

С.И. Чупринин

**СОВРЕМЕННЫЙ
ЛИТЕРАТУРНЫЙ ПРОЦЕСС**

УЧЕБНО-МЕТОДИЧЕСКОЕ ПОСОБИЕ ПО КУРСУ

Москва
Литературный институт
имени А. М. Горького
2019

Ч-29 **Современный литературный процесс. Учебно-методическое пособие по курсу.** Литературный институт имени А. М. Горького. М., 2019. — 164 с.

ISBN 978-5-7060-0000-0

Автор — Сергей Иванович ЧУПРИНИН, д.ф.н., профессор Литературного института имени А.М. Горького, главный редактор журнала «Знамя».

Студентам по своему курсу «Введение в современный литературный процесс» Сергей Иванович предлагает небольшое учебно-методическое пособие, которое он называет не мудрствуя лукаво «шпаргалкой».

ISBN 978-5-7060-0000-0

© Литературный институт
имени А. М. Горького, 2019

1. Писательство как профессия

Толковые словари русского языка определяют профессию как «род трудовой деятельности, занятий, требующих определённой подготовки и являющихся основным источником существования». Общероссийским классификатором профессий рабочих, должностей служащих и тарифных разрядов профессия «писатель» не предусмотрена. Тем самым предполагается, что писатель — это фрилансер или, как говорили в XIX веке, лицо свободных занятий, не защищённое какими бы то ни было социальными гарантиями и кормящееся на свой страх и риск, то есть на гонорары и, кому повезёт, на премии и гранты.

В современной России авторы, гонорары которых достаточны для жизнеобеспечения, исчисляются двумя-тремя десятками. Но писателей, которые с достаточным основанием считают себя профессионалами, несравненно больше. Тут парадокс, для объяснения которого следует обратиться к истории.

В эпоху русского Средневековья первыми профессиональными писателями были монахи (переводы богослужебных книг, поучения, жития святых, летописи, травелоги), жившие за счёт монастырей. С появлением светской литературы в XVIII веке в России появились писатели-чиновники (Ломоносов, Сумароков, Тредиаковский, Херасков и др.), состоявшие на государственной службе и, соответственно, обеспеченные жалованьем и получавшие к качеству особой награды за свои труды табакерки, перстеньки, деревеньки — своего рода прообраз будущих литературных премий.

Первым, кто понял, что «не продаётся вдохновение, но можно рукопись продать», считается Пушкин. Это так, и не совсем так, поскольку ещё филологи-«формалисты» (Шкловский, Эйхенбаум, Тынянов и др.) обратили наше внимание на т.н. лубочные книги, авторы которых задолго до Пушкина жили вот именно что на гонорары. Пушкин и, в параллель к нему, его злейший конкурент Булгарин цивилизовали уже существовавшую практику продажи авторских прав и открыли гонорарную эпоху в русской литературе, продлившуюся около 170 лет — вплоть до 1990-х годов, когда вознаграждение за рукописи либо минимизировалось, либо исчезло вовсе.

Особая страница — советский период, когда число писателей, считавших себя профессионалами, увеличилось в разы — если иметь в виду членов Союза писателей, давших при вступлении в него своего рода подписку о лояльности и обеспеченных бюрократически стройной, сбалансированной системой не только оплаты авторского труда, но и всякого рода социальных привилегий, что позволяло существовать и тем литераторам, чьи книги по той или иной причине не публиковались.

Сейчас этой системы не существует, а число авторов, выпустивших хотя бы одну книгу, выросло в сравнении с советским периодом на порядок (с 12 000 членов Союза писателей СССР до ориентировочно 120 000). Кого же теперь мы вправе считать профессиональными литераторами?

2. Писатели-универсалы и писатели-мономаны

Попробуем доказать, что, несмотря на ничтожность нынешних гонораров, писательством, то есть литературными заработками, можно жить и сегодня.

Но прежде разделим всех пишущих на две группы: писателей-многостаночников, или универсалов, и писателей одностаночников, или мономанов. Символом многостаночников, работавших едва ли не во всех профессиональных сферах, служит Пушкин (поэт, прозаик, драматург, переводчик, детский писатель, эссеист, критик, историк-архивист, историк литературы, журнальный редактор, даже первый русский «блогер»). Символ мономанов — Баратынский (только поэт, «этим и интересен»). По отношению к этим полюсам можно распределить и писателей-классиков, и писателей — наших современников, отметив, что выбор, который предстоит сделать выпускникам Литинститута, связан не с масштабом дарования (многостаночник Брюсов и одностаночник Блок), а с индивидуальной психофизикой пишущего. А также отметив, что под воздействием обстоятельств эта психофизика может меняться (Мандельштам как рерайтер, переводчик и прозаик).

Пространство возможностей литературного заработка, то есть жизни литературой, в советскую эпоху: журналистика, работа в журналах, издательствах, аппаратах Союза писателей, преподавание в школе и вузе, литературный секретарь как альтернатива тунеядству, лекции по линии Бюро пропаганды художественной литературы, внутренние рецензии,

литературные консультации, переводы и др.

С исчезновением советской власти и представления о литературе как об идеологически значимой отрасли народного хозяйства почти все эти возможности исчезли или редуцировались. Зато возникли новые: перепозиционирование (когда для души пишут одно, а зарабатывают другим — примеры), литературтрегеры и литературные агенты как профессия, эксперты, новеллизация, бригадные телесценарии, писание книг на заказ и прикладной литературы, публичные лекции, работа в школах креативного письма и др.

Два необходимых условия для того, чтобы к писателю, по выражению Захара Прилепина, «потекли небольшие денежные ручейки»:

- если у вас уже есть репутация в литературном мире или вы готовы её зарабатывать;
- если вы не зациклены на своей гениальности, а наоборот, достаточно пластичны, достаточно мобильны, то есть готовы меняться, осваивать всё новые и новые жанры, новые компетенции, если вы понимаете, что в работе со словом нет ничего или почти ничего зазорного или запретного.

3. Профессионалы, дилетанты и графоманы

К понятию вменяемости

Для успешной работы в литературе и — шире — в словесной индустрии требуется определённая квалификация, определённый набор компетенций. Как они нарабатываются и чем подтверждаются?

У смежников (в музыке, в кинематографе, в театре, в архитектуре, даже в изобразительном искусстве) профессиональные знания и умения почти всегда даются только при условии специализированного и, желательно, должным образом сертифицированного образования.

В литературе это правило не действует. Из шести русских лауреатов Нобелевской премии трое были самоучками (Бунин, Шолохов, Бродский), а ещё один (Солженицын) окончил физмат. Диплома Литинститута, а часто и вообще диплома о высшем образовании нет и у многих других заметных современных писателей. И напротив, как показывает мировая практика, среди прошедших обучение креативному письму только 1–5 процентов связывают свою жизнь с литературой; сходные результаты и у выпускников Литинститута. Таким образом, прямой корреляции между специализированным базовым образованием и уровнем литературной квалификации нет. А разница между профессиональными и непрофессиональными авторами тем не менее существует. В чём она?

В отношении к литературе — либо как к профессии, либо, воспользуемся формулой Екатерины II, как к «безделке», как к увлечению или хобби, и этих любителей мы с полным основанием называем дилетантами (от латинского *delektō*, то есть

«успокаивать, забавлять»). Они безвредны, они симпатичны, когда тень знает своё место и не возражает, чтобы её бумагомарание рассматривали не как самоценные литературные произведения, а как ещё одну краску, ещё одну примету яркой, неординарной личности.

Иное дело графоманы — люди, одержимые не только маниакальной страстью к сочинительству, но и маниакальной страстью печататься, глубоко и непоправимо убеждённые, что они-то и есть самые настоящие писатели, что это их произведения нужно изучать в школе, что именно они должны увенчиваться самыми престижными литературными премиями. Обратившись к истории русской литературы, классическим дилетантами мы назовём ту же Екатерину II, или помещика Струйского, или партийного вождя Андропова, а классическим примером графомана — графа Хвостова или первого заместителя председателя КГБ СССР генерала Цвигуна.

От дилетантов графоманы отличаются тремя качествами — они а) агрессивны, то есть прикладывают титанические усилия на своём пути к славе и успеху; б) невменяемы, то есть не отдают отчёта в своих действиях; в) некомпетентны, то есть не располагают знаниями, умениями и опытом, необходимыми для эффективной деятельности.

Вменяемость, взятая во всём объёме своего содержания, становится, таким образом, синонимом профессионализма, подготовленности к занятиям литературой, противостоящим как безответственности, так и неквалифицированности. А невменяемость, в свою очередь, охватывает и незнание истории родной и мировой словесности, и непонимание её сегодняшнего контекста, и завышенную самооценку, связанную с ослабленностью самоконтроля, и отсутствие привычки (умения) рефлексировать по поводу собственной деятельности — словом, всё то, что делает читателя принадлежащим к неквалифицированному большинству, а автора, пусть даже и одарённого, превращает из писателя в графомана.

4. Воспроизводимость результатов

Легитимация. Признание себе подобных

Принято думать, что по крайней мере одну заслуживающую внимания книгу — как правило, о своём личном опыте — способен написать каждый, кто умеет ставить слово после слова. И это действительно так. Более того. Эта книга может быть напечатана в престижном литературном журнале, выйти в солидном издательстве, получить значимую литературную премию.

Примеры: «Белое на чёрном» Рубена Давида Гонсалеса Гальего (Букеровская премия 2003 года), «История болезни» Ирины Ясиной (журнал «Знамя», шорт-лист премии «Нос» в 2011 году), «Повесть и житие Даниила Терентьевича Зайцева» Даниила Зайцева (журнал «Новый мир», премия «Нос» 2015 года).

Можно ли, поздравляя этих авторов с успехом, назвать их профессиональными писателями? Нет, так как успех не был поддержан последующими произведениями этих авторов. А воспроизводимость результатов — такой же неотъемлемый признак писательского профессионализма, как уже разобранные нами способность обеспечивать себя и свою семью литературными заработками и как вменяемость, помноженная на компетентность. Первая, даже очень удачная книга — это только заявка на вход в профессиональное сообщество, и не случайно при вступлении в Союз писателей соискатель должен был, как правило, представить не одну, а две или три книги.

Ныне членство в Союзе писателей, как и получение специ-

ализированного высшего образования, перестало быть сертифицирующим признаком профессионального литератора. Но для получения этого статуса по-прежнему необходимо признание себе подобных. Подчеркну: не признание широкой публики, не признание в медийной сфере (они желательны, но отнюдь не необходимы — примеры Ах Астахова, Оксана Робски и др.), а признание в профессиональной среде.

Классический пример — Державин, признавший 16-летнего Пушкина на переводном экзамене в Царскосельском лицее 1815 года. Примеры поближе: Набоков, признавший Сашу Соколова, которого отказывались признать своим ровней и Бродский, и Довлатов, и Аксёнов. Ещё пример — Виктор Пелевин, признанный писателем не после своих опытов в НФ-периодике, а после публикации повести «Омон Ра» в журнале «Знамя».

Это признание или, говоря по-другому, легитимация заменяет официальную сертификацию, по-прежнему необходимую в других сферах культуры.

5. Литературная среда

Тусовка

«Ты царь, живи один», — заметил Пушкин, говоря о поэте, и либо слукавил, либо находился уже на таком уровне самопонимания, что мог не нуждаться ни в признании себе подобных, ни в постоянном общении с ними.

Меж тем и самому Пушкину, начиная с лицейской поры, и подавляющему большинству его современников и наследников пребывание в среде себе подобных жизненно необходимо. Здесь обмениваются новостями и рукописями, ведут полемику, наращивают свой опыт взаимодействия с другими сочинителями, вырабатывают стилистику собственного литературного поведения, осваивают принятый в этой среде этикет. И, напомню, получают первое признание у себе подобных.

Литературные кружки и салоны Золотого и Серебряного веков («Беседы любителей русского слова», «Арзамас», «Зелёная лампа», «Башня» Вячеслава Иванова, «Бродячая собака», «Цех поэтов»), редакции журналов и альманахов. В советскую эпоху общение в редакциях литературных изданий и неформальных салонах сохранилось (салон Лили Брик, круг Ахматовой и «ахматовские сироты», «лианозовская группа»), но к ним прибавились формализованное общение в специально отведённых для этого местах (ЦДЛ и региональные Дома писателей, Дома творчества, Переделкино, Литературный институт, семинары и совещания молодых писателей) и формализованная учёба начинающих авторов в литературных объединениях и группах при вузах, библиотеках, Домах культуры и т.п. (ленинградские объединения под руководством

Г. Семёнова, «Магистраль» Г. Левина, «Луч» Игоря Волгина).

Крах советской системы и уход Союзов писателей со сколько-нибудь значимых позиций в литературной жизни привёл в начале 1990-х к исчезновению, казалось бы, литературной среды, а затем к её восстановлению и в старых, и в новых формах: Всероссийские и региональные форумы молодых писателей, неформальные клубы, литературные фестивали и проекты, книжные ярмарки, премии и конкурсы.

Тусовка как эрзац и синоним литературной среды. Признаки тусовки — она создаётся не вокруг той или иной эстетической идеи как литературная школа или направление, а для реализации конкретных проектов; не знает лидеров и демократична по своему внутреннему устройству; квазипартийна и требует от её участников соблюдения определённого этикета; чревата либеральным террором по отношению к его нарушителям.

Обязательно ли для писателя участие в литературной жизни, то есть пребывание в литературной среде? Отнюдь нет — выразительны примеры отказников (Пелевин, Владимир Сорокин, Дмитрий Бакин, Геннадий Русаков). Это проблема свободного выбора личной стратегии, причём очень важно, чтобы выбор был вменяемым и писатель понимал, что он приобретает и что теряет, входя в литературную среду или отказываясь от участия в ней.

6. К понятию публикации

Модерируемые и немодерируемые ресурсы

Повторим пройденное: профессиональный писатель это тот, кто: 1) способен обеспечить себя и свою семью литературными заработками; 2) пользуется признанием себе подобных; 3) вменяем, то есть отдаёт себе отчёт в своих действиях; 4) способен в новых книгах воспроизвести уже достигнутые результаты.

Но есть и пятый, на самом же деле главный признак профессионализма: профессиональный писатель пишет на достаточно высоком или, по крайней мере, приемлемом квалификационном уровне. Этот уровень определяется только публикациями (от латинского *publico* — «объявляю всенародно»). Автор, который не обнародует свои произведения, может быть гением, но писателем его признают только посмертно, после публикации его архива (классический пример — Франц Кафка).

В древности публикации были исключительно устными (бродячие певцы, скальды, акыны, придворные поэты, трубадуры и др.). Традиция устного обнародования текстов сохранилась и уже после изобретения Гутенберга (чтения в салонах, дошедшие в поздние советские годы до квартирников, чтения у памятника Маяковского, на литературных вечерах и фестивалях, аудио- и видеозаписи, рэп-баттлы и др.).

Устная презентация текста может быть очень эффективной (баттл Оххххимирина VS Славы КПСС — Гнойного набрал в ютубе 42 миллиона просмотров). Но основной формой публикации вот уже более пятисот лет остаётся письменная —

вне зависимости от того, произведена ли она в книге, журнале, газете, на других бумажных носителях, или в интернете, на электронных носителях.

Собственно носитель особого значения не имеет. Гораздо важнее, прошла ли эта публикация какие-либо фильтры или осуществлена безотносительно к ним.

В этом смысле чрезвычайно показательна трансформация самиздата, или, воспользовавшись словом Николая Глазкова, «самсебяздاتا». Он возник как способ преодолеть или, вернее сказать, обогнуть государственную цензуру, контролировавшую всю издательскую практику. Прообразом стало распространение Пастернаком рукописи своего романа «Доктор Живаго» ещё в 1950-е годы. В конце 1960-х — середине 1980-х самиздат, умноженный тамиздатом, стал существенной альтернативой официальному книгоизданию и книгораспространению. И должен был, казалось бы, исчезнуть вместе с исчезновением цензуры, но, благодаря появлению новых технологий, обрёл новую жизнь (интернет-ресурсы типа «Стихи.ру» и «Проза.ру», персональные сайты, социальные сети, книги за свой счёт, печать по требованию и т.п.).

Разумеется, эти публикации не сулят авторам никакого вознаграждения. Но и при публикации в журнале или в книге, выпущенной обычным издательством, вознаграждение сегодня тоже либо не предусмотрено, либо исчезающе мало. В чём же тогда разница? В том, прошло ли произведение какой-либо отбор другими людьми (редакторы, издатели, эксперты) или опубликовано без такого контроля и отбора со стороны других людей. В первом случае мы говорим о модерируемых публикациях, а во втором о немодерируемых, и профессиональным писателем — пока, во всяком случае, — признаём лишь того, чьи публикации прошли этот предварительный фильтр. Здравое понимая при этом, что отборщики отборщикам рознь, и по-прежнему особо ценятся публикации

в авторитетных журналах, престижных издательствах, на респектабельных интернет-ресурсах.

7. Где печататься — литературные журналы (история)

Само существование литературных журналов, причём именно «толстых», принято считать нашим национальным специалитетом, особенностью именно русской словесной культуры. Между тем они, как и многое другое, были завезены в Россию из Европы.

Их появление связывают с возникновением в XVII веке определённой интеллектуальной среды, неформального интернационального сообщества — «La Republique des Lettres» («Республика литераторов», или «Республика учёных»), члены которых нуждались в переписке, обмене знаниями и мнениями, в дискуссиях между собою. И литературные произведения (обычно рецензии) печатались в первых журналах на тех же правах, что и научные. Первый же собственно литературный журнал «Галантный Меркурий» появился в 1672 году опять-таки в Париже. Возникла интеллектуальная мода, которая спустя сто лет перекинулась и в Россию.

Первым у нас стало, как и в Европе, строго научное издание — «Месячные исторические, генеалогические и географические примечания в Ведомостях» (1728). Первые литературные — «Ежемесячные сочинения, к пользе и увеселению служащие» (1757–1797) или «Праздное время, в пользу употребленное» (1759–1760) — на классические «толстяки» ещё не походили, поэтому эпоху литературной периодики открывают не Екатерина Великая, выпускавшая развлекательную «Всякую всячину», и не Новиков с его нравоучительными журналами, а Карамзин, в 1802 году запустивший «Вестник

Европы».

Смыслонесущие нормы литературной периодики в России: 1) журналы структурно состоят из двух пагинаций (собственно беллетр + современное обозрение); 2) журналами руководят, как правило, крупные писатели; 3) журналы являются неформальными органами определённой литературной «партии» и/или общественного течения; 4) каждый журнал представляет свою версию литературного процесса; 5) журналы состоят в полемике друг с другом.

Знать: «Современник» Пушкина (1836) и Некрасова (1847–1866), «Отечественные записки» Некрасова и Салтыкова-Щедрина (1868–1884), «Русский вестник» Каткова (1856–1906), декадентские журналы «Весы», «Золотое руно», «Аполлон».

Советская власть в 1918 году закрыла все дореволюционные журналы, но уже в начале 1920-х годов вынуждена была открывать новые. Журналы — как центральные, так и региональные, как универсальные, так и специализированные — стали органами Союза писателей СССР и местных писательских организаций, но сохранили и свою классическую структуру, и все пять уже отмеченных смыслонесущих норм. Их смело можно было назвать не только средством доставки литературных произведений во все концы страны, но и коллективным организатором литературного процесса. Публикация в журнале давала писателю и признание, и славу, часто всесоюзную, обеспечивая его при этом достаточно высоким гонорарным заработком.

8. Где печататься — литературные журналы (современность)

В годы советской власти стихи, проза (представленная, как правило, рассказами), книжные обзоры и рецензии печатались практически во всех популярных еженедельниках и газетах: от районных и ведомственных до «Правды» и «Известий», что обеспечивало население чтением, а писателей работками и известностью. В начале 1990-х эта практика стала постепенно вымываться из СМИ, и сейчас они практически не обращают внимания на литературу, делая исключение лишь для некрологов, информации о высокобюджетных премиях и интервью со знаменитыми писателями.

Теперь литература представлена только в толстых журналах, ни один из которых не закрылся, но все они переживают трудные времена — падение интереса со стороны массового читателя, резкое уменьшение тиражей и, соответственно, безденежье. Укрепилось мнение, что литературные журналы уже выработали свой исторический ресурс, чему, впрочем, противоречит тот факт, что сайты известных журналов и в особенности журнальных сообществ («Журнальный зал», «Читальный зал», «Журнальный клуб» и т.п.) пользуются устойчивой популярностью, и каждый месяц приносит известия об открытии всё новых и новых повременных литературных изданий — как в сети, так и на бумаге.

За 30 лет существования постсоветской России функции журналов многократно менялись. На рубеже 1980–1990-х годов они были, прежде всего, общественной трибуной, чем-то вроде протопарламента, и тиражи многих ежемесячников,

соответственно, заходили за миллионную отметку. В 1990-е годы, памятные как десятилетие кризиса отечественного книгоиздания и книгораспространения, журналы заменяли издательства, поскольку лишь в них по сути появлялись произведения современных писателей, в том числе и молодых. В 2000-е годы большинство журналов постепенно сдвинулись в зону литературного артхауса, публикуя произведения, рассчитанные в первую очередь на подготовленных читателей, и поддерживая существование таких оказавшихся под угрозой форматов и жанров, как стихи, рассказы, эссеистика, аналитическая литературная и искусствоведческая критика, полемика, разговоры с читателями. Особое стратегическое значение приобрела работа журнальных редакций с начинающими и/или пока малоизвестными авторами.

Знать: журналы универсальные («Новый мир», «Знамя», «Дружба народов», «Звезда», «Юность») и специализированные («Иностранная литература», «Арион», «Воздух», «Вопросы литературы», «НЛО»).

Журналы русского зарубежья («Эмигрантская лира», «Интерпоэзия», «Литературный европеец»).

9. Где печататься — издательства

К истории книгоиздания в России

При всём уважении к периодическим журналам и интернету основным местом пребывания литературного произведения является книга. Так было и во времена, когда книги переписывались вручную. И тем более после того, как в VI–VII веке н.э. китайцы изобрели книгопечатание, а Гутенберг уже в XV веке, независимо от китайцев, ввёл печатную книгу в повсеместное обращение.

Первые русские книги, появившиеся спустя ещё столетие, были богослужебными, поэтому отсчёт светского книгоиздания следует вести с Петровской, а ещё вернее — с Екатерининской эпохи (реформа азбуки, Указ 1783 года о Вольных русских типографиях, требование продавать, а не раздавать книги). Ключевые фигуры дореволюционного книгопечатания (в пушкинскую эпоху Смирдин, резко удешевивший книгу и введший в обычай выплату авторских гонораров; в чеховскую эпоху Маркс, поставивший издания на промышленную основу). Динамика роста: в XVIII веке издавалось в среднем 100 книг в год, в 1913-м — 34 тысячи названий суммарным тиражом 118 млн. экз. Важно отметить и существование «бутиковых», неиндустриальных издательств (издания символистов и в особенности футуристов).

Советский «Декрет о печати» (27.10.1917) положил начало гонениям на независимое книгоиздание, которое вновь появилось в период НЭПа, но уже под контролем Главлита, то есть предварительной цензуры, введённой в июле 1922 года. С начала 1930-х, когда были свёрнуты остатки частного пред-

принимательства, книгоиздание в стране стало исключительной монополией государства.

Смыслонесущие признаки госмонополии: тотальный идеологический контроль, в том числе и за т.н. неконтролируемыми ассоциациями, существование запретных зон (жизнь церкви, политические репрессии, межнациональные конфликты, существование сексуальных меньшинств и перверсий), моральная и эстетическая цензура. Второй признак: гиперцентрализация (госпланирование выпуска книг, центральные, периферийные и ведомственные издательства, единый порядок продвижения рукописей и единая система авторских выплат).

Итог: при условии идеологической лояльности высокие тиражи (в 1985 году на душу населения приходилось 7,7 книги), причём с преимущественным вниманием к художественной литературе, доля которой в общем тираже возросла с 29% в 1970 году до 55% в 1988 году). Второй итог: высокие гонорары (если автор, напечатанный в журнале, мог проснуться знаменитым, то автор, выпустивший книгу, просыпался обеспеченным человеком).

Что обеспечивало высокие тиражи и, как следствие, высокие гонорары? Во-первых, высокая престижность личных библиотек, в том числе с учётом т.н. отложенного потребления. Во-вторых, массовые библиотеки с обязательной комплектацией фондов. В 1988 году в стране насчитывалось 330 тыс. библиотек с общим фондом в 5,6 млрд. ед. хр. Сейчас по данным за 2018 год в РФ всего 42 226 библиотек, и каждый год закрывается 1–1,5 тыс. библиотек, а оставшиеся жалуются на недостаточность финансирования. Что, наряду с сокращением числа покупателей, объясняет и малые тиражи, и минимизированные гонорары.

Знать: крупнейшие издательства советской эпохи — «Художественная литература», «Советский писатель» и «Детская

литература» в Москве и Ленинграде, «Молодая гвардия», «Современник».

10. Где печататься — издательства *Современность*

Посмотрим, что случилось с книжной отраслью после того, как на рубеже 1980–1990-х годов начальство ушло и из неё тоже. Закон о печати 1990 года запретил цензуру. Централизация и вообще системность исчезли как дым. И вместе с ними исчезли или скукожились практически все государственные издательства. Статус государственного сохранила только «Художественная литература». Признаки жизни из всех традиционных издательств подают только акционировавшие «Молодая гвардия» и «Детская литература». О судьбе остальных («Советский писатель», «Московский рабочий», «Прогресс», «Мир» и т.д.) ещё будут написаны криминальные романы.

Книгоиздательская сфера вообще была одной из самых криминогенных в стране. И одной из самых бурно растущих: уже в 1993 году в стране насчитывалось около 6 тыс. издательств, и эта цифра с тех пор почти не изменилась (5794 в 2018 году), но надо учесть, что издательств, выпустивших 12 и более книг в год, набралось всего 1239. И ещё: подавляющее большинство книг сегодня выпускается в Москве. Так, холдинг «Эксмо-АСТ», состоящий из 50 относительно автономных издательств-подразделений, контролирует около 20% всего книжного рынка. Идёт, следовательно, тенденция к монополизации и, соответственно, к исчезновению малых и средних издательств, приобретающих «бутиковый» характер. Количество наименований растёт, тиражи каждого из них уменьшаются: так, около 60% выпускаемых книг выходят тиражом до 500 экземпляров.

И если учесть, что хоть какой-то заметный гонорар в России начинает выплачиваться с тиража в 3 тыс. экз., то понятно, что на вознаграждение авторы, особенно молодые и/или малоизвестные, вряд ли могут претендовать. И более того: значительная доля книг выпускается за счёт либо разовых грантов, либо самих авторов. Удача для автора, когда издатель говорит ему: мы с вас денег не возьмём, но и вам не заплатим.

Изменение принципов редакционной работы с рукописью. Установка на форматность, особенно в работе с т.н. «жанровой» литературой. Роялти и продвижение только брендовых авторов.

Знать: «Редакция Елены Шубиной», «Corpus», «Дрофа» как подразделения холдинга «Эксмо-АСТ», «Молодая гвардия», «Детская литература», «Рипол классик», «Вече», «Время», «Азбука-Аттикус», «Эгмонт Россия», «Росмэн».

Ситуация (для авторов, но не для читателей-покупателей) в этой сфере резко изменилась с появлением новых технологий. «Ридеро», «Издательские решения», «ЛитРес», «книги по требованию». Теперь, и не обращаясь в официальные издательства, каждый может сравнительно недорого и без каких бы то ни было редакторских фильтров выпустить свою книгу, а при желании и собрание своих сочинений. Это резко увеличило число авторов, безосновательно претендующих на статус профессионального писателя, хотя их книги можно сравнить с рукописью, запечатанной в бутылку и брошенной в море, так как они не поступают ни в оффлайн-книжные магазины, ни в оффлайн-библиотеки.

11. Где печататься — интернет

Интернет появился примерно в то же время, когда рухнула диктатура коммунистической идеологии и распался Советский Союз.

Историю интернета в России отсчитывают обычно с 1990 года, когда в январе, при финансировании американской «Ассоциации за прогрессивные коммуникации» из Сан-Франциско, была создана общественная организация Гласнет, а 19 сентября был зарегистрирован домен первого уровня SU, через три года поменявшийся на RU. Первый русский литературный веб-журнал был создан в 1994 году Леонидом Делициным, а 8 ноября 1995 года основан популярнейший ресурс www.anekdot.ru Дмитрия Вернера.

Таким образом, литература поначалу была представлена в интернете исключительно развлекательная, но теоретики-энтузиасты отнеслись к делу чрезвычайно серьёзно. Радуюсь бегству из «Освенцима Гутенберга», говорили о новых горизонтах творческой свободы, о неминуемом появлении новых жанров и писательских техник, о гипертекстуальности как двигателе прогресса — о том, словом, что сетература рано или поздно заменит традиционную литературу.

Из этих мечтаний ничего пока не вышло. Новые жанры и приёмы в интернете так и не появились. Гипертекст оказался чрезвычайно удобен для Википедии, вообще энциклопедий и справочников, но никак не для художественных текстов. Так что уже к 2000-м годам дискуссии утихли и стало ясно, что интернет оказался, во-первых, эффективным средством расширения литературной среды, объединяя в том числе и

людей, которые вживе никогда не увидят друг друга, а во-вторых, ещё одним способом доставки населению литературных произведений.

Сейчас Рулинет подразделяется на три важных категории: 1) сетевое представительство изданий, так или иначе существующих на бумаге (сайты газет, журналов и их ассоциаций, сайты литературных премий и писательских организаций); 2) изначально сетевые журналы и библиотеки, создаваемые, впрочем, с учётом «бумажных» традиций и норм; 3) немодерируемые ресурсы, предназначенные прежде всего для самодеятельных авторов, получивших возможность невозбранно, минуя всякие фильтры, опубликовать свои тексты.

Достоинства Рулинета в сравнении с бумажными изданиями очевидны: 1) несравненно большая оперативность; 2) возможность вносить изменения в уже обнародованные тексты; 3) мгновенность читательской реакции на прочитанное и обеспечение бесперебойного диалога между авторами и читателями. Недостаток же, собственно, один: рукописи, как известно, не горят, а тексты, опубликованные на веб-страницах, исчезают, как только интернет-издание закрывается и/или публикатор перестаёт оплачивать хостинг (примеры — плачевая судьба архивов «Русского журнала» и интернет-журнала «Афиша», многих закрывшихся литературных премий).

Знать: Журнальный зал, Горький-Медиа, Текстура, Литerrатура, Полутона, Colta.ru, Стихи.ру, Проза.ру

12. Писатель в социальных сетях

Мы уже говорили о том, что интернет как таковой не породил нового литературного качества и не создал новых жанровых форм и форматов. Зато это удалось сделать социальным сетям — Живому журналу, Вконтакте, Инстаграму, Телеграму и — в максимальной степени — Фейсбуку. Подтверждение — тысячи френдов и подписчиков, десятки (уже «бумажных») книг, собранных из блогов, несколько значимых писательских карьер, обязанных своим успехом именно социальным сетям, литературные конкурсы и премии, предназначенные специально для блогеров.

Господствующий жанр блогосферы — короткое внятное высказывание, вызванное, как правило, ситуативным поводом, более «безответственное», намеренно провоцирующее на спор и выстроенное с ориентацией на классическую новеллу с её обычно нетривиальной, часто драматической развязкой. Краткость — тут уж точно сестра таланта, а авторское остроумие (иногда просто острословие) — наиболее верный путь к множеству лайков и/или дизлайков.

Сказанное относится и к художественным произведениям, вогнанным в матрицу блога (не более страницы-полутора текста), и к публицистическим высказываниям, и к книжной блог-критике, уверенно теснящей профессиональные статьи, обзоры и рецензии.

Видеоблоги. Разумеется, эти жанровые формы родились задолго до возникновения интернета и тем более задолго до появления социальных дней. Среди прародителей можно при желании назвать и Монтеня, и Ларошфуко, и многих мастеров

афористического жанра, и пушкинские *table talk*, и тургеневские стихотворения в прозе, и иное многое. Но более всего блогеры, часто даже и не зная того, обязаны Василию Розанову с его «Опавшими листьями», «Уединённым», «Мимолётным» и другими, как он говорил, «коробами».

Успех блогов объясняется, конечно, тем, что они — необременительно комфортное чтение для современного горожанина, зачастую не готового к толстым книгам (лонгрид) и вообще к затяжному, неторопливому чтению. И это отличная школа для авторов, приучающая к краткости и афористичности, к раздроблению «длинной мысли» на внешне, казалось бы, не связанные друг с другом фрагменты, равно как и к умению с лёгкостью фехтовальщика реагировать на внешние раздражители и ввязываться в полемику.

13. Иерархия в литературе

Литературные премии

В принципе, возможны два взгляда на устройство литературы, как и любого другого общественного явления: монархический (что позволено Юпитеру, то не позволено быку) и демократический или республиканский (всякая блоха не плоха). Монархия — это вертикаль, символически представленная пирамидой, демократия, разумеется, — сбалансированная городская застройка, например, «одноэтажная Америка».

Годы советского периода — безусловное торжество вертикали, зеркально представленной и в «антисоветской» литературе (Шолохов и Солженицын или Набоков, Твардовский и Бродский). В 1990-е годы постмодернистская ревизия у писателей, «восстание масс» у читателей как сдвоенная попытка заменить вертикаль плоскостью и отказаться от каких бы то ни было иерархий.

Иерархия (от греч. *hieros* — священный, *arche* — власть) — расположение частей или элементов целого в порядке от низшего к высшему, с возрастающим значением и уменьшающимся числом членов.

В наше время консенсусные иерархии исчезли, однако попытка совсем от них отказаться не удалась, видимо потому, что искусство и даже его потребление неискоренимо иерархичны, поскольку в их природе выбор — самого «лучшего», самого значимого и просто самого «любимого».

Виды иерархии: а) по внетекстовой (конъюнктурной) известности сочинителей; б) по тиражам; в) по числу переизданий (бестселлеры и лонгселлеры), переводов на другие

языки и в другие виды искусства; г) по авторитетности у экспертов; д) по представленности в программах средней и высшей школы. И т.п. Способы обеспечения иерархии: от пиаровских усилий издателей до сговора экспертов.

Литературные премии как классический сговор экспертов. В XVIII веке и в советскую эпоху этим экспертом была государственная власть. Движение от табакерок и перстеньков (примеры) к орденам СССР и Государственным премиям. XIX век, когда власть отстранилась от литературы, в этом смысле беспремиален; единственное исключение — Пушкинская премия Российской Академии наук.

Восстановление премий уже в постсоветскую эпоху и их разновидности: а) премии частные и государственные (как вариант — с государственным участием); б) премии системные и внесистемные (как вариант — окказиональные); в) премии национальные и региональные (как вариант — ведомственные или корпоративные); г) премии универсальные и жанровые; д) премии высокобюджетные и низкобюджетные (как вариант — безденежные); е) премии за вклад, сориентированные на Нобелевскую, и премии за конкретное произведение.

Основной, помимо денежного, смысл премий — быть перстом, указующим на самые значимые имена и книги, и быть средством, отстраивающим или уточняющим литературные иерархии.

Знать: «Большая книга», «Ясная Поляна», «Национальный бестселлер», «Нос», «Русский Букер», «Поэт» и «Поэзия», «Лицей», премия Андрея Белого, премии сообщества фантастов и сообщества детских писателей, журнальные премии.

14. Свобода слова и её ограничения. Цензура

Каждый писатель хочет признания современников, надеется на достойную оплату его труда, много о чём ещё мечтает. Но более всего любому творцу необходима свобода — слова и творчества. Между тем попыткам ограничить её уже более полутора тысяч лет. И тут мы говорим о цензуре, то есть о способе, которым та или иная властная инстанция контролирует содержание и распространение литературных произведений, проявляющемся как в отказе от публикации текста или изъятии его нежелательных фрагментов или в их новой редакции, искажающей первоначальный авторский замысел, так и в запрете на тиражирование, распространение (а в иных случаях и хранение) этих произведений.

История цензуры восходит к списку неприемлемых апокрифических книг, составленному в 494 году при римском епископе (папе) Геласии I. Что же касается России, то высшая духовная цензура была учреждена у нас императорским указом в 1720-м и существовала до февраля 1917 года, а первый светский цензурный устав принят в 1804 году, и с тех пор его требования то ужесточались, то ослабевали. Вплоть до Манифеста 17 октября 1905 года, который отменил предварительную (до выхода книги) цензуру, сохранив, впрочем, карательную, т.е. установил те цивилизационные нормы, которые в Англии действуют с 1694-го, во Франции с 1789-го, в США — согласно первой поправке к конституции — с 1791-го, а в ряде стран Европы — с 1848 года.

В СССР существование цензуры всегда официально отрицалось, однако с 6 июня 1922 по 1 августа 1990 года действо-

вало специальное учреждение (Главлит и, как его филиалы, обллиты и горлиты), всё взявшие под предварительный контроль — от политики до этики и эстетики. А раз есть ограничения, то находятся и способы их обойти: 1) эзопов язык; 2) апелляции автора или публикатора к высшей власти (Эренбург, «Один день Ивана Денисовича»); 3) публикации не в центральной, а в провинциальной или ведомственной печати.

Сейчас статьёй 3 в Законе о печати и статьёй 29 Конституции РФ цензура в нашей стране запрещена — во всяком случае, предварительная. И оказалось, что политическая цензура со стороны органов государственной власти — лишь один из видов ограничения свободы творчества. Есть ещё добровольная самоцензура, когда автор не пишет или, написав, не отдаёт в печать произведение, рискованное для своей репутации. Есть тонкая, не всегда очевидная грань между цензурой и редакционной политикой. Есть цензура консолидированного общественного мнения, утверждающего, что такое-то произведение оскорбляет чьи-то честь и достоинство. Есть цензура, когда властные функции переходят от государства к семье писателя или к его ближнему кругу. Есть цензура правообладателей, запрещающая публикацию или републикацию того или иного произведения умершего писателя (случай оды Бродского «На независимость Украины»). Есть цензура влиятельных зарубежных сил (случай «Сатанинских стихов» Салмана Рушди).

Таким образом, сегодняшнее положение дел в этой области правомерно охарактеризовать как неустойчивый баланс между тенденцией к осуществлению прав на ничем не скованное высказывание и тенденцией к его ограничению. Что, разумеется, не устраивает ни сторонников радикального либертарианства, ни их противников, но позволяет взглянуть на конфликт между противниками и сторонниками цензуры как

на одно из проявлений извечной литературной войны между идеологами квалифицированной и неквалифицированной читательских аудиторий. Если по данным социологической службы «РОМИР мониторинг» 76% россиян выступают за цензуру в тех или иных формах, то меньшинству остаётся возможность либо быть снисходительными по отношению к неприемлемым для них лично формам реализации прав на свободу слова, либо придерживаться тактики добровольного самоограничения.

15. Авторство и соавторство

Согласно Википедии, автор — это физическое лицо, творческим трудом которого создано произведение.

Казалось бы, всё ясно. Нет, не всё. История литературы знает и предполагаемое авторство (Гомер), и оспариваемое авторство (Шекспир, «Тихий Дон» Шолохова), и не подтверждённое авторство («Слово о полку Игореве», «Лука Мудищев», «Тень Баркова» Пушкина, «Прощай, немытая Россия...» Лермонтова, некрасовская ода Муравьёву-вешателю). Разряд «Dubia», то есть приписываемое, пополняется и в наше время (ода Бродского «На независимость Украины»). Совсем особый разряд — фантомные авторы (Козьма Прутков, Черубина де Габриак).

Классическое соавторство — от братьев Гонкур до Ильфа и Петрова и братьев Стругацких.

Ноу-хау советской эпохи — произведения, написанные одним, но подписанные другим автором (случай Пастернака и Ивинской; корейские переводы Ахматовой) и продолжение этой традиции уже в постсоветскую, рыночную эпоху. Литературная запись (трилогия Брежнева, «Воспоминания и размышления» Жукова, «Исповедь на заданную тему» Ельцина). Фантомные авторы, порождённые переводчиками (Джамбул Джабаев, Сулейман Стальский). Рерайтерство (Мандельштам как «переводчик» «Легенды о Тиле Уленшпигеле»). Мистифицированные авторы (альтернативная мировая литература Фаины Гримберг). Редакторы как соавторы литературных произведений (случай Айтматова, «Господин Гексоген» Проханова). Устное авторство в чужой литературной записи

(случай Андрея Битова). Долевое авторство, авторство идеи и авторство исполнительское (случай Тополя и Незнанского). Появление книггеров или литературных рабов (Александр Дюма-отец как прародитель этой идеи в отечественном маскульте). Групповое авторство или т.н. межавторские серии в современной издательской практике.

Тем самым проблемы установления подлинного авторства и вообще проблемы текстологии теперь всё чаще разрешаются либо в бухгалтериях, где составляют гонорарные ведомости, либо в залах народного суда, где концепция И. Роднянской (автор — это тот, кто наложил на текст «свой персональный отпечаток») спорит и, как правило, побивается концепцией Ю. Борева (автор — это «единственный правопредставитель» текста).

16. Заимствования, плагиат, перекодировка

Под заимствованиями мы понимаем случаи, когда текст одного автора целиком публикуется под именем другого автора или когда в тексте одного автора опознаются фрагменты или структурные особенности чужого или чужих текстов. На языке права это называется плагиатом или воровством. На языке современного литературоведения — интертекстом, включением, заимствованием, перекодировкой, голосовым слиянием, ревербацией, центоном и т.п. Мольер: «Я беру своё добро везде, где его нахожу».

Итак, проблема одна, и вроде бы простая проблема, а точек зрения сразу три: 1) уголовное преступление; 2) одна из разновидностей писательской техники; 3) святое право поэта или «То, что не дозволено быку, дозволен Юпитеру».

Начнём с плагиата, т.е. с «похищения» или, как говорят, словари, с «незаконного присвоения чужого произведения и публикации его под своим именем». Это понятие в медийном пространстве актуализировалось с появлением ресурсов Диссер.нет и Антиплагиат, но было всегда — и в науке (случай Мартина Лютера Кинга), и в литературе (случаи Василия Журавлёва, Валерия Хатюшина).

И всё было бы ясно, не присутствуя в словесности т.н. перекодировка, под которой понимают всю совокупность методов и приёмов работы современных авторов с произведениями безусловно каноническими или с теми элементами этих произведений, которые даже неквалифицированными читателями однозначно опознаются как собственность автора-классика (названия произведений, их сюжеты, имена

персонажей, композиционный строй, перешедшие в разряд «крылатых» фрагменты текста).

Различие между плагиатом и перекодировкой (статья А. Танкова о стихах А. Дорониной и «Венерином волосе» М. Шишкина).

Разновидности перекодировки: 1) имитация; 2) центон (Т. Кибиров, Пригов); 3) пастиш («Роман» Вл. Сорокина); 4) самодеятельные фэнфики; 5) пародия; 6) ремейки, сиквелы и приквелы. В эпоху постмодерна, живущего по формуле «и, может быть, поэзия сама одна великолепная цитата» (Ахматова) перекодировка из игры с чужим текстом превращается в одну из наиболее распространённых писательских техник.

Понятие «плагиарта», введённое Д. Кузьминым и представленного, например, одним из самых известных стихотворений Вс. Некрасова:

Я помню чудное мгновенье
Невы державное течение
Люблю тебя Петра творенье
Кто написал стихотворенье
Я написал стихотворенье

Тем самым отношение к перекодировкам определяется не столько намерениями того либо иного автора или качеством его работы, сколько личной позицией оценивающего, тем, что доминирует в его сознании: уважение к преданию, исторической памяти или установка на никем и ничем не ограничиваемую творческую свободу.

17. Литература больших идей или слова на бумаге?

Игра и мистификация в литературе

Противостояние литературы как служения и особого рода духовно-общественной миссии литературе как своего рода игре, развлечению, искусству для искусства для России традиционно. А сам термин впервые появился скорее всего у Евгения Замятина, который, испрашивая в письме к Сталину разрешение на эмиграцию, тем не менее надеялся, что вернётся — «как только у нас станет возможно служить в литературе большим идеям без прислуживания маленьким людям, как только у нас хоть отчасти изменится взгляд на роль художника слова». Альтернативная позиция Набокова: литература больших идей — всего лишь «журналистская дребедень».

Конфликт «серьёзного» и «несерьёзного» искусства может показаться (а у больших художников и является) ложным («Борис Годунов» и «Граф Нулин» Пушкина писались одновременно). Тем не менее мы в общем потоке литературы смело выделяем зоны, где игровой характер особенно акцентирован.

Одна из них — мистификации, которые понимают как преднамеренное введение читателей (а зачастую и публикаторов, издателей) в заблуждение относительно авторства того или иного произведения.

Псевдонимы (чужое вымышленное имя) и аллонимы (чужое подлинное имя). Причины, по которым авторы ими пользуются. О. Негин издаёт роман «П. Ушкин», Михаил Армалинский пишет «Тайные записки А.С. Пушкина».

Псевдопереводная литература: Геннадий Фиш — Джеймс

Аркрайт, Владимир Лифшиц — Джеймс Клиффорд, Олег Борушко — Рубоко Шо, Ирина Ермакова — Йоко Иринари, российские фантасты, проект Фаины Гримберг.

Фантомные авторы: Иван Петрович Белкин у Пушкина, Козьма Прутков, Черубина де Габриак. Николай Леонов, умерший в 1999 году, продолжает будто бы писать и издавать новые детективы в соавторстве с Алексеем Макеевым.

Литературная маска как «способ сокрытия писателем собственного лица с целью создания иного (отличного от реального) образа автора». Причём в одних случаях автор как бы закрепляет за собой определённую маску (допустим, романтика, скандалиста или шута горохового), и тогда говорят об устойчивом авторском амплуа, а в других случаях, в зависимости от характера художественной задачи, меняет маску за маской, и тогда говорят об артистизме или протестности.

Издательские стратегии, превращающие литературную игру в бизнес: импортозамещение, похожие имена — Пауло Коэльо и Анхель де Куатье, Ольга Арсеньева — Елена Арсеньева, Ирина Мельникова — Ольга Мельникова, два Игоря Волгина, Татьяна Полякова — Татьяна Поляченко, бригадные псевдонимы: Марина Серова — саратовская «Научная книга», Светлана Алёшина. Установление авторства и соавторства в суде: казус Э. Тополя и Ф. Незнанского, история с Ф. Суховым. «Если книги нравятся людям, то какая разница, существует ли в реальности человек, чья фотография на обложке?» (А. Маринина).

18. Социальный заказ и проекты в литературе

Досуговая и прикладная литература

Всякое произведение начинается с замысла. Он может быть амбиционным (пастырство, создание собственной вселенной и т.п.), может быть вполне скромным, но всякий раз это проявление творческой индивидуальности и творческой воли автора.

Кроме случаев, когда в творческий процесс вмешиваются общество и/или государство. Советская эпоха: «Каждый из нас пишет по указке своего сердца, а сердца наши принадлежат партии и родному народу» (М. Шолохов). Цинический вариант этой формулы: «Кто девушку ужинает, тот её и танцует». Нынешний период: власть ничего не заказывает литературе, зато даёт оплачиваемые заказы кинематографу и, в несравненно меньшей степени, театру.

Означает ли это, что писатель сейчас всегда свободен в своём замысле? Нет, не означает. Заказчиком могут выступать семья или ближний круг автора: так родились многие мемуары, памфлеты, детские книги, развлекательная литература (Б. Акунин о происхождении своих романов про Эраста Фандорина). Засветились в роли заказчиков (или субподрядчиков) и крупные брендопроизводители (product placement в кинематографе или у Д. Донцовой, других высокотиражных авторов). Ещё чаще тему, жанр, иногда даже поэтику диктуют издатели и другие агенты книжного рынка (например, организаторы литературных конкурсов, редакторы «Нового очевидца» и «Сноба»). Становится возможным говорить о продюсировании литературы, об авторах идеи и её финансо-

вых спонсорах. И не случайно слово «замысел» в разговоре о литературе всё чаще уступает место слову «проект», когда ещё до текста ты (или кто-то за тебя) придумывает внятную концепцию, способы и сроки её осуществления, заранее подбирает исполнителей и соисполнителей, определяет целевую аудиторию проекта.

Авторские проекты и их самопродюсирование (Пригов, Б. Акунин, А. Иванов).

Проекты энтузиастов («Время учеников» в фантастике).

Проекты критиков или флешмоб в критике (истории организованного успеха — «Господин Гексоген» А. Проханова, «Дай мне!» И. Денежкиной, «Петровы в гриппе и вокруг» А. Сальникова).

Издательские проекты («Литература категории А» Б. Кузьминского, «Из книг Макса Фрая» С. Мартынчик, «Неформат» В. Курицына, «Литературная матрица» и «Книжная полка» В. Левенталья в издательстве «ФриФлай», проекты «Редакции Елены Шубиной»).

Это всё амбициозные проекты, вдохновители и участники которых стремились или стремятся что-то переменить в составе литературы. Но чаще издатели, как сейчас выражаются, не заморачиваются, разворачивая свои намерения в сфере досуговой и прикладной литературы.

Импортозамещение в литературе (межавторская серия «Конан-варвар», перелицовка Д. Емцом и Ю. Вознесенской книг про Гарри Поттера, славянское фэнтези).

Использование чужого бренда (Пауло Коэльо и Анхель де Куатье).

Обучающая литература (от книг священников до «Звёнящих кедров России» и книг Е., секс-научпоп Д. Еникеевой, серия книг М. Чудаковой о Жене Осинкиной).

Поваренные книги Т. Толстой, Д. Донцовой, А. Наймана, А. Берсеновой, «Русская кухня в изгании» А. Вайля и А. Геннуса, «Книга о вкусной и нездоровой пище» М. Генделева.

19. Шок в литературе

*Ненормативная лексика, порнография,
этические перверсии*

Поговорим о сильнодействующих и поэтому обычно соблазняющих молодого автора писательских приёмах, которые объединены понятием шока (от франц. *choc* — удар, толчок).

Это понятие приобретает смысл лишь в оппозиции к понятию художественной (или социально-психологической) нормы и соотносится с нею так же, как разного рода сексуальные перверсии соотносятся с традиционной гетеросексуальной практикой. Таким образом, ответ на вопрос, является ли то или иное воздействие (высказывание, жест, поступок) шоковым, определяется контекстом и степенью отклонения от него, нарушения конвенциональных читательских ожиданий. Поэтому шок всегда носит целенаправленно демонстративный, адресный характер и всегда рассчитан на встречную эмоциональную реакцию либо непонимания, либо отторжения.

Попробуем рассмотреть наиболее распространённые виды шокового воздействия.

Шок речевой, или ненормативная лексика (от «Заветных русских сказок» А.Н. Афанасьева через скоромные эпиграммы и письма XIX века и сам- и тамиздат второй половины XX века к сегодняшней практике; требования Госкомнадзора и способы их обойти).

Шок оксюморонный — когда вполне традиционная, окаменевшая метафора (ну, скажем, «Россия-мать») разворачивается во что-то, с точки зрения консервативного читателя, абсолютно непозволительное, как, скажем, у Абрама Терца

(Андрея Синявского): «Россия-мать, Россия-сука, ты ещё ответишь и за это очередное, вскормленное тобой и выброшенное потом на помойку, с позором, — дитя!..».

Шок идеологический — «Красавица-чеченка бесстрашно идёт умирать, демонстрируя “дух” религиозной веры, священной мести, народной жертвенности, каким в советское время обладали Зоя Космодемьянская, Любовь Шевцова, Лиза Чайкина» (А. Проханов).

Шок сюжетно-тематический — примером чего могут служить рассказы Игоря Яркевича с выразительными названиями «Как я обосрался», «Как я занимался онанизмом», повесть Павла Быкова «Бокс» о тайнах страсти, связывающих героиню с её псом.

Шок этический, и здесь уместно вспомнить о порнографии.

Переход шока в сферу масскульта и коммерческой рекламы.

Главный недостаток шоковых воздействий в том, что их ресурсы отнюдь не безграничны, и у квалифицированных читателей возникает ощущение дежавю, а писатель оказывается в ситуации, которую хорошо представил Ярослав Могути:

Жизнь приходит и уходит бесцеремонно хватая
меня за <....> своей шершавой заскорузлой рукой и
озадачивая одним и тем же проклятым вопросом:
как бы ещё изъ<..>нуться?
ну как бы как бы как бы?

20. Стратификация в литературе

Литературный процесс и литературное пространство

Люди моего поколения застали литературу расколотой надвое — на советскую и антисоветскую — и надеялись, что рано или поздно оба эти течения сольются в единый поток. В 90-е годы разделение на литературу метрополии и эмиграции действительно исчезло, но процессы дробления (сегментизации) пошли ещё круче.

Основные виды расслоения:

- по политическим взглядам (коммуно-патриоты, «славянофилы» и либералы, «западники»);
- по роли в жизни общества (литература мейнстрима и маргинальная или альтернативная литература);
- по задачам (серьёзная, она же качественная, и досуговая, она же массовая или развлекательная литературы);
- по уровню исполнения (собственно художественная литература и миддл-литература или беллетристика);
- по отношению к традиции (традиционная и актуальная, она же экспериментальная, литературы);
- по экспертной оценке (литература артхауса и литература для «что почитать»);
- по адресации к читателям (литература «до востребования» и нишевая литература).

Говорить о едином литературном процессе сейчас невозможно. Перед нами (т.е. вами) открывается стратифицированное литературное пространство, разделённое на (почти) не сообщающиеся между собой отсеки, и в каждом из них

свои законы, критерии, системы ценностей, иерархии, свои издания и издательства, свои литературные премии, своё место на магазинных полках, свои читатели.

Рынок, представленный книготорговлей, и погашает эти различия, и своей маркетинговой политикой обостряет их.

Выбирая свой путь в литературе, молодой писатель должен понимать три вещи.

Во-первых, условность всех этих делений, диффузию этих разнородных литературных явлений, проницаемость границ, которые их разделяют.

Во-вторых, что, при всей условности, именно на эту стратификационную маркировку опираются и издатели, решая, брать ваш текст или нет, а если брать, то в какую ячейку, в какую книжную серию это произведение определять. И критики, решающие рекомендовать эту книгу или нет, а если рекомендовать, то кому. И, в итоге, читатели, выбирающие себе чтение по душе и по уровню своей читательской квалификации.

И, наконец, в-третьих, хорошо бы вам самим давать себе отчёт в том, что с вами произойдёт, когда вы выберете для себя или тот или иной тип творчества, или тот или иной вид текста, над которым вы работаете.

21. Писатель и критика

Отношение писателей к критике, как правило, негативное, а то и вовсе пренебрежительное — как к сфере их, писателей, обслуживания, и обслуживания скверного. Между тем критика возникает почти одновременно с возникновением литературы. Так, история сохранила не только имя Гомера, но и имена его критиков — Зоила и Аристарха. Так и в России: само слово «критик» впервые употребил Антиох Кантемир в сатире «О воспитании» (1739), а как самостоятельный род литературной деятельности критика стала развиваться с начала XIX века (Карамзин, Надеждин, Белинский, Аполлон Григорьев, Чернышевский, Добролюбов, Писарев, Страхов).

Стартовое понимание критики как «науки открывать красоты и недостатки в произведениях искусства и литературы» (Пушкин) с течением времени сильно трансформировалось, и стало возможным говорить о национальной специфичности именно русской литературной критики.

Критика как соединительная ткань, связующая автономные и разнородные произведения различных писателей в единое тело литературы. Белинский: «Литературные мечтания» и «Сочинения Александра Пушкина» (11 статей, причём о Пушкине только последние пять).

Критика как самосознание литературы. Журнальная полемика и литературные войны. Критика не только как интерпретатор, но и организатор общественно-литературного процесса.

Критика как путеводитель в мире литературы и критика как «самостоятельная эстетическая рефлексия на совре-

менном материале» (Вл. Новиков). Только ли эстетическая? Нет, не только. Критика есть и свободное философское или публицистическое высказывание на темы, которые задают литературные произведения, причём в русской традиции вполне допустимы и перехват темы, и подмена темы, и огибание темы (Л. Аннинский).

Тройная адресация русской критики: читателям, писателям и литературе как некоему сакральному явлению.

Критика в России как писательство, такой же равноправный род литературы, как эпос, лирика и драма. Персонализированность русской критики («Критика — это критики» С. Чупринина); критические тексты, которые переживают свою эпоху, а иногда и произведения, послужившие поводом к свободной рефлексии критика.

Особая роль, которой власть придавала литературной критике в советскую эпоху. Специальные постановления ЦК, лекционные курсы в университетах, специализированное обучение в Литинституте, семинары и совещания молодых критиков. Рецензии, обзоры, реплики, «установочные» и полемические статьи во всех советских СМИ. Профильные издания: «Литературная газета» и «Литературная Россия», ежемесячник «Литературный критик» (1933–1940) и двухнедельное «Литературное обозрение» (1936–1940), «Вопросы литературы» (с 1957), «Литературное обозрение» (1973–2000), «Детская литература» (1932–1941 и с 1965), еженедельное «Книжное обозрение» (с 1965; тираж в 1973 — 200 тысяч экземпляров).

Нынешняя эпоха: закрытие большинства профильных изданий, исчезновение критики из массовых СМИ, уход критики и критиков в интернет, курс на депрофессионализацию авторов, пишущих о литературе. В противоречие и по контрасту с тем, что происходит в мире: десятки профильных критических журналов только во Франции, тиражи англоязычных критических обозрений.

22. Критика — литературная, книжная и филологическая

И в XIX веке, и в XX, говоря о критике, мы подразумевали только один её вариант — литературную критику (ЛК). Лет двадцать назад, в связи с кризисом литературоцентризма и необходимостью вновь вовлекать людей в чтение, возникла книжная критика (КК). Её происхождение — от малопочтенной в давние времена рекомендательной критики. Первым авторитетным книжным критиком, влиявшим на объёмы продаж, стал Лев Данилкин, писавший для глянцевого журнала «Афиша». Ныне наиболее популярна Галина Юзефович, размещающая свои отзывы о книгах на ресурсе «Медуза» и в Фейсбуке.

Вот основные различия между ЛК и КК.

Предмет ЛК — общее состояние литературы, им важно понять, как та или иная книга соотносится с преданием и книгами других современных авторов, а предмет КК — сегодняшняя конфигурация книжного рынка, откуда им надо выудить либо наиболее показательное, либо наиболее занимательное.

ЛК обращается к себе подобным, то есть либо к литераторам, либо к литературоцентристам, для которых словесность — сфера их неотступного внимания, тогда как КК адресуется к обычным людям, располагающим общекультурной подготовкой, деньгами и временем, достаточными для того, чтобы читать, с большей или меньшей регулярностью покупая или скачивая книги, чем-либо их цепляющие.

ЛК чувствует себя полноправным участником литературного процесса, его агентом и, возможно, даже организатором

и распорядителем, тогда как КК представляет себя агентом читательского сообщества (вернее, разного рода сообществ).

ЛК — теоретики и историки литературы даже там, где они просто, казалось бы, откликаются на очередную новинку, КК — практики и прикладники даже в случаях, когда они обращаются к истории вопроса.

Понятно, что наиболее естественный для ЛК жанр — аналитическая статья, возможно, даже свёрнутая в лаконичную рецензию, а для КК — именно что рецензия, которая может быть, впрочем, даже развёрнута и в статейный формат.

ЛК — писатели в меньшей степени, чем прозаики или стихотворцы, они говорят и судят изнутри литературной среды, тогда как КК скорее всё же журналисты, и им ближе всё-таки позиция внешнего неангажированного наблюдателя.

ЛК живёт полемикой, тогда как книжные обозреватели в споры о книгах никогда не вступают.

ЛК — эксперт именно по современной русской литературе, тогда как для КК она лишь сегмент круга читательского внимания, может быть, даже не самый значительный, и КК говорит как о книгах, написанных на русском языке, так и о переводных либо ещё ждущих своего перевода.

Мнения ЛК безотносительны к положению того или иного писателя на книжном рынке, тогда как усилия КК, особенно сотрудничающих с раскрученными СМИ, могут и в самом деле способствовать увеличению объёма продаж и медийному успеху авторов, оказавшихся у них в фаворе.

Альтернатива и ЛК и КК — филологическая критика (ФК), преднамеренно обращающаяся только к немногим и говорящая с ними на «птичьем языке» сегодняшних интеллектуалов. Основная площадка здесь — «НЛО».

23. Литературное поведение, имидж, репутация

Попробуем разобраться, что в литературе первично — яйцо или курица? текст или его автор?

Для неквалифицированного читателя — конечно, текст. А вот для подготовленного читателя всё сложнее. И опыты анонимной публикации, и отношение как к безусловно слабым произведениям классиков, так и к сильным вещам малопочтенных авторов показывают: важно знать не только что написано, но и кем написано.

Плохо ли это, хорошо ли, но наше представление о личности и биографии писателя, его социальном поведении и бытовых привычках самым непосредственным образом влияет на восприятие авторского меседжа, смысла и пафоса его произведений. «Живи как пиццеш и пиши как живешь», — завещал ещё Константин Батюшков.

Такова норма, как бы ни были многочисленны отклонения от неё, заставляющая вменяемых литераторов заботиться не только о качестве текста, но и о своём поведении, имидже и репутации. «Тексты — просто производное от такого литературного поведения» (Д.А. Пригов). «Современная культура, — подтверждает Лев Рубинштейн, — вообще вся состоит из перетекания имиджа в текст и обратно. Никогда нельзя понять в этой художественной системе, что существеннее, что стоит в центре».

Понятие имиджа и способы его формирования (тогда М. Волошина, жёлтая кофта Маяковского, шляпки Ахмадулиной и Петрушевской, грустно бритая голова Прилепина,

демонстративно скверный характер Вс. Некрасова, отказ Пелевина появляться на публике).

Что же касается репутации, то она соотносится с имиджем, как слава с успехом. Если имидж — это образ, который сознательно или полусознательно выстраивается самим автором и практически не зависит от мнения других людей, то репутация, как раз наоборот, только из этих мнений и складывается, являясь их суммарным производным, следствием отношения к автору в литературном сообществе, в квалифицированных и неквалифицированных читательских кругах. В этом смысле «репутация — вещь более реальная, чем человек; она и есть реальный элемент общества — общество состоит не из людей, а из репутаций» (А. Кустарёв).

Конвенциональный, т.е. договорной, характер репутации очевиден. Очевидно и то, что репутацию, благодаря целенаправленным усилиям, можно, во-первых, создать на пустом месте (и тогда — как правило, в кулуарах — говорят о «дутьях», «незаслуженных» репутациях), а во-вторых, её можно, благодаря столь же целенаправленным усилиям, погубить — например, сделав того или иного автора жертвой остракизма, либерального террора в литературе. Причём если создавать добрую репутацию приходится долгими годами, а чаще и десятилетиями, то потерять её можно в одно мгновение.

Так что берегите свою честь смолоду, начинающие писатели. Помните: не только тексты сами по себе, но и репутация есть то, что наилучшим образом «конвертируется» в успех, в тиражи и гонорары, в премии и гранты, в признание национальным и международным культурным сообществами. «К какому-то возрасту, может быть, годам к пятидесяти кодируется уровень, на котором ты обслуживаешься в этом международном сообществе. Условно говоря, получаешь свою цену» (Д.А. Пригов).

23. Литературный этикет

Молодой литератор написал литературное произведение и хочет его опубликовать. Что он должен выбрать или усвоить, прежде чем начинать действовать?

Прежде всего нужно выбрать своё литературное имя. Игра с инициалами и псевдонимами.

Выбирая название своего произведения, хорошо бы проверить, не повторяет ли оно уже существующие в литературе и насколько оно адекватно смыслу произведения и вашим амбициям.

Имеет ли смысл предварительно рассылать ваше произведение по адресам знаменитостей?

Можно ли ещё до официальной публикации размещать своё произведение в интернете (на модерлируемых и немодерируемых сайтах, на своём персональном сайте или в социальных сетях)?

Стоит ли прибегать к услугам литературного агента?

Куда посылать — как выбрать «свой» журнал и профильное издательство?

Как грамотно оформить вашу рукопись?

Что должно быть и чего не должно быть в сопроводительном письме к рукописи?

В каких случаях рукопись лучше представить в виде распечатанной копии, а в каких достаточно отправить её как приложение к электронному письму?

Ваше поведение в редакции или в издательстве.

Эпатаж как способ привлечь внимание к себе и к своему произведению.

Ваше произведение опубликовано. Надо ли что-то делать для его продвижения и что в этом случае считается «приличным», а что «неприличным»?

Надо ли реагировать на критические отзывы о вашем произведении в печати и социальных сетях?

Разумеется, все требования этикета носят конвенционный характер, то есть основаны на обычае.

И, разумеется, подчеркну для ясности, каждый автор волен самостоятельно решать, будет ли он следовать этикетным предписаниям или не будет, но в любом случае автору хорошо бы быть вменяемым и понимать последствия своего выбора.

24. Путь к успеху

Разумеется, у каждого, кто берётся за перо, есть своё призвание и своя миссия в литературе. Но есть и «чисто конкретные» цели. Их в дорыночную эпоху знали всего две: слава или деньги. В идеале они должны были бы, конечно, сливаться, то есть писательская слава конвертироваться в деньги, в доходы от занятия литературным трудом, и наоборот.

И есть действительно хрестоматийные примеры, когда это происходило (Чехов, Набоков), однако чаще деньги славы не приносят (Донцова, Сола Монова, заказная литература, тексты для звёзд, сценарный промысел), а слава оказывается яркой заплатой на ветхом рубище певца (Достоевский, Хлебников, нищие лауреаты крупных современных премий). Так что молодой писатель должен выбирать — стремиться ли ему к славе, то есть к влиянию на движение литературы и умы передового общества, к жизни в потомстве, или стремиться к деньгам — здесь и сейчас.

Скажем, правда, что рыночная эпоха предложила свою альтернативу этому классическому выбору. Возникло понятие, ранее не существовавшее, — понятие успеха.

Различия между славой и успехом. Слава возможна и посмертная (жизнь в потомстве — её главный критерий), тогда как успех бывает только прижизненным. Слава нематериальна, в то время как успех легко измеряем (рейтинги продаж, сумма гонораров, число премий, переводов, выступлений и упоминаний в СМИ). Самое же главное — в отличие от славы, которая, как свобода у Хлебникова, «приходит нагая, бросает на сердце цветы», успех всегда рукотворен; его можно

(и нужно) организовывать, обеспечивать, консолидируя в соответствии с избранной авторской стратегией собственные и чужие усилия для его приобретения и поддержания.

Конечно, успех успеху рознь, поэтому говорят и о «широком успехе в узких кругах», и о массовом успехе, то есть об успехе у неквалифицированного читательского большинства, и дутых успехах, и об успехе в среде зарубежных славистов, и много ещё о чём. Лучшую формулу успеха дал Вознесенский:

Вас за границы издают,
Вас продавщицы узнают.

Надо предупредить, что в условиях рынка успех крайне редко приходит с первой книгой (едва ли не исключение Г. Яхина), гораздо чаще набирается по очкам (Б. Акунин, В. Пелевин, М. Шишкин). Поэтому первый вывод — от соискателя успеха требуются воловье упорство и постоянство усилий. Второй вывод — требуется внешняя поддержка, лучше всего со стороны издателей (практика «Редакции Елены Шубиной»), но иногда и совсем со стороны (Веро4ка Полозкова, Оксана Робски, «Duxless» Сергея Минаева). Третий вывод — тупая реклама, как и самореклама, ни к чему не приводит (случай Александра Потёмкина). Четвёртый вывод — мало хорошо писать, надо ещё и правильно позиционировать себя на рынке (как Татьяна Устинова сначала присвоила, а потом и уничтожила успех Полины Дашковой).

И последний вывод — при любой поддержке (её ещё называют раскруткой или продвижением) на успех надо постоянно работать и самому, а к этому способны далеко не все подлинные таланты.

В любом случае надо помнить:

«Как себя позиционируешь, так и проживёшь» (Н. Иванова).

Рекомендуемая литература

- *Вольф Юрген.* Литературный мастер-класс. М.: Манн, Иванов и Фербер, 2014.
- Как мы пишем: Писатели о литературе, о времени, о себе. СПб: Азбука, 2018.
- *Новиков Владимир.* Литературные медиаперсоны XX века: Личность писателя в литературном процессе и в медийном пространстве. М.: Аспект Пресс, 2017.
- *Чупринин Сергей.* Русская литература сегодня: Жизнь по понятиям. М.: Время, 2007.
- *Чупринин Сергей.* Русская литература сегодня: Новый путеводитель. М.: Время, 2009.
- *Щербинина Юлия.* Время библиоскопов: Современность в зеркале книжной культуры. М.: Неолит, 2017.
- *Юзефович Галина.* О чём говорят бестселлеры: Как всё устроено в книжном мире. М.: АСТ, Редакция Елены Шубиной, 2018.

Содержание

1. Писательство как профессия	3
2. Писатели-универсалы и писатели-мономаны	5
3. Профессионалы, дилетанты и графоманы <i>К понятию вменяемости</i>	7
4. Воспроизводимость результатов <i>Легитимация. Признание себе подобных</i>	9
5. Литературная среда <i>Тусовка</i>	11
6. К понятию публикации <i>Модерируемые и немодерируемые ресурсы</i>	13
7. Где печататься — литературные журналы (история)	16
8. Где печататься — литературные журналы (современность)	18
9. Где печататься — издательства <i>К истории книгоиздания в России</i>	20
10. Где печататься — издательства <i>Современность</i>	23
11. Где печататься — интернет	25
12. Писатель в социальных сетях	27
13. Иерархия в литературе <i>Литературные премии</i>	29
14. Свобода слова и её ограничения. Цензура	31
15. Авторство и соавторство	34
16. Заимствования, плагиат, перекодировка	36
17. Литература больших идей или слова на бумаге? <i>Игра и мистификация в литературе</i>	38
18. Социальный заказ и проекты в литературе <i>Досуговая и прикладная литература</i>	40
19. Шок в литературе <i>Ненормативная лексика, порнография, этические перверсии</i>	42

20. Стратификация в литературе <i>Литературный процесс</i> <i>и литературное пространство</i>	44
21. Писатель и критика	46
22. Критика — литературная, книжная и филологическая ..	48
23. Литературное поведение, имидж, репутация	50
23. Литературный этикет	52
24. Путь к успеху	54
Рекомендуемая литература.	56

Сергей Иванович Чупринин

СОВРЕМЕННЫЙ ЛИТЕРАТУРНЫЙ ПРОЦЕСС

Учебно-методическое пособие по курсу

Подписано в печать 23.10.19.

Формат 60х84/16. Гарнитура «Минион». Усл. печ. л. 4.

Литературный институт имени А.М.Горького
123104 Москва, Тверской бульвар, 25