Главная, с которой ко мне на писательский марафон «Таланта Недостаточно» приходят люди, – это неуверенность. Даже если человек решил попробовать написать что-то, он сомневается: «Я не уверен, что у меня получится. Я же не писатель. И что потом делать с текстом? Я не уверен, что его примут издательства. А если даже и примут, то как дать рекламу? Я не уверен, что смогу рассказать о своей книге, потому что я не маркетолог» и т. д. Эта книга снимет вашу неуверенность словно по мановению волшебной палочки.

Вы держите в руках абсолютно уникальное для российского книжного рынка издание. Это итог работы «сборной издательств». Топовые авторы, издатели, редакторы и маркетологи России написали статьи для книги «ТН». Месяцы работы над этим сборником были похожи на Олимпийские игры – время, когда останавливаются войны и самые лучшие спортсмены показывают все, на что способны. Это первая и на момент написания этих строк единственная попытка объединить под флагом помощи начинающим авторам ведущих специалистов литературной среды нашей страны. «Эксмо», «АСТ», «Альпина Паблицер», «МИФ», «Питер» – вот далеко не полный список компаний, сотрудники которых работали над этим изданием.

Я хочу, чтобы вы знали, что никто из авторов статей не получил ни рубля за свою работу. Это чистая благотворительность. Мне как редактору-составителю выплачен гонорар, который я целиком направил на продвижение самой книги. Почему? Читайте первое предложение на этой странице.

*Артем Сенаторов,
основатель и ведущий писательского марафона «Таланта Недостаточно»*

Раздел 1

Написать

У вас есть только один способ стать писателем – писать книгу. По-другому не выйдет никак. Каждый успешный автор начинал с нуля и работал над дебютным произведением, не имея веса в литературном мире. Поэтому первое, что нужно сделать, – это стартовать и начать создавать рукопись: строчку за строчкой, абзац за абзацем, страницу за страницей. Первый раздел книги «ТН» посвящен вопросам написания текста. Читайте и перечитывайте.

Первый вопрос, который стоит перед будущим автором, – в каком направлении начать работать. Да, это может быть книга на стыке жанров или даже «между художественным текстом и нон-фикшн», но определиться с тем, в какую сторону пойти, нужно заранее. Об этом (и не только) статья Ольги Аминовой. Этого специалиста называют «человеком тысячи рукописей», ведь примерно столько текстов приходит на рассмотрение каждый месяц в отдел современной прозы издательства «Эксмо». Ольга возглавляет это подразделение и лично курирует каждое публикуемое произведение – от «легких» работ начинающих авторов до серьезных трудов маститых литераторов.

Статья 1 (Ольга Аминова)

«Что нужно знать, прежде чем вы решили написать свою первую книгу»

Ольга Аминова, начальник отдела современной прозы издательства «Эксмо»

Написать свою собственную книгу – это событие, которое люди запоминают на всю жизнь. Каждому хочется создать что-то, что останется в мире после него, станет нашим наследием. И книга – лучший способ остаться в памяти последующих поколений. Но что нужно, чтобы написать книгу? И не просто книгу – хорошую, достойную, настоящий бестселлер.

Во-первых, необходимо разобраться с направлением, выбрав идею, тему для своего произведения.

Как же не ошибиться с этим выбором? Это очень сложный вопрос. Прежде всего важна даже не тема, а проблема, которая должна мучить писателя. Когда он начнет эту проблему решать, он, так или иначе, выйдет к высказыванию идеи. И проблема, и идея – они обуславливают появление темы. Если обратиться к литературоведческим понятиям, тема – это то, о чем произведение. Этих тем не так много: о любви, о семье, о политике, об истории, социальная тема, философская... вспомните школьный курс: «тема любви в творчестве Пушкина», «тема гражданина в лирике Пушкина», «тема поэта в его поэзии». Вот они! А вот проблем гораздо больше... Потому что проблема – это вопрос, который мучает человека. И когда писатель обращается к перу, по меньшей мере он должен задаваться вопросом, как передать свое открытие человечеству. Что он может сделать, чтобы спасти мир? Без глобальной миссии тут не обойтись!

В большинстве случаев ответственность придется брать на себя. Нельзя посоветовать кому-то тему – можно посоветовать способ ее раскрытия. Зачем-то же человек берется за стило? Он что-то хочет сказать, что-то его потрясло – и за это нужно ухватиться! Возьмите любого автора, будь то из классической литературы или из современной. Я очень люблю Леонида Андреева. Он прежде всего гениален в постановке проблемы. Меня не интересует ни его стиль, ни открытие театра панпсихизма – интересна именно постановка проблемы. Он обращается к теме предательства – известная проблема! Более того, автор берет хрестоматийный сюжет: вот есть Иисус, вот его ученики, среди которых Иуда (я обращаюсь сейчас к повести «Иуда Искариот» Леонида Андреева). Все мы знаем из Библии, из Евангелия и текстов других писателей, что Иуда – предатель, за тридцать сребреников продавший своего учителя. Ему нет прощения, этого человека не поминают, его имя вообще стало нарицательным – нет никого страшнее и хуже, чем Иуда Искариот. Что делает Леонид Андреев? Он говорит о том, что предать мог только преданный (отсюда приставка и корень). И только преданный может это сделать ради счастья другого. Ведь не осуществись предательство, не было бы и Воскресения... Никто бы не узнал, для чего послан Иисус Христос на Землю! И Иуда, которого описывает Леонид Андреев, получился действительно отталкивающим. Автор выжимает образ, подчеркивает его, и в итоге этот самый страшный предатель на деле оказывается самым преданным, самым любящим! Потому что только он готов стать именем нарицательным во веки веков, стать синонимом предательства, растоптать свою жизнь, имя, репутацию лишь для того, чтобы его Учитель оказался в Святости.

Автор переворачивает наше представление. Он ставит проблему таким образом, как никто никогда до него не делал. **Проблема, на мой взгляд, важнее, чем тема.**

Во-вторых, при подборе идеи автору стоит определиться с еще одним немаловажным вопросом: **стоит ли обращать внимание на современные тренды или лучше абстраги-**

роваться от них и писать свое, даже если это превратится в «заплыв против течения»?

Я разделяю второе мнение. Тренды меняются всегда: постапокалипсис, юные волшебники, глобальные темы вампиров... Я считаю, если ты серьезный писатель, ты должен быть вне тенденций, веяний, ты должен делать то, что должен. В то же время я не могу не сказать о том, что существуют действительно популярные тренды: вот вышли «Сумерки» Стефани Майер. В свое время просто шли на ура, подкрепленные фильмом! Тут же появились последователи, которые стали хорошо продаваться на волне популярности «Сумерек». Но скажите мне – кто задал этот тренд? Последователи или Стефани Майер? Ну а сама Стефани Майер следовала кому-то? Вероятнее всего, нет.

Вот вам и ответ на вопрос. Точно так же и с циклом Эрики Джеймс «Пятьдесят оттенков серого» – вереница последователей существует до сих пор! Да, она сама писала как последователь «Сумерек» – но сделала нечто совсем другое. То, что до нее делали многие, но с *таким* поворотом, которого не было больше ни у кого. И можно сколь угодно долго говорить о том, что это «не литература совсем», о низком качестве текста, о стиле – Эрика Джеймс обозначила новую проблему в литературе, и эта проблема оказалась востребована миллионами. Ей удалось угадать то, что мучило, но не было высказано, не было вербализовано сотнями миллионов женщин.

Стоит ли пытаться такие «хитовые примеры» раскладывать на кубики? Искать аналогии между «Сумерками» и теми же «Ромео и Джульеттой» – ведь и там, и там есть отсылки к теме запрещенной любви? Не стоит. Важно понять еще одну простую истину: **все основные сюжеты и главные идеи можно перечислить по пальцам.** Они все уже присутствуют к момента зарождения литературы. И создать новый поворот сюжета практически невозможно – так или иначе, он у кого-то да был.

Что же обуславливает новизну? Не сам сюжетный ход – ракурс в изображении. Та материальная часть, которой он наполнен, отбор жизненного материала – вот это может быть оригинально.

Приведу пример: я анализировала особенности русской литературы начиная со времен оных до сегодняшнего дня. И поняла, что в нашей русской литературе герой-любовник – персонаж неразвитый. Задумайтесь: в зарубежной литературе есть Дон Жуан. В русской литературе такого персонажа попросту нет, даже если брать в расчет Фрола Скобеева из древнерусской. На это тоже есть причины, связанные с православием, с национальным духом, с историческими факторами, социальными... Не прижился и не родился этот тип, а если и присутствовал, то не в качестве главного героя. Даже Степан Аркадьевич Облонский из «Анны Карениной» – это второстепенный герой. Мы не видим его рефлексий, а ведь сам по себе этот тип литературного героя интересен.

Однажды я поделилась своими наблюдениями с одним профессиональным автором (который, как говорится, пришел в русскую литературу не от интуиции, а от традиции). Его эта мысль невероятно заинтересовала – он попросил подарить ему идею. Даже запросил большой гонорар... но вскоре отказался. Затем я обратилась к другому писателю. Тот же итог – не получается. Одна дама все же взялась за работу – и у нее получился Печорин... Увы, но Дон Жуан на русской почве так и не возник. Хотя ситуация 2000-х годов могла способствовать появлению такого типа... Но никто так и не смог эту идею воплотить. А казалось бы – вот она, на поверхности!

Другой пример трендов в современной русской литературе: совсем недавно у нас в России была популярна медицинская тема. Да, по сути, она существовала всегда, особенно если вспомнить советскую литературу: «Сердце на ладони» – роман Ивана Шамякина о врачах-хирургах, массу других романов и мемуаров, связанных с жизнью врача... Но вот появляется Татьяна Соломатина, которая пишет цикл баек «Акушер-Ха!», – и у всех просто сры-

вает крыши! **Все понимают: какая замечательная тема! Конечно замечательная! Но почему?**

Во-первых, потому что интерес к медицинской тематике в литературе всегда – всегда! – будет. Врач – это человек, который стоит на границе между жизнью и смертью. Он является звеном, которое может заглянуть туда, куда простому обывателю добраться невозможно. В вопросах жизни и смерти он знает столько, сколько не знает, наверное, никто. Его всегда любопытно слушать, всегда интересно узнавать.

Вторая причина – женская медицина. Подумайте сами: о войне написана масса литературы! А о рождении очень мало... Тема акушерки позволила говорить о том, через что прошли все.

И, наконец, третье – это одна из тех тем, которые ниже пояса. У нас по устойчивой традиции всегда было некое табу в откровенном разговоре об «этом». А тут повод хороший про «это» поговорить – потому что тема, так или иначе, связана с рождением. И вот огромное количество литературы стало издаваться на медицинскую тематику. Только ленивый не писал! Но у всякой вспышки всегда есть угасание.

И вот я подумала: развивается эстетическая медицина, и, может, женщинам будет интересно прочитать не просто о реанимации, не просто о судмедэкспертах, об акушерках и кардиологах – а об эстетических хирургах. Я снова подбросила идею одному автору, автору-врачу, очень опытному... но и это не сыграло. Сложно понять почему: то ли не хватило заряда талантливости, то ли уже спад интереса читателей был очевиден, то ли реанимировать эту идею оказалось сложно. Все не просто...

Возвращаясь к теме издания собственной книги – **немаловажно также определиться и с формой произведения**. Будет ли это роман, или, может быть, повесть? Как отделить одно от другого?

В данном случае важны не только количественные, но и качественные аспекты. Пушкин написал «Капитанскую дочку» и назвал это повестью из-за объема. А ведь по своей проблематике, по глубине представленных там вопросов, по глубине изображения тех исторических процессов, характеров это, безусловно, роман. Поэтому объем может и не иметь значения. Вот сейчас у нас в «Эксмо» писатель Дина Ильинична Рубина издала новинку объемом 11 авторских листов. Некоторые романы выходят и по 7 авторских листов, но она настаивает, что это – не роман, а повесть. Понятно, почему повесть – камерное содержание. Там нет каких-то глобальных, эпических картин, разветвленных сюжетных линий. Лишь судьба одной женщины и людей, которые с ней связаны. Именно поэтому не объем определяет, а масса других качественных параметров.

Однако автору не обязательно самому решать, с какой формой работать. Он может и заблуждаться – не все же профессионалы в области литературы! Ему кажется, что он написал роман. А в издательстве говорят – все хорошо, только давайте мы ваш роман переделаем в новеллу. Там сократите, там уберите... А некоторые и вовсе признаются: «Мне нужно, чтобы это был роман, и поэтому я сюда массу лирических отступлений написал, чтобы заполнить пространство». В итоге такие авторы оказывают себе медвежью услугу...

Итак, допустим, что с темой, проблемой и формой вы уже определились. Теперь перед вами встает вопрос иного рода:

С чего начать?

Советов можно дать несколько. Я бы, например, спросила:

А что именно ты хочешь сказать в своей книге? На какой важный для всех вопрос ответить?

Потом бы, наверное, задала второй вопрос:

А почему ты думаешь, что ответы на этот вопрос до тебя никто не давал?

И если на второй вопрос тоже есть аргументированный ответ, можно прорабатывать диалог дальше. Во всяком случае, человек задумается, насколько он будет оригинален в своей идее. Мне все время говорят авторы: «Вы так хорошо рассказываете, вам бы самой писать». А я объясняю, что писать умею и, наверное, смогла бы что-то сделать, но у меня нет потребности о чем-то рассказать. Не потому, что я умаляю свои мыслительные или душевные способности – многое до меня уже было сказано так прекрасно, что теперь это придется уже повторять. И я не уверена, что скажу это лучше. Но если меня вдруг что-то потрясет, я действительно буду готова об этом рассказать.

Третий вопрос, который нужно себе задать:

А как ты это сделаешь?

Потому что вопрос «как?» – это вопрос уже не идеологический, а творческий. И вот тогда начинается действительно серьезная работа.

У меня был прекрасный опыт – меня пригласили в «Cinemotion», сценарную и литературную школу, к сожалению, сейчас закрытую. Конечно же, все начинающие писатели хотели, чтобы я прочитала их труды, дала свою оценку – это, увы, невозможно. У меня есть работа, столько читать я не в состоянии. Тогда я предложила им написать рецензию на свое произведение, даже если оно на тот момент было еще не завершено или существовало в черновых вариантах. И написать рецензию не абы как, а по моему специальному плану, который я предлагаю всем внештатным рецензентам, решившим с нами работать.

План подразумевал под собой серию вопросов. Каков жанр? Какова история этого жанра? В чем особенности вашего обращения к нему? Какова тема вашего произведения? Кто до вас к ней обращался? Какие проблемы вы ставите? Решались ли они кем-то еще в современной, классической, мировой литературе? Какие идеи вы высказываете? Вот лишь несколько пунктов, к которым нужно найти ответы... Далее необходимо было разобрать *систему персонажей*: кто главный герой, кто второстепенный. И вот, когда спустя некоторое время я снова встретилась с коллегами в этой школе, они заявили: «Боже мой! Ваш план позволил нам наконец-то увидеть свое произведение со стороны, и мы поняли, где недоработали, где не понимали». Надеюсь, кому-то это действительно помогло воплотить свои замыслы правильно...

Что ж, допустим, вы все-таки пишете книгу. Быть может, даже уже написали – полпути пройдено. **Теперь вас ждет встреча с редактором.**

Говорят, для писателей он является кем-то вроде футбольного тренера или наставника – однако это не всегда так. Есть авторы, которые для меня самой оказываются путеводными звездами. И... я сама у них учусь, у многих. Да что там, у всех – я лишь с течением времени выбираю новые маршруты, короткие пути той или иной звезды. Я, редактор, тоже учусь у авторов. Взаимно ли это? Это взаимно всегда. Я могу подсказать, я могу направить – я понимаю потребность аудитории. Кто такой редактор? **Редактор – это посредник между читателем и писателем.** Почему? Потому что если вы все-таки решите издаться, вы, по сути дела, подпишете *договор с дьяволом!* На то, что вы теперь зависимы от того, кто будет вас читать. Вы же хотите тиражи? Хотите гонорары? Вы же ищете популярность? Значит, вы должны четко понимать, на что вы идете. **Издательский договор – это вещь особого рода.**

Я всегда вспоминаю «Разговор книгопродавца с поэтом» у Пушкина:

*... Что слава? – Яркая заплата
На ветхом рубище певца.
Нам нужно злата, злата, злата:
Копите злато до конца!*

Но и от злата отказывается поэт. А книгопродавец продолжает:

*Вам ваше дорого творенье,
Пока на пламени труда
Кипит, бурлит воображение;
Оно застынет, и тогда
Постыло вам и сочиненье.
Позвольте просто вам сказать:
Не продается вдохновенье,
Но можно рукопись продать.*

Редактор понимает, что «пойдет на ура» читательской аудитории, а что без интереса. Но и он в этом смысле не истина – **редактор может и ошибиться**. Он может решить, что будет востребовано, какая тема модная, а в действительности дело может оказаться... в таланте. Можно взять немодную тему, неинтересный период истории, скучного персонажа, но комбинация этих элементов будет столь талантлива, что это станет Событием.

А что делать, если ни один редактор или рецензент не хочет принимать вашу рукопись и уже после пяти минут прочтения выносит неутешительный вердикт?

Что ж, иногда по первому абзацу действительно можно понять, что за произведение перед вами. Есть закон Парето, или принцип 20/80. Если ты зашел в квартиру и видишь пыль на полу, можно предположить, что если эти 20 % квартиры пыльные, то и все остальные восемьдесят тоже. Но верно и обратное: когда ты читаешь этот первый абзац, можешь увидеть и удивительный талант! Дальше тебя, может быть, разочарует многое, но ты понимаешь, что с этим можно работать. Что, используя энергию текста, можно многого добиться.

Однажды главный редактор издательства «Эксмо» Андрей Владимирович Гредасов прислал мне рукопись со словом «посмотри». Я стала читать. И подумала – как интересно! Любопытно – это, наверное, профессиональный писатель? Он так жонглирует культурными ходами, аллюзиями, он бывает ироничен, в одной фразе выражает чуть ли не всю историю страны. Каково же было мое удивление, когда я узнала, что это первая рукопись писателя! И да, она была несовершенна: где-то растянута, где-то нужно было перерабатывать, – но талант был очевиден с первых строк. Это был Александр Старовер и его первая работа «Гоп Бог», которая вышла под названием «Баблия. Книга о бабле и Боге». Редко, но такое случается.

Или другой пример: Владимир Войнович. Талантливейший писатель. Удивительный сатирик. Нет таких сегодня! Блистательный продолжатель гоголевских традиций. Его книги раз за разом номинируются на литературные премии – но он их не получает. Да, его все время вычеркивают, и это неприятно. Но он делает историю – ведь то, что жюри все время вычеркивают его, говорит об их же страхах, об их единомыслии и единодушии. О такой человеческой природе, которая всегда будет одной и той же – вне зависимости от исторического времени на дворе.

Так что не стоит забывать, что **стабильное игнорирование – это тоже слава**.

Прежде чем оказаться перед глазами редактора, почти любая рукопись проходит через рецензентов. Вы спросите, могут ли они ошибаться? Конечно!

У всех у нас разные бекграунды. Рецензент не читает такого объема текстов, которые читает редактор. Он не так хорошо знает имена в той или иной нише, в том или ином сегменте литературы. Например, мужчины-рецензенты, которым впервые попадает женский текст, воспринимают его как инновацию. Для них столько всего бывает впервые, в диковинку. А ведь об этом уже было сказано много! Часто приходится заворачивать сотрудничество с автором уже после одобрения рецензентом конкретного текста. Очень часто...

Но если углубляться в эту проблему еще сильнее... Я пришла в издательство «Эксмо» в 2006 году. Самое начало века, когда еще чувствуется инерция конца прошлого столетия. В этот период российский мир узнал, что, оказывается, на жизнь можно зарабатывать литерату-

рой. Почти сразу же «выстрелила» целая вереница писательниц! Они стали получать хорошие гонорары, их стали приглашать на телевидение, они купались в лучах славы... И почему-то все женщины посчитали, что и они тоже точно так же смогут! С чем это было связано? Во-первых, с тем, что современная российская развлекательная проза на тот момент практически отсутствовала. Хорошей беллетристики не было. Во-вторых, с новизной русского слова в жанре детектива. В-третьих, с тем литературным голодом, который копился годами. Причин было масса. И вот появляются «авторши», которые шлют тексты обо всем, о чем они сами хотят написать: о своих муках, о том, как их били, любили, воровали, какие решения были приняты. И мы получали огромное количество рукописей! Причем многие из них – графоманские чисто – пестрели народным, «глубинным» пониманием красоты. «Евроремонт – знак высшей пробы», «золотой лимузин, внутри которого ящики с шампанским – маркер счастья, славы и всего, и всего, и всего»... Сейчас количество таких авторов уменьшилось. Надо сказать, и тексты стали немножко другими, но все равно достаточно много женщин до сих пор считает, что они в состоянии написать роман и стать знаменитыми.

Начало века было своеобразным Клондайком. И только сейчас мы понимаем, что многие из авторов, состоявшихся тогда, сегодня ни за что бы не пробились. Потому что читатели наелись, потребность была удовлетворена, а стилевые и качественные ожидания стали намного выше. Да и переводная литература стала доступна в гораздо большем объеме. **У самих читателей требования к текстам стали гораздо более высокими** – люди начинают сравнивать, понимают, где недотягивают авторы. Сегодня этим требованиям мало кто соответствует.

А еще **жизненно важно** для себя раз и навсегда уяснить – **как только автор начинает считать себя непогрешимым и лишается сомнений, он исписывается.**

Самый строгий суд должен быть свой собственный. По-настоящему творческие и умные люди – это сомневающиеся люди. Как только у автора исчезают сомнения, он теряет свой талант. Важно понять, что сомнения питают талант. Вспомните слова Евгения Евтушенко: «Талантлив, кто не трусит ужасаться мучительной бездарности своей». И я видела, как закатываются таланты – как только утрачивается чувство сомнения. Исчезает искра божья в тексте, происходит шаблонизация сюжета, утрачиваются новации, которые были в самом начале... А потом смотришь – а писателя уже нет. И никто о нем не помнит. А как хорошо начинал!

Самый строгий суд должен быть свой собственный. По-настоящему творческие и умные люди – это сомневающиеся люди. Как только у автора исчезают сомнения, он теряет свой талант. Важно понять, что сомнения питают талант. Вспомните слова Евгения Евтушенко: «Талантлив, кто не трусит ужасаться мучительной бездарности своей». И я видела, как закатываются таланты – как только утрачивается чувство сомнения. Исчезает искра божья в тексте, происходит шаблонизация сюжета, утрачиваются новации, которые были в самом начале... А потом смотришь – а писателя уже нет. И никто о нем не помнит. А как хорошо начинал!

Мне довелось работать с замечательными писателями, например, с Виктором Олеговичем Пелевиным. Это человек удивительной глубины, которому важно, как яотреагирую. Потому что он сомневается. Казалось бы, такая величина, Пелевин, – и сомневается! Мне повезло работать с Владимиром Войновичем, и он тоже сомневается в себе. Но при этом то, что делают и тот, и другой, по-настоящему замечательно. Я работаю и с Диной Рубиной, и с Ириной Муравьевой, вижу, как эти талантливейшие люди работают над своим словом. Как они не спят ночами, думая о том, отзовется ли книга, правильно ли они сделали, не ошиблись ли где-нибудь интонационно или словесно. Как они, уже отправив книгу в типографию, пишут:

«Надо во что бы то ни стало заменить вот это слово!» Как они перепроверяют сами себя... И эти сомневающиеся люди – талантливые, прекрасные авторы.

Издательство должно выпускать книги о том, как писать книги.

Конечно, я не знаю ни одного случая, когда человек, желающий писать, пользовался бы тем или иным пособием и написал бестселлер, хотя книг таких написано очень много. Я вспоминаю, как один очень уважаемый мной литературный агент Натан Яковлевич Заблоцкис принес мне переводную книгу «Как написать бестселлер». Эту книгу прочитали все: и писатели, и редакторы. И да, те, кто уже написал бестселлер, в подобного рода советах давно не нуждались. Но они сами были готовы подписаться под каждым словом этого автора! Впрочем, и те, кто еще ни разу не писал бестселлеры, вряд ли их напишут, пользуясь одной лишь этой книги. Есть еще вещи, внеположные человеку, литературная судьба...

Но ведь и книга не ставит перед собой задачу, чтобы каждый, кто ее прочитал, сразу же, в тот же месяц, написал бестселлер. Каждый, кто ее прочтет, должен **попробовать написать** – а это намного важнее.

Статья 2 (Илья Данишевский)

Следующая статья, несмотря на академический стиль написания, содержит в себе немало практических сведений. Ее автор – Илья Данишевский. Это человек, который обладает одним очень важным качеством для издателя – визионерством. То есть он может спрогнозировать, в какую сторону будет развиваться литература в нашей стране в будущем. От этого текст материала «В поисках современности» становится еще более ценным.

«В поисках современности»

Илья Данишевский – руководитель «проекта Ангедония» (издательство «АСТ»), куратор отдела литературы Snob.ru

1. Между границ

В целом можно считать, что литература – это любая форма текста (или текста + дополнительных элементов, например аудио- или видеовкраплений), интерпретированная автором как литература (речь здесь и далее скорее не о жанровом/коммерческом сегменте). Ровно так же, как граница между прозой и стихом является сегодня почти прозрачной, граница между хорошо сделанным текстом и плохо сделанным – эфемерна, к тому же «хорошо сделанный» едва ли является комплиментом в реальности, где нейронные сети очень скоро по заданным лекалам научатся сплетать идеальные жанровые тексты и выверенность стиля или нарративная тщательность исчерпают свою ценность. Программа, впитавшая в себя всю глубину словаря синонимов и весь массив написанных текстов, будет на конвейере производить книги, мастерство которых останется для человеческой руки недостижимым. Подражая этой машине будущего, сегодня огромное количество авторов ткнут свои истории из фрагментов прочитанных ими историй и той речью, которая произвела на них наибольшее впечатление; интерес к поэту, воспроизводящему свои (конечно, такие же, как у всех остальных) чувства языком, заимствованным из важных для него стихотворений, примерно такой же, как к дублирующему эти действия автомату, ритмично воспроизводящему словесное волокно на заданную тему.

Что же является литературой? Вероятно, то, что названо литературной институцией, вкладывающей собственный социальный капитал в именование того или иного существующего текста, отделяющего свою репутацию в пользу этого текста издательства, издающего книги под своим логотипом (издание, конечно, перестало играть какую-то роль в донесении текста до читателей, никакой печатный станок и никакая система дистрибуции не могут конкурировать со свободным от ограничений полем Интернета; единственная задача, актуально решаемая печатной книгой, – это вопрос социального капитала, а значит, формулироваться он должен не «как издать свою книгу?», а «где издать свою книгу и почему именно здесь?»), критика и так далее. Необходимость в медиуме все еще является узким горлышком, делающим литературу зоной тоталитарного, впрочем, как любая солидаризация на определенном повороте может трактоваться как зона тоталитарного. Альтернативой этому должны выступать программы селф-паблишинга, лишенные как идеологической, так и коммерческой цензуры, – при избавлении от элемента солидаризации (издатель никак не соотносит себя с текстом, пропущенным через его механизм¹) достигается полная авторская свобода в донесении конечного продукта (бумажная или электронная книга) до потребителя, отвечать перед которым остается исклю-

¹ При этом на Ridero появился персональный импринт Романа Сенчина, который на базу электронного книгоиздания вновь прививает институт кураторства. К моменту выхода данной книги Ridero анонсировало еще несколько импринтов.

чительно автор. Понятно, как это может работать для коммерчески успешных текстов (которые ровно так же до этого реализовывали себя через «ЖЖ», а затем через паблики «ВКонтакте») или для наработавших собственную аудиторию скорее персонажей, чем просто авторов, но перспективы для лауреатов премии Андрея Белого (и того, что можно называть «новой литературой»), отказывающейся от прикладного рассказа «хороших» (тривиальных и узнаваемых самым широким кругом) историй «хорошим» (легко читаемым самым широким кругом) языком) абсолютно туманны. Вероятно, тоталитарное (кураторская/редакторская работа, а также контекст) остается необходимым ингредиентом для существования таких текстов, – отказываясь от референта в лице абстрактного читателя, они вынуждены учитывать среду, внутри которой существуют.

Очевидно, что литература (как и все остальное) напрямую касается политики. Желание того или иного текста отклониться от нее – также является политическим; любовный роман чаще прочего транслирует консервативные и сексистские взгляды, а капиталистический аппарат вынужден потакать взглядам своего потребителя, то есть в том числе множить консервативные и сексистские высказывания.

2. Неуловимая современность

Одним из краеугольных камней литературного процесса который год оказывается поиск современности/релевантности времени в самом размытом значении слова. Именно этот запрос может скрываться под отвоевавшим свою нишу нон-фикшеном, который наконец перестал восприниматься как бы не совсем литературой (литературой с натяжкой, не до конца, для тех, кому «не удалось» справиться с художественным материалом): Светлана Алексиевич получает Нобелевскую премию за литературу, за – условно упрощая – вербатим, а в России расцветает любовь к Зебальду, чей текст отказывает себе в маркировке «фикшен» и рассматривает частное полотно памяти и частные координаты вполне себе как исключительный документ эпохи. [Коммерческие] издательские системы объясняют «современность» через умение автора четко попадать в узкую сетку читательского ожидания, выживание в конкуренции за его внимание не только с другими авторами, но скорее с самим духом времени (социальными сетями и информационным потоком) или же грамотное использование возможностей социальных сетей и информационного потока – способность громко сообщать о существовании текста как характеристика более важная, чем характеристики самого текста. Похожий – в других формулировках – поиск можно видеть в дискуссиях вокруг крупных премий: от литературы раз за разом требуют реагировать на современность и дешифровать ее смыслы – тем самым на нее накладываются жанровые, стилистические ограничения, раз за разом пытаюсь отыскать роман, способный вместить в себя реальность и отрефлексировать ее «навывлет». Здесь происходит закрепощение, удержание консервативных представлений о тексте, как о некоем документе, написанном специально подобранными маркерами, сумма которых предлагает давно отработанную стратегию чтения: большой роман, полифоническая структура, «имперский» размах – но, может быть, в силу противоречия подобных маркеров самому духу времени поиск каждый раз оказывается незавершенным. Это могло бы показаться даже ироничным, если бы это не накладывало на (в том числе) начинающих авторов определенных «обязательств», регламентируя стратегию их письма, адаптируя ее к конкретной стратегии чтения и требуя от них или преодоления инерции, или вмонтирования себя в существующую структуру – то есть в любом случае позиционируя себя так или иначе вокруг сложившегося порядка вещей.

Есть какая-то проблема с самой реальностью за нашими окнами. Кажется, не существует никакого адекватного языка и никакого готового решения, к которому можно прибегнуть, для того чтобы смонтировать адекватный этой реальности текст. Современная Россия – или современная Россия в отражении медиа – является неким черно-белым монументом, серьезный раз-

говор о котором практически невозможен. С одной стороны, сегодня (и это хорошо) нельзя представить такую книгу, которая читается повсеместно, чья ткань разрывается на цитаты и впитывается в базовый культурный код (возможно, последней такой книгой является «День опричника», но даже здесь не до конца и абсолютно не повсеместно, хотя описание России через Сорокина давно стало общим местом), с другой стороны, невозможно на полном серьезе, используя традиционную романную форму и обращаясь к (размытому) широкому кругу читателей, рассказать ни об одном крупном историко-политическом событии новейшей истории, не превратив нарратив в пропагандистское полотно. Современная (официальная) культура не имеет языка, чтобы говорить про Курск, Беслан, Болотную, Крым и даже вооруженный конфликт на востоке Украины, между тем дух современности так или иначе напрямую касается этих вопросов, общая политизация пространства достигла такой планки, что, по идее, даже любовный роман сегодня должен писаться с включением сцены расставания из-за «крымского вопроса», а в детективе убийца скорее становится убийцей из-за разницы политических взглядов, а не из жажды наживы.

Подцензурная литература состояла в эстетическом (что, конечно, политическое) противоречии с советской властью, и весь ее опыт можно обывательски описать как разработку данного противоречия, нахождение не языка оппозиции, но языка уклонения от диктатуры. Вероятно, прямой запрет породил в том числе и некий экзистенциальный накал, ускоряющий рост второй литературы. Сегодня же, когда никакого прямого запрета нет (хотя, очевидно, невозможно представить русский ЛГБТ-роман в шорт-листах Букера или «Большой книги»),² литература, ищущая реальность, вынуждена описывать ее не через умолчание, но через некую метафорическую оболочку, способную вместить в себя как атмосферу постоянного давления (в том числе – часто в первую очередь – экономического), так и сливающуюся с ней свободу жизненной стратегии; в отличие от советского опыта сегодня также невозможно представить, чтобы какой-либо текст существовал как социальный маяк. С подобным прекрасно справляется актуальная поэзия, чей опыт во всем многообразии передан в журналах «Воздух», «НЛО», альманахе «Транслит» etc., видимо, потому что поэзия чувствует себя в разорванном на кластеры пространстве наиболее комфортно и требует от автора не обобщения опыта (подобное давление на прозу все еще ощущается), а индивидуального высказывания об опыте частной оптики. Нелюбопытной для широкой аудитории (а значит, коммерчески неуспешной) ее делает именно желание сообщать, а не напоминать – что лежит в основе коммерческого книжного предложения: продажа книги А, аннотация которой обещает читателю ощущение, как от книги Б, атмосферу В и столь же харизматичных персонажей, как в Г.

3. Новизна и стратегии чтения

Есть некий сбивающий с толку комизм в том положении, что капитализм (рассмотрение текста с точки зрения рынка) постулирует необходимость в УТП (то есть уникальности контента, существенного зазора между существующим и предлагаемым), но при этом своим главным свойством имеет универсализацию. Нацеленность на бестселлер принуждает рынок (и авторов) затирать частные особенности своих произведений, чтобы избежать как можно большего количества острых углов. Все, что содержится в тексте, должно быть максимально нейтральным – в пошлом смысле герои обязаны принадлежать к титульной нации, быть гетеросексуалами, аполитичными, выражать себя простым языком без частных особенностей – быть исключительно такими, с кем читатель (абстрактный экстракт читателя) хотел бы ассоциировать себя, то есть лучшей, так как лишенной глубины, копией читателя. Мне никогда не дово-

² После успеха «Маленькой жизни» – все же можно, пусть и с натяжкой.

дилось встречать человека со столь стерильной биографией, какой щеголяют герои бестселлеров, и это могло бы быть приятным, если бы не имело далекоидущих последствий, а именно:

– универсализация стоит на стороне консерватизма и не допускает широкого исследования ни одного из важных вопросов, вместе с тем она продолжает транслировать и широко распространять стереотипы (например, о межгендерных отношениях); упор сделан на узнавание, а не читательское открытие, опыт чтения должен так или иначе отсылать к опыту чтения других текстов, а отличия сужаются до декоративного норматива;

– также важно, что текст не доносится читателю исключительно как текст, а требует аннотирования; то же, что не может быть универсализировано через аннотацию, отбраковывается рынком при любом качестве текста. Машинное производство (то есть перебор вторсырья в поисках очередного бестселлера, а затем производство похожего на найденный контент) обращается к базовым представлениям читателя о реальности и требует от автора форматировать свою реальность под читательское ожидание. Но между тем сама идея бестселлера является консервативной и едва укладывается в реальность; то, что раньше требовало цементирующей среду романной структуры, сегодня легко может быть заменено популярным пабликом или видеоблогом, поглощение контента которых гораздо менее требовательно к усилиям потребителя;

– редакторский или издательский институт, во все времена являющийся неосвященным коридором для авторов (до сих пор нет четкого ответа, читается ли самотек) с возможностью измерения читательского интереса к тому или иному виду аннотаций (в широком смысле), еще больше сдавливает автора. Пространство, где контент популярного паблика может быть переброшено в книжное волокно, а затем продан подписчикам данного паблика, заставляет автора не только быть собственно автором, но принуждает делать из себя персонажа. Только при наличии своего канала сбыта открывается возможность говорить собственным голосом без редакторского или издательского вмешательства в интонацию, но при этом сам этот канал сбыта существующий в параллели и конкуренции с каналами сбыта других гипотетических авторов, также требует подстройки к ожиданиям конкретных читательских ожиданий.

Есть общая магистральная стратегия, как именно (и для чего) читается бестселлер. Его атрибутивная функция – участвовать в застольной беседе, однажды быть экранизированным и быть проданным повторно в кинообложке. В то же время существуют альтернативные стратегии письма (те, что отказывают себе в возможности однажды стать бестселлером) и иные стратегии чтения.³ Как уже говорилось, поэзии всегда удается максимально приблизиться к духу времени и выразить его. Когда бестселлер по своей природе универсален (говорит ни с кем и одновременно с каждым, при этом не задевая навывлет), поэзия со своим желанием приблизиться к воспроизведению хода вещей, в том числе записывая в свой арсенал все новые и новые инструменты работы с реальностью, максимально далека от бестселлера. В противовес его безопасности, монументальному спокойствию (например, игрушечное садо-мазо, которое, конечно, совсем не садо-мазо, в «Пятидесяти оттенках серого»), поэзия или экспериментальная проза (с размытыми границами, нарративом, сбитым субъектом, плавающим повествованием, etc. – главной общностью этих текстов будет являться исключительно поиск сугубо авторской идентичности и индивидуальной речи) так или иначе будет работать с зоной частного аффекта: отказываясь следовать указанию рынка и/или традиции, такие тексты обращаются к потребностям к высказыванию самого автора или очень конкретной аудитории. Наиболее интересным в этом поиске (для меня) можно назвать русское феминистское письмо,⁴ в прямом смысле противопоставленное рыночной идее поиска бестселлера не только потому, что бестселлер в подавляющем большинстве случаев обслуживает патриархат (в русском раз-

³ Эта идея прекрасно проговаривается Линор Горалик в недавнем интервью Forbes.

⁴ В диапазоне от Елены Костылевой и Лиды Юсуповой до Оксаны Васякиной и Галины Рымбу.

ливе – прямой сексизм, а иногда и пропаганду насилия над женщинами), но и потому, что его концепция жесткого иерархирования авторов (продавать А, как удачное Б, обрезая авторскую интонацию А в угоду рынка) является воплощением патриархата. Другим примером служит отражение военного конфликта на востоке Украины,⁵ – очевидно, ни один массовый продукт не может позволить себе никакого серьезного (а тем более честного) разговора об этом. Еще раз – наиболее простым языком – рынок требует текстов исключительно для существования рынка, тогда как литература (в синонимическом ряду с прогрессом) требует текстов как заключения рефлексии на вызовы современности: автор порождает текст, потому что имеет потребность создавать тот текст, который пригоден исключительно ему самому как инструмент работы с реальностью; этот текст может содержать в себе любые необходимые для этой работы запчасти, любую внутреннюю темпоральность, и оправданность его существования – исключительно в праве человека на рассказ своей частной истории, в том числе исключительно частным языком.⁶

⁵ Например, цикл стихотворений Елены Фанайловой «Троя vs Лисистрата» или книга Александра Авербуха «Свидетельство четвертого лица» (изд. НЛЮ).

⁶ Например, для иллюстрации стихи Кирилла Корчагина, Дениса Ларионова, Станислава Львовского, Марии Степановой, Анны Глазовой и многих других.

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.