

Аня Амасова

ДЛЯ АВТОРОВ И ЛЮБИТЕЛЕЙ:  
Маленькое творческое пособие по написанию текстов

От «Музея уникальных вещей»

Это пособие составлено из избранных постов главного редактора и, собственно, издателя Ани Амасовой (издательство «Фордевинд», специализация: книги для детей и подростков), написанных в 2014–2015 годах, в основном, на основе разбора самых главных ошибок массива входящих самотеком рукописей. Также приведены примеры «как надо» и некоторые соображения с рекомендациями автора заметок.

Портал [www.museumah.ru](http://www.museumah.ru)

## СОДЕРЖАНИЕ

- Пять причин, по которым появился раздел «Для Авторы и Любители»
- Описание внешности героев
- Описание места действия
- Повествование от первого лица
- Как убить свою книгу за тридцать секунд
- Авторский договор: борьба с паранойей
- Тексты: живые и мертвые

## ПЯТЬ ПРИЧИН, ПО КОТОРЫМ ПОЯВИЛСЯ РАЗДЕЛ «ДЛЯ АВТОРОВ И ЛЮБИТЕЛЕЙ»

Никто не совершенен. Любое мнение – каким бы профессиональным опытом оно ни подкреплялось – остается субъективным. Это мои убеждения. Но именно они довольно долго мне мешали. Мешали помогать людям. Но вдруг одна переписка натолкнула меня на ряд важных мыслей:

### **«1. Каким бы субъективным ни было мое мнение, для кого-то оно — больше, чем ничего.»**

Признаюсь, я часто недоумеваю, получая входящие рукописи. «Посмотрите...». «Напишите что-нибудь...». «Хотелось услышать мнение профессионального редактора...» Недоумеваю от того, что за этими словами мне слышится сигнал SOS. Покупаясь на этот призыв, я позволяю себе поддаться слабости, внимательно изучить текст и написать автору ответ с рекомендациями, над чем бы стоило поработать, что почитать, какие приемы использовать... Трачу ночь, строчу килобайты «откровений», получаю в ответ: «Спасибо за ваше мнение о моем гениальном произведении» или «Зато я прекрасно готовлю печеньки». Расстраиваюсь ли я? Немного. На некоторое время проходит желание смотреть входящие рукописи. Но иногда... иногда я получаю совсем другие письма... И это делает меня счастливой.

### **«2. Нельзя работать только ради результата.»**

Нацеленность на издание и знание своих сильных и слабых сторон позволяет мне довольно быстро оценить текст или идею со своей точки зрения: готова ли я вложить в нее денег и силы и смогу ли найти для книги читателей. Отсюда мой ответ: «да, беру» («да, напечатаю, когда будут деньги») или «нет, я не тот человек, который вам нужен». Но если мой ответ «нет» — зачем работать над рукописью, которую не собираешься издавать? Вероятно, в том числе и по этой причине никто не пишет рецензий и не отвечает авторам.

И тут нас подстерегает целая очередь ловушек. Две из них я считаю страшными. Во-первых, единственные люди, которые могли бы поделиться своим знанием, прячут его в себе. И часто в ожидании «совершенного текста» сами все забывают. Во-вторых, у авторов рукописей появляются заблуждения о книжном рынке, о себе и вообще о процессе. Эти заблуждения строятся на легендах, на вежливых отказах издательств, на сказках кинематографа... Основываясь на ложной картине мира, упускают шанс заниматься творчеством на достойном уровне.

### **«3. Творчество – это не спорт. Но чем-то похоже.»**

Впервые задумалась, что означает: «творчество – человеческая потребность». В чем мы на самом деле нуждаемся, фотографируя, рисуя,

сочиняя?... Возможно, в свободе быть собой. В желании стать лучше. В познании мира. Во власти над реальностью в ее интерпретациях. В возможности чувствовать свое не-одиночество... Посвятить свободное время написанию книг – равнозначно желанию петь, танцевать или рисовать картины. Может быть, этот выбор чуточку легче: написать что бы то ни было может каждый, обученный грамоте человек. И это прекрасно! Вам ведь нравится это делать?

Одно «но»: в литературе, как и в спорте, невозможно с первой попытки побить мировой рекорд. (Рожденные кинематографом иллюзии я буду разбивать постепенно.) Но если вам нравится собственный выбор, вы не станете гнаться за медалью в виде бумажной публикации. И кроме того: вы будете постоянно работать, чтобы «прыгать» осознанно, выше и артистичней. Независимо от того, насколько реально высокими окажутся творческие результаты.

#### **«4. Учиться — это не групповая психотерапия.»**

Мне долгое время не удавалось понять, почему в книжном бизнесе так мало образовательных программ? Курсы по рисованию, фотографии или танцам – пожалуйста. А курсов «обучения писателей» – катастрофически мало. Авторы не хотят делиться, опасаясь конкуренции? Пожалуй, нет. Мне кажется, причина в том, что научить писать можно только на примере «разбора полетов». Но готовы ли к такому разбору те, кто считает искусство письма «даром свыше»?

В юности мне довелось побывать на поэтическом собрании. Эти милые молодые люди сидели в темноте и, передавая друг другу свечу, читали свои произведения. Меня поразило, как поэты хвалили друг друга, даже если хвалить было нечего... К концу вечера меня осенило: «поэтическое собрание» — это сеанс групповой психотерапии. Клуб, в котором любой получит поглаживания, утверждаясь в своем таланте. И где никто не усомнится в «богатом внутреннем мире». Не скажу, что в обычной жизни я напрочь лишена «романтизму» — какое-то время свеча и ритм производили на меня впечатление, — но именно тогда я сделала открытие: если тебя «поглаживают», если ты защищаешь себя от боли, ты теряешь возможность стать лучше.

## **«5. Диалог — это способ понять ожидания друг друга.»**

Уже вошло в привычку в небольшом редакторском междусобойчике различных издательств делиться впечатлениями от входящих рукописей, рассуждая на темы «ну как так можно?», «что двигало человеком?» и «как он представляет себе...» Да никак не представляет! — осенило меня. Не представляет ни нас, ни работы издательств, ни того, что творится в редакторской голове. Потому что никто и никогда не давал ему «фитбэков».

### **Резюме**

Все мои сомнения — имею ли я право публично рассуждать о творчестве и давать советы — пагубное занятие. И для меня, и для тех, кому я могу пригодиться. Поэтому я сделала две вещи: оставила за собой право не писать ответов на входящие рукописи; открыла на сайте этот раздел «Для авторов». Возможность вступить со мной в диалог отсутствует. Но я открыта для писем. Вас интересует ответ на конкретный вопрос — пишите. Если пойму, что способна вразумительно ответить — опубликую ответ.

*Ваша Аня Амасова*

## **ОПИСАНИЕ ВНЕШНОСТИ ГЕРОЕВ**

90 процентов входящих рукописей очень похожи. Разумеется, сюжет в них разный и героев зовут не одинаково... Но есть в них печальное общее: отсутствие каких-либо составляющих, кроме диалогов и «неприхотливого» авторского текста, поясняющего, что вообще происходит, отчего тексты больше напоминают развернутые сценарии.

Возьмем простейшую вещь: описание внешности. Я проглядываю «писательские форумы» и знаю, что мнение о важности описаний внешности героев до сих пор существует. Но вот, что странно... встречаются они в современных рукописях в соотношении 1:30. То есть на тридцать входящих рукописей максимум в одной у меня есть шанс хотя бы узнать, как выглядит персонаж! Мне видится за этим пренебрежение к художественным текстам и банальное неумение пользоваться приемом. Будем учиться?..

Чтобы вы вспомнили, что это такое:

«...Габи бьет кулаком по столу, слезы текут вместе с краской по круглой веснушчатой физиономии к морщинкам около рта. Отец отворачивается к окну, он терпеть не может, когда она плачет, а может, ему просто не нравится видеть ее такой коровой зареванной.

Сейчас ее красавицей не назовешь. Это, конечно, ужасно несправедливо, что она совсем некрасивая. Вот был бы у нее рот маленький и аккуратный, и еще брезгливый носик, тогда, может, отец бы растрогался, что она такая хорошенькая. Бывает, что из-за одной только ямочки на щеке люди влюбляются по уши, даже если это не бог весть какая королева красоты. Но когда Габи ревет, какие уж там ямочки. Никаких у нее тогда ямочек нет, как ни прискорбно об этом сообщить.»

*(Давид Гроссман. «Бывают дети зигзаги»)*

Видим ли мы Габи? Да. Понимаем ли мы лучше, чем герой-подросток, что происходит между девушкой и его отцом? Конечно. Дело вовсе не в том, что ему не нравятся плачущие женщины! Габи плачет из-за него, но по каким-то причинам он не может/не хочет этого изменить и, отворачиваясь, прячется, в надежде, что все как-то само «разрулится». Узнаем ли мы лучше отца? Да: он не герой-любовник — это точно.

Попутно в этих двух абзацах автор решает еще две задачи:

- мы верим ему, что повествование ведется от лица подростка;
- понимаем, что чувствует наш герой: «некрасивая» (на самом деле очень милая, пухленькая и веснушчатая) Габи очень ему симпатична. И ему хочется, чтобы отношения отца и Габи изменились. Он видит отсутствие «внешних данных», которые бы помогли девушке пленить его отца, и впоследствии именно это (симпатия, сочувствие, желание, отсутствие детали, в которую можно было бы влюбиться) толкают героя на подвиг: украсть для Габи шарф актрисы и заполучить золотой колосок великого авантюриста — «магические элементы» для обретения счастья. Таким образом описание внешности здесь является двигателем и обоснованием сюжета.

Возьмем другое произведение:

«...У него есть ключи от собственной квартиры, но не от нашей.

Ричард похож на яхтсмена, какими я их себе представляю, — высокий, светловолосый, всегда собранный и подтянутый, даже по выходным. А может,

наоборот, я представляю яхтсменов похожими на Ричарда, потому что он любит ходить под парусом. У него очень длинные ноги, под нашим кухонным столом они не помещаются, и ему приходится сидеть боком. По сравнению с мамой он кажется вообще великаном: она такая крошечная, что ей приходится покупать ремни для джинсов в детском отделе, а на ремешке для часов прокалывать еще одну дырочку, чтобы часы не свалились с руки.

Мама называет Ричарда "ваше совершенство" — из-за его внешности и еще потому, что он все знает. И каждый раз, когда она его так называет, Ричард постукивает себя по правой коленке. Это он напоминает, что правая нога у него короче левой. Ко всем его правым туфлям и ботинкам приделана платформа высотой в два дюйма, чтобы ноги получались одинаковой длины. Босиком он слегка хромает.

— Скажи спасибо своей ноге, — говорит ему мама. — Только из-за нее мы тебе и разрешаем к нам заглядывать.»

*(Ребекка Стед. «Когда мы встретимся»)*

Собственно, что в данном случае описание дает автору? Через него автор как бы между прочим знакомит читателя с важными обстоятельствами жизни и взглядов одной семьи. (Обратите внимание: избегая скучнейшего пояснительно-сказительного текста «...Эта девушка из неполной семьи. Мама давно одна, но к ним в гости заглядывал симпатичный яхтсмен. Она его за муки полюбила, а он ее — за сострадание к ним.» Мы же, читатели, испытываем радость от предугадывания событий: великан и крошечная мама — противоположности притягиваются, дополняют друг друга.

И опять же, главное — мы знакомимся с самой героиней. Мы уже точно можем кое-что сказать о ее взаимоотношениях с матерью: мама тут — крошечный, хрупкий ребенок. Кстати, можете ли вы по описанию в первой главе предсказать, появятся ли у Ричарда ключи от этой квартиры в предпоследней?.. И кто именно вручит их ему?.. И снова: описание внешности определяет сюжет, отзовется в нем.

Не удержусь от еще одного показательного описания другого героя Гроссмана, которого разглядывает Амнон (наш главный герой-подросток).

«...Пока он разглядывал меня, я не забывал о профессиональном долге. Итак, хозяин моногля был человек пожилой, лет семидесяти, очень загорелый, цвета темной меди, с приветливым лицом иностранца. Глаза круглые, ясные и

улыбчивые, какие-то младенческие, несмотря на глубокие морщины возле уголков, а брови удивительные - толстые мохнатые треугольники над глазами. А что за нос! Большой, упрямый королевский нос, будто высеченный из камня. Перед таким носом сразу хочется пасть ниц. И волосы у хозяина монокля были красивые, ухоженные: седые, волнистые и гладкие, спускающиеся ниже ушей и завивающиеся, как у старых художников.»

Да, вы будете правы, когда скажете, что оно напоминает «словесный портрет». Так и есть. Но это отнюдь не от бессилия автора. Это художественный прием. Итак, что мы узнаем из этого отрывка?

Мы убеждаемся, что Амнон — сын полицейского (об этом уже говорилось, но мало ли, что нам сказали!). К тому же мы понимаем и то, о чем не рассказывал автор: отец много занимается с Амноном, делясь профессиональными навыками; он очевидно озабочен его безопасностью (интересно, почему?) и, похоже, слегка помешан на своей работе (наверное, на то есть причины). Автор где-нибудь говорит это? Нет! Обо всем этом мы просто догадываемся...

Что мы можем по этому описанию внешности сказать о самом Амноне? Что отец для него — герой, пример для подражания. В то же время (вероятно, в отличие от отца) он обладает богатым воображением. Искренне считая себя «прозорливым сыщиком», на самом деле - увлекающийся, впечатлительный подросток. Откуда мы знаем? Как этого добивается Давид Гроссман? Нам подсказывает это смешение стилей: в сухой «словесный портрет» закрадываются восторженные прилагательные и ряд художественных ассоциаций. Впоследствии Амнону предстоит сделать открытие, что он не такой, как отец, — это ключевая идея произведения. Заметьте, пожалуйста: автор описывает одного героя, а мы узнаем из этого описания совсем о других!

**Что мне кажется главным, ради чего я это писала и о чем собиралась вам сообщить:**

1. Описание внешности — это важно. И не только затем, чтобы дать читателю возможность «увидеть» ваш персонаж. Это полноправные составляющие текста, которые помогают решать самые разные авторские задачи.

2. Любое описание в тексте, в том числе — описание внешности, не существует само по себе: оно подчинено идее произведения и сюжету.

3. Нельзя подходить к внешности формально: «ой, надо же рассказать, как выглядит герой». Честно: если у него нет горба, палки или шрама на лице, или еще какого выдающегося предмета — формальное перечисление цвета глаз и высоты роста никому не интересно.

4. Внешность — это не только черты и размеры. Внешность — это внутренний мир. Внешность — это диалог с миром. И, конечно, часто внешность — действительно, судьба. Особенно, если вы какая-нибудь «Непослуха» или «Задом-наперед».

5. Описание внешности — не цель, а способ рассказа. При умелом использовании он помогает вам избежать десятков нудных абзацев, в которых вы вынуждены пояснять происходящее.

6. Решать задачки с описанием внешности может стать увлекательнейшим занятием, если вы знаете, зачем вы это делаете. Как творцу, вам должно быть невообразимо приятно двумя предложениями создать у читателя нужный вам образ, вызвать правильное отношение: «А что за нос! Перед таким носом сразу хочется пасть ниц» — все, уже удалось.

7. Кстати, о носах. Не будьте банальными. Самое главное: не будьте скучными! Из того, что мне встретилось в тридцати последних рукописях: «По ступенькам со второго этажа с грохотом спустился мистер Гордон Пипкин — в меру упитанный мужчина с длинным-длинным-длинным носом и невысоким-невысоким-невысоким ростом.» Возможно, по замыслу автора это должно было вызвать улыбку. Но мне тут же вспомнился Карлсон, а затем и Сирано де Бержерак: *«...А я бы о таком, заметьте, / О выдающемся предмете / Острот набрал бы целые тома, / Меня жесты и топа...»*

## ОПИСАНИЕ МЕСТА ДЕЙСТВИЯ

В большинстве входящих рукописей авторы не дают себе труда создать уютный для читателя мир. Более того, часто ваши герои живут и действуют в пустом пространстве. Представьте себе действие, которое разворачивается на голой сцене. Вот так, в виде голой сцены, пустого белого шара, видится



редактору мир вашего произведения, если в нем нет описаний места действия. Давайте вспомним, что это такое.

«Раз в неделю ему позволяли ночевать... здесь, в дедовской башне; он взбегал по темной винтовой лестнице на самый верх и ложился спать в этой обители кудесника, среди громов и видений, а спозаранку, когда даже молочник еще не звякал бутылками на улицах, он просыпался и приступал к заветному волшебству. Стоя в темноте у открытого окна, он набрал полную грудь воздуха и изо всех сил дунул. Уличные фонари мигом погасли, точно свечки на черном именинном пироге. Дуглас дунул еще и еще, и в небе начали гаснуть звезды... В предутреннем тумане один за другим прорезались прямоугольники — в домах зажигались огни. Далеко-далеко, на рассветной земле вдруг озарилась целая вереница окон.... Дирижируя своим оркестром, Дуглас повелительно протянул руку к востоку. И возшло солнце. Дуглас скрестил руки на груди и улыбнулся, как настоящий волшебник. "Вот то-то, — думал он. — Только я приказал — и все повскакали, все забегали. Отличное будет лето!" И он напоследок оглядел город и щелкнул ему пальцами. Распахнулись двери домов, люди вышли на улицу. Лето тысяча девятьсот двадцать восьмого года началось.»

*(Рэй Брэдбери. «Вино из одуванчиков».)*

Есть мир? Есть. Видим город? Видим. (Обратите внимание, не только видим, но и слышим: упоминание молочника и звякающих бутылок, щелчок пальцами.) Чего еще этим описанием добивается автор, рассказывать надо? Удивительного, захватывающего знакомства с очень симпатичным мальчишкой. Создания общего настроения. Читатель, конечно, не задается вопросом: «Как у автора это получается?» — он просто к концу главы желает остаться вместе с Дугласом и провести вместе с ним отличное лето. Как вы понимаете, желание читателя остаться в созданном вами мире определяет для книги практически все.

Почему у вас не получается? Попробуем разобраться. Возможная причина номер один: вы и сами не видите мир, который пытаетесь создать. Возможная причина номер два: вам лень включить мозг: (да, значительно проще написать: «Дуглас чувствовал себя всемогущим волшебником, которому подчиняются и люди, и небесные светила.»). Причина три: вы где-то читали, что место действия надо описывать, но не можете ответить себе на вопрос, зачем.

Возможная причина номер X (она же главная) — вы не умеете это делать и не понимаете, как можно пользоваться описанием места действия в своих интересах.

Примеры из входящих рукописей:

«Хорошо жить в Старом Бору. Место тихое, уютное и безлюдное.»

Да, это все. Посмотрите на это как читатель. Старый Бор — основное место действия произведения. Удалось ли автору создать для вас мир? Погружаетесь ли вы в него? Есть хоть какие-то ощущения?! (Хочется ли вам провести в нем лето?..) Далее автор перемещает нас в замок, в столовую, в комнату принцессы... и — ничего! Ни одного прилагательного, какие уж тут описания с целью раскрытия характера героя, привычек жизни семьи, дальнейшей судьбы или создания настроения!

Мне еще кажется большой ошибкой использовать в детской литературе слова как условные символы: «замок», «столовая»... (Кстати, откуда в замке столовая? Обеденный зал, главный зал, пиршественный зал, мрачный зал с колоннами или, наоборот, светлый зал с выкрашенными лазурью сводами... Это замок! Вы пишете — с-к-а-з-к-у! Нет в вашем словарном запасе нужного слова — почитайте что-нибудь вроде «Как устроены замки».) «принцесса», «свою комнату»; получается «обычный такой замок с самой заурядной столовой, а комната принцессы похожа на комнаты всех принцесс мира, ну, вы же знаете»... — это не увлекательный и не художественный мир. Таким приемом — отсутствием каких-либо описаний — стоит пользоваться лишь в исключительных случаях: когда вы именно это и хотите сказать.)

«Посреди Сверкающего моря есть удивительный остров, который напоминает торт, испеченный кондитером-великаном. Там живут волшебные человечки неоники. Они любят строить забавные дома в виде книг, кастрюль, ваз и других предметов. На острове Торт имеется даже небоскреб в форме холодильника.»

Уже лучше. В чем ошибки. В первую очередь — в навязываемых оценках автора. «Удивительный остров» — понятно, автор считает его удивительным, но мало сообщить ребенку, что это нечто «удивительное» (мама вот тоже всегда говорит, что лекарство не горькое...), — это надо ему доказать. На самом деле, слово «удивительный» здесь вообще не подходит, но мы не об этом. Не решайте за читателя, не навязывайте ему своего мнения, не

пользуйтесь словами-наводками, открывающими вашу беспомощность, — просто описывайте мир так, чтобы читатель сам воскликнул: «О, как удивительно!» То же самое с «забавными домами» и «волшебными человечками».

Плюс (вернее, еще один минус этого текста) включение в сказочное повествование бытовых, низменных предметов: кастрюль и ваз. Словосочетание «и других предметов» — явная беспомощность автора.

«Небоскреб в форме холодильника» и вовсе провален, потому что форма у холодильника и у небоскреба одна, в обоих случаях это параллелепипед с прямоугольными гранями, поэтому данный аргумент не только обнуляет утверждение о забавности, но и вовсе лишен какого-то смысла.

Вот вам еще из необъятных архивов входящих рукописей.

«И пока она хлопотала по хозяйству, Славик осматривал владения бабушки. Участок земли, на котором расположен дом и другие постройки, находится посередине деревни, в шестидесяти метрах от речки. Сам дом - двухэтажный, добротный — бревенчатый, с одной комнатой на первом этаже ( на втором этаже находится чердак) построен отцом бабушки ещё тридцать лет тому назад.

Посередине комнаты установлена печь, на которой бабушка готовит пищу, а ещё эта печка обогревает дом в холодное время. ... Свет проникает в комнату через два окошка, обращённые на запад, поэтому во второй половине дня солнце озаряет всю комнату. На чердаке тоже имеется окошко, но очень маленькое. Там хранится много старых вещей.»

Идеальный отрывок, чтобы показать, что плохо. Славик (очевидно, небольшой такой мальчик) осматривает владения бабушки — в первом предложении нет ничего криминального. Но со второго на нас обрушиваются подробности в стилистике сайта по продаже недвижимости. Кто папа у этого мальчика? Риэлтор?

Плюс ошибка в смещении планов: Славик мог осмотреть участок, мог с линейкой померить расстояние до речки (хотя вряд ли), мог оценить, из чего сделан дом, но: «построен отцом бабушки тридцать лет назад» — этого он никак не мог увидеть, если только на доме не висит табличка.

Что мог сделать автор: подчеркнуть уникальные детали быта (если хочется показать необычность деревенского дома для городского жителя),

показать отношение Славика к происходящему — удивлен, восхищен, радостен, расстроен? (Пока бедный Славик благодаря автору выглядит педантичным и расчетливым человечком, что в его возрасте говорит, скорее, о некотором психологическом расстройстве). В конце концов, можно было познакомить Славика с дедом своей бабушки — через какую-нибудь надпись или вещицу, которая бы в дальнейшем сыграла важную роль....

Второй абзац полон удивительно скучных банальностей: печь, на которой бабушка готовит и которая обогревает дом. Печь, на которой бабушка по выходным ездит в город — да, интересна. Печь, просто выполняющая свои обычные функции, — нет.

Выкидывайте, выкидывайте, все, что банально, скучно, тоскливо, все ваши взрослые воспоминания от имени шестилетних детей — пожалуйста, прочь! Ни у кого, кроме вас, они не рожают теплых воспоминаний. Не будет отклика в читательской душе. Связь с читателем достигается по-другому! Достоверность мира создается тоже иначе.

(Про колоссальное количество стилистических ошибок я даже говорить не буду, про «добротнo-бревенчатый», про «имеющееся» и «другие постройки» (второй отрывок подряд!) — просто пожалейте меня.)

Больше всего меня поражает, что в мирах современных сказочных рукописей отсутствует что-либо, кроме героев и предметов. Хочу напомнить: в вашем распоряжении не театральная сцена, а художественный текст, а значит, вы можете устроить такое 4D, что вам позавидуют кинотеатры!

Пожалуйста, описывая мир, вспоминайте хоть время от времени, что кроме рельефа и предметов в нем есть еще звуки. И — запахи. И — ветер. А еще — дождь, жара или холод. В отличие от театрального режиссера, вы можете менять планы, переходя от общего к частному, а также «точки съемки»: вот вид сверху, вот вид глазами героя, вот вид глазами собаки... И вы не ограничены никаким бюджетом на декорации!

До какой степени надо прописывать мир? Мне кажется, детализация должна соответствовать задаче и конкретному тексту. Хорошо бы спрашивать себя, зачем тексту это описание? Какую мою авторскую задачу оно решает? Детализация должна быть просто достаточной.

Вот пример очевидно излишней детализировки:

«...В мутном течении Карповки качаются бутылки, пивные банки, пластиковые стаканчики. Вдоль кромки воды, оставляя глубокие отпечатки на илистом берегу, бродит старая ворона. Её огромный выщербленный хвост свидетельствует о жестоких и не всегда успешных потасовках, а пара белёсых перьев на голове придаёт ей почтенную седину, как знак достойно прожитых столетий. Мимо, распуская в воде белые полосы, дрейфует коробка из-под молока. Ворона цепляет её клювом и тащит на берег. Деловито обойдя бумажный параллелепипед и ткнув в цветные разводы, она заглядывает внутрь и, придавив коробку лапой, вытягивает липкий презерватив. Испробовав розовый латекс на прочность, ворона вертит головой, поблёскивая умными глазами, пытаясь уяснить причину сосуществования двух противоположных по смыслу предметов: молочного продукта, питающего жизнь, и контрацептива, призванного не допустить её возникновения. Глухо бухтя, из тумана белый катер на тросе тянет большой чёрный бот.»

В данном случае автор пытается придать реалистичности своему вымышленному миру за счет простого копирования деталей мира настоящего.

Знаете, что здесь хорошо? «...бухтя...» Это единственная рукопись из последних пятидесяти, в которой присутствует звук. Все другие — будто произведения глухих.

Все остальное здесь чудовищно.

Это описание ровным счетом ничего не дает роману. Для справки, он называется «Проклятье Аменхотепа». Ни одна пивная бутылка, ни презерватив никак в дальнейшем не влияют на сюжет и не перекликаются в романе. И эта ворона никак не участвует в действии. Заявленная тема и затянутое, избыточно реалистичное начало, противоречат друг другу. Также кажется странным и сам выбор копируемых деталей: почему из всего многообразия возможных вариантов автор втащил в свой роман именно мусор?

(Мой друг — один из любимых современных писателей, смеется, что мне бы надо открыть новое направление в психиатрии, этакую «литературную кушетку»: литературное самовыражение как способ избавиться от психологических перегрузок в сознании. Как ни странно, довольно часто литературное творчество — это оно и есть. Но стоит пожалеть читателя. Не все ваши психологические перегрузки ему интересны.)

Реальность, а уж особенно неприглядная реальность, в художественном произведении отталкивает. Некоторые полагают, что реальность в вымышленном мире вообще не уместна. Я, кстати, не настаиваю, что этот ход категорически недопустим: он возможен, но только при одном условии — если оправдан авторским замыслом.

Возьмем для примера Дёблина и его роман «Берлин — Александрплац»:

«Шел дождь. Слева, на Мюнцштрассе, сверкали рекламы. Кино — вот это что! ... "Детям до семнадцати лет вход воспрещен". На огромном плакате — ярко-красный джентльмен стоит на ступеньках лестницы, а какая-то шикарная красотка обнимает его ноги; она лежит на лестнице, а он ноль внимания. Под плакатом надпись: "Без родителей. Судьба сироты в 6 частях". Что ж, зайдем посмотрим. Оркестрион заливался вовсю. Билет — шестьдесят пфеннигов.»

*(Альфред Дёблин. «Берлин — Александрплац»)*

Это Берлин глазами главного героя. В романе Дёблина вкладыши от лекарств, вывески, сводка погоды. Маршруты трамваев, цены билетов, правила для пассажиров. Названия фильмов. План города. Зарисовки. Рекламные слоганы. Резолюции. Документы... Можете заглянуть и составить длиннющий список, из каких деталей Дёблин складывает свою модель. Здесь у автора была цель — создание модели Берлина на конкретный период времени. Он ее добился. (Обратите внимание, что из этого описания мы также лучше узнаем героя, а еще в этом мире работает звук.)

Кстати, этим романом можно пользоваться как каталогом при создании сказочно-достоверного мира. Привнося в него разнообразные указатели, цитаты из вымышленных газет, расписание волшебных поездов, оригинальные вывески, меню, разнообразные списки вещей, карты, словари вымышленных языков и прочая, прочая, вы делаете свой мир для читателя «настоящим». Не говоря о том, что любой из этих элементов может сослужить сюжетообразующую службу.

### **Некоторое резюме:**

1. Еще раз повторю: описание мира или места действия, степень его детализации и способ подачи должны находиться в тесном взаимодействии с произведением, быть подчиненным цели текста и решать авторские задачи.

2. Если место действия — обычное, достаточно нескольких ярких деталей. Но если вы переносите читателя в необычный мир, уж будьте добры, потрудитесь интригующе выложить подробности.

3. Копирование реальности — худший способ создания мира художественного произведения, если вы не Альфред Дёблин.

4. Если ваше описание или деталь в описании ровным счетом ничего не дает вашему произведению — его можно и нужно выкинуть.

5. Описание места действия — прекрасный способ заменить авторские рассуждения, создать настроение, познакомить с персонажем, выразить отношение автора или героя к происходящему и совершить еще тысячу волшебных действий.

6. Включите в своем мозгу звук. Обоняние и осязание. И цвет.

## ПОВЕСТВОВАНИЕ ОТ ПЕРВОГО ЛИЦА

Текст от первого лица может как многое дать вам, так и многое отобрать. Все зависит от того, почему и зачем вы решили выбрать именно этот способ повествования. Как вы собираетесь его использовать и насколько умело разводите по углам личность автора и личность персонажа. Насколько вас вообще заводит эта игра.

Жапризо, к примеру, играет с повествованием от первого лица безупречно. Я понимаю, какие безграничные возможности для своего таланта он так открывает. Мечта писателя: сыграть одну партию за всех, показать одно и то же с разных сторон, с разных ракурсов, от людей разного возраста, образования, менталитета... Скажем, девятерых. И пусть все они окажутся женщинами. (*Себастьян Жапризо. «Любимец женщин»*).

А вот авторы рукописей для детей, выбирая «я»-повествование, используют другие мотивы. Главный мотив, насколько я могу судить, вызвать у ребенка ощущение, что текст написан его ровесником. (Без осознания: а зачем это нужно?) Второстепенный: Носов так делал — все дети читают.

И получается вот что:

«Сегодня на завтрак бабушка сварила манную кашу, папа её с удовольствием съел и не все усы вытер — полоска осталась. Вид у него был,

как у клоуна в цирке, только красного носа не хватало. Бабушка сказала: "В детство впадать не мешает в любом возрасте" и стала мыть посуду. Я то же промолчал: не виню себя за то, что папа всегда торопится и не смотрит в зеркало, думаю, сослуживцы на работе его оценят, а то все говорят, что папа – очень серьёзный человек.»

Во-первых, автору не удастся убедить читателя в том, что повествование ведет семилетка. Сложносочиненные предложения, лексика, вводные слова и обороты с первых строк выдают обман. Во-вторых, непонятно, зачем, с какой целью был выбран этот вариант. С целью позволить себе использовать странные конструкции и отсутствие сюжета?

«Скоро звонок раздался в дверь: это был Вовка – сосед и мы пошли в школу. Мой сосед – классный друг, хотя и старше меня.» Или «Сегодня было классно на уроке физкультуры. Нам раздали деревянные лопатки и велели накачивать мышцы – снег убрать во дворе школы. Пришла машина: мы – малыши снег подскребали, а взрослые мальчики его бросали в машину.»

У меня в запасе много таких рукописей. Но я больше не стану приводить цитаты. Я лучше сразу скажу: в детской литературе повествование от первого лица крайне редко бывает уместным. Уместные требуют значительных интеллектуальных затрат, юной души и особенного восприятия мира.

Если нет юной души и особенного восприятия, как автор вы больше теряете: ограничиваете себя по словарному запасу, обедняете свое произведение, отказываясь от литературных приемов и средств художественной выразительности. При этом вы все время привязаны к одному взгляду на события — взгляду вашего персонажа. Если он не слишком оригинален, это не так уж и интересно. Если оригинален — есть опасность, что не удастся найти отклик в душе читателя.

Любопытной для автора, на мой взгляд, могла бы стать идея повести от лица подростка. Именно в этот период в жизни происходят значимые, переворачивающие мир события. И вообще это фантастически захватывающе — снова оказаться в подростковой шкуре, уже со своим, взрослым, опытом. При этом, даже если вы пишете, как Бог, никто не обвинит вас в подтасовке: в историю о гении от гормонов все легко поверят. (Кроме меня, ха-ха.)

В моей редакторской практике был один весьма удачный опыт: десятки тысяч подростков рыдали над романом-дневником девушки-подростка. Это



была чистой воды мистификация, без которой терялся смысл романа. Все встречи с автором проходили на сетевых форумах и никогда — в оффлайне. Наш обман раскрывался «на раз». Мы с замиранием сердца ждали разоблачения... Однако нас не раскрыли. Никого не смутила даже гибель героини, разумеется, тоже от первого лица...

Но все же я считаю наиболее выигрышным в детской и подростковой литературе вариант «я»-рассказа о давно прошедшем событии уже подросшим персонажем. Это дает возможность не всегда находиться на грани нервного срыва, как в случае с текстом от лица подростка, иногда останавливаться и выдыхать. Смотреть на вещи со стороны. Видеть ситуацию вперед.

### **Важные рекомендации:**

1. Всегда спрашивайте себя: почему и зачем мне нужно повествование от первого лица. Выиграет от этого текст или проиграет.

2. Просчитывайте, сможете ли вы от первого лица дать читателю ту полноту картины, которую позволяет дать обычная форма повествования.

3. Никогда не начинайте повествование с раннего утра, завтрака или звонка будильника — каждый редактор читал сто миллионов рукописей с таким началом.

4. Не забывайте, что автор и персонаж художественного произведения — это не одно лицо.

5. Вы можете давать текст «от первого лица» не во всем произведении, а частями, там, где это действительно необходимо для лучшего представления героя, развития сюжета или выражения идеи произведения. Так исчезает необходимость все время находиться «в образе». Самый очевидный ход: персонаж пишет кому-то письма, ведет радиопередачи или сочиняет рассказы.

6. Ничто не мешает вам в обычной форме повествования «от автора» надеть маску. В этом случае ваш авторский текст превратится в своеобразное повествование не от вас лично, а от «закадрового персонажа». Все, что вам для этого надо, придумать себе его, спросив: «а кто он, какой он - автор?» Часто это здорово помогает текстам.

## КАК УБИТЬ СВОЮ КНИГУ ЗА ТРИДЦАТЬ СЕКУНД

Большинство повестей и романов редактор закрывает сразу, после трех абзацев. И не важно, какая гениальная мысль, какой потрясающий монолог и какой запутанный сюжет могли таиться в присланном тексте. Все уже в «круглой папке» редактора, с пометкой «не интересно».

Сегодня попался текст, иллюстрирующий эту мысль. Перед тем как публично его разобрать («в назидание потомкам»), я спросила разрешения автора. И теперь могу показать, как читает, что думает редактор издательства, открывая входящую рукопись. Итак. Название: «МАШИНИСТ – МОТОВОЗА: Фантастический роман для подростков». Что лично вы ждете от фантастического романа? От романа для подростков - вообще? На что настроились? Как он может начаться?.. Готовы?

Авторский выбор:

«В окна школы ярко светит летнее солнце. Солнечный свет льется сквозь оконные стекла, бьется с разбегу о покрашенные скучной «казенного» цвета охрой стены, рассыпается на множество более мелких лучиков.

Солнечные лучики беззаботно гуляют по классу без всякого разрешения и там где им заблагорассудится. Сверкающими лезвиями режут на позолоченные дольки строгий сумрак школьной аудитории. Разбиваются о стекла портретов, висящих на стенах, отражаются от полировки шкафов с учебными пособиями и, разлетаясь разноцветными зайчиками в разные стороны, скачут по стенам и потолку.

Самые отважные из них, запрыгнув на зеленое поле школьной доски, бесстрашно резвятся, путаясь длинными ушами в каллиграфических завитках написанных мелом букв и предложений. Весело пляшут, спотыкаясь мягкими лапками об острые углы вычерченных твердой рукой учителя математики знаки квадратных уравнений.»

— О не-е-е-ет! — стонет редактор. — Какое разочарование!

Первый вопрос редактора: где интрига? Что заставит читателя не положить эту книгу обратно?

Лучший пример начала повести для детей озвучил Александр Прокопович (глав.ред. Астрель-СПб), цитируя *Астрид Линдгрен*: «Кровь!

Настоящая кровь!» Согласитесь, это действительно сильно. Даже если абзацем ниже эта кровь окажется порезом на пальце. Школьные окна со светящим в них солнцем, по-вашему, интересны? Интригуют?

Второй вопрос: что здесь фантастического?

Нельзя обманывать читателя. Не надо писать, что это сказка, если это триллер, и наоборот, что бы ни подсказывала вам коммерческая чуйка. Нужно быть очень знаменитым и очень любимым автором, чтобы позволить себе такое. Написали «фантастический» — не начинайте с обыденного, написали «для подростков» — не суйте текст для годовасиков.

Это, кстати, третий вопрос редактора: а что здесь «для подростков»?

Я бужу спящего в себе подростка и снова читаю начало романа. Во втором абзаце спотыкаюсь на мысли: если еще хоть раз встретится уменьшительно-ласкательное словечко — начну хохотать или пришибу кого-нибудь рукописью. Предчувствие меня не обманывает: «лучиков», «лучики», «дольки», «зайчиками», «лапками»... А-а-а! Уже на зайчиках начинает трясти... Вы, вы, вы это — серьезно?! Меня, подростка, заинтригованного фантастическим романом, обычного пацана (вряд ли я девочка, раз держу в руках книгу с названием «Машинист - мотовоза», что бы сие ни значило в такой пунктуации) пичкают лучиками и зайчиками?!.. Мир сошел с ума, не иначе.

Четвертый: что это — будущее? Или — глубокое прошлое? Другая планета? Определить место и время не представляется возможным.

«Школьная аудитория», «каллиграфические завитки» и весь этот тон неспешного романа конца девятнадцатого века, который даже в конце двадцатого без усилий прочесть было бы невозможно, — к чему?

Есть ли у меня редакторские замечания к тексту? Без этих вот субъективных мнений? Разумеется, есть.

«В окна школы ярко светит летнее солнце.»

Для начала – это банальщина. Я понимаю, откуда она взялась: человек мыслит сценариями (что само по себе совершенно не плохо), и вступительный текст - раскадровка, описание первой сцены, по которой ползают титры. Но оправдание ли это для избитого подбора слов? «Ярко светит летнее солнце»- «ди зоне ист шайн» - «ауринко пяйста». Но если допустить, что других слов для описания нет, что существуют только эти, то и тогда с ними следовало бы

поступить иначе. Для начала, выкинуть слово «ярко», потому что тускло светящее солнце представить невозможно. Затем — вынести лето за пределы предложения: "Лето!" Потому что, если и есть в прилагательном какой-то авторский замысел, вроде: сделать акцент на времени года, - то в сочетании "летнее солнце" он (акцент) не читается вовсе.

«Солнечный свет льется сквозь оконные стекла, бьется с разбегу о покрашенные скучной «казенного» цвета охрой стены, рассыпается на множество более мелких лучиков.»

Что такое «охра казенного цвета»? «Более мелких», чем что? Свет сначала «льется», а в конце «рассыпается». Льется — это волна, рассыпается — это песок. И нет ни одной литературной причины вот именно здесь нарушить логическую связь, выбрав глаголы не одного... гм... физического порядка!

Очевидно лишние слова в предложении: «солнечный» и «оконные» (и солнце, и окна были в предыдущем), «с разбегу», половина на выбор из «скучной казенного цвета охрой», «множество», «более». Оставшиеся слова: «покрашенные» — в данном случае все-таки выкрашенные, а «лучики» — все-таки лучи.

«Солнечные лучики беззаботно гуляют по классу без всякого разрешения и там где им заблагорассудится. Сверкающими лезвиями режут на позолоченные дольки строгий сумрак школьной аудитории.»

Слова, которые бесят моего внутреннего подростка: «лучики», «беззаботно», «заблагорассудится», «дольки». Глаз и душа отдыхают на «СВЕРКАЮЩИМИ ЛЕЗВИЯМИ РЕЖУТ», но — увы и ах — лучики просто так не вяжутся с лезвиями (заблагорассудилось автору), это не специально созданный контраст... Говоря откровенно, представить себе подростка, способного вообразить, что происходит в голове у автора, когда тот лезвиями режет на позолоченные дольки строгий сумрак, я тоже не могу. И да: кто мог бы лучикам разрешать гулять?

Лишние слова: «солнечные», «лучики», «беззаботно», «без разрешения», «позолоченные», «школьная». «Аудитория» — в вузе, если школа — класс. Аудитория в школе — это спортивный зал. Если это необычная школа, с аудиториями вместо классов, — так и надо сказать. (Далее по тексту: «в сумрачных углах помещения аудитории» — ох же ж ей! Аудитория — и есть «помещение».) Да, в словосочетании «без всякого разрешения» а) лучше

сочетается «безо всякого»; б) еще лучше – «без разрешения» (выкинув «всякого», как слово-паразит, заменяющее верное слово, которое автор поленился найти и из той же лени воспользовался частью другой фразы: «без всякого смысла»).

«Самые отважные из них, запрыгнув на зеленое поле школьной доски, бесстрашно резвятся, путаясь длинными ушами в каллиграфических завитках написанных мелом букв и предложений. Весело пляшут, спотыкаясь мягкими лапками об острые углы вычерченных твердой рукой учителя математики знаки квадратных уравнений.»

Не говоря о том, что это даже прочитать сложно:

- «вычерченных знаки» — автор не только запутал читателя, но и сам окончательно запутался;

- «спотыкаясь лапками» — редактор пьет валерьянку: ему чудится, что кто-то споткнулся головой. Хуже всего – он видит мягкие лапки лучиков!;

- «букв и предложений» — мелко-составное и целое в кучу (вроде «на ветру колыхались волосы и люди»);

- долго ли чертил учитель математики «знаки квадратных уравнений» — плюсы и равно? Квадратное уравнение, это когда " $ax^2 + bx + c = 0$ ". И, кстати, откуда предложения? Тоже из квадратных уравнений?!

(Я догадываюсь, «что хотел сказать автор». Возможно, он имел в виду интегралы, а также логарифмы и системы уравнений. Но станет ли догадываться читатель?.. И нужно ли ему это?)

Так примерно размышляет редактор, когда читает входящие рукописи. А вовсе не о том, «сколько миллионов я смогу на этом заработать?» Мой милый автор, по дружбе и доброте, попался мне под горячую руку. Но дело вовсе не в нем. А в СОТНЯХ РУКОПИСЕЙ, подобных этой.

И линчуй сейчас хорошего, доброго друга (Леш, ты знаешь, что я – по любви? Ведь нет же смысла размазывать по стенке тех, к кому равнодушен?), я обращаюсь ко многим. Леня погубит книжный рынок, а не цены на книги (и уж тем более – не интернет). Самолюбование и желание писать «красиво» (не слишком задумываясь о смысловой составляющей). Каждый абзац в романе должен иметь ЦЕЛЬ, нести СМЫСЛ. В присутствии цели и смысла любой закрученный, пусть даже бессмысленный набор слов окажется уместным

(«*Варкалось. Хливкие шорьки пырялись по наве...*»). Лучики квадратных уравнений в фантастическом романе смысла иметь не могут!

Честно, я на этом сдалась. Только старинная дружба с автором заставила меня прокрутить еще пару глав. Мои глаза «спотыкались о корявые углы вымученных предложений». Не знала бы автора, закрыла сразу. Потому что смерть пациента была зафиксирована на тридцать первой секунде – после прочтения трех абзацев.

Вы вправе спросить: а знаю ли я сама, каким должно быть начало фантастического романа для подростков? Я роюсь на книжной полке внутреннего подростка: что тут у нас? Что я уже читал? Что у меня в багаже? Даже если предположить, что я не слишком книжный подросток, я прочел хотя бы "классику-классику": это Брэдли и Азимов, Желязны и Кард, Ли Бреккет и Пратчетт, Гиббсон и Каттнер... Набор-минимум мало-мальски читающего фантастику подростка.

А теперь открываем наугад и засекаем время до погружения!

**Ли Бреккет:** «Через бездны между планетами, из конца в конец Солнечной Системы поползли слухи. Кто-то совершил Большой Прыжок. Кто-то вернулся. Об этом болтали космонавты в барах тысяч портов. Об этом говорили люди на улицах городов. КТО-ТО СОВЕРШИЛ БОЛЬШОЙ ПРЫЖОК - СОВЕРШИЛ И ВЕРНУЛСЯ.»

(*Ли Бреккет. «Большой прыжок».*)

**Генри Каттнер:** «Мы — Хогбены, других таких нет. Чудак прохвессор из большого города мог бы это знать, но он разлетелся к нам незванный, так что теперь, по-моему, пусть пеняет на себя. В Кентукки вежливые люди занимаются своими делами и не суют нос куда их не просят. Так вот, когда мы шугали братьев Хейли самодельным ружьем (до сих пор не поймем, как оно стреляет), тогда все и началось - с Рейфа Хейли, он крутился возле сарая да вынюхивал, чем там пахнет, в оконце, - норовил поглядеть на крошку Сэма. После Рейф пустил слух, будто у крошки Сэма три головы или еще кой-что похуже. Ни единому слову братьев Хейли верить нельзя. Три головы! Слыханное ли дело, сами посудите? Когда у крошки Сэма всего-навсего две головы, больше сроду не было.»

(*Генри Каттнер. «Хогбены»*)

**Уильям Гибсон:** «"Собаку-хлопушку", предварительно натасканную на его феромоны и цвет волос, Тернеру посадили на хвост в Нью-Дели. Она достала его на улице под названием Чандни-Чаук, проползла на брюхе к арендованному им "БМВ" сквозь лес коричневых голых ног и колес рикш. "Собака" была начинена килограммом кристаллического гексогена, перемешанного с тротиловой стружкой.»

*(Уильям Гибсон. «Граф Ноль»)*

**Терри Пратчетт:** «Именно сюда собираются драконы. Они лежат... Отнюдь не мертвые, а спящие. Ничего не ждущие, ибо ожидание предполагает предвкушение. Возможно, для этого подыщется слово... .. забытые. Не было ни единого квадратного дюйма, не заполненного лапой, когтем, чешуей, кончиком хвоста, общий эффект всех этих хитросплетений тел и ваших взглядов в конечном счете был таков, что пространство между драконами было заполнено драконами. Их вид мог бы навести вас на мысль о банке с сардинами, впрочем, если вы могли вообразить сардин громадными и чешуйчатыми, гордыми и надменными. И где-то здесь, вероятно, таился ключ ко всему.»

*(Терри Пратчетт. «Плоский мир»)*

**Роджер Желязны:** «- Ты из калликанзаридов, - неожиданно шепнула она. Я повернулся на левый бок и улыбнулся в темноту. - А лапы и рога я оставил в Управлении... - Так ты тоже слышал это предание?.. - Моя фамилия - Номикос! - Я повернулся к ней. - И на этот раз ты намерен уничтожить весь мир? - спросила она. - Об этом стоит подумать.»

*(Роджер Желязны. «Этот бессмертный»)*

**Рэй Брэдбери:** «Жечь было наслаждением. Какое-то особое наслаждение видеть, как огонь пожирает вещи, как они чернеют и меняются. Медный наконечник брендспойта зажат в кулаках, громадный питон изрыгает на мир ядовитую струю керосина, кровь стучит в висках, а руки кажутся руками диковинного дирижера, исполняющего симфонию огня и разрушения, превращая в пепел изорванные, обуглившиеся страницы истории. Символический шлем, украшенный цифрой 451, низко надвинут на лоб, глаза сверкают оранжевым пламенем при мысли о том, что должно сейчас произойти: он нажимает воспламенитель - и огонь жадно бросается на дом, окрашивая вечернее небо в багрово-желто-черные тона. Он шагает в рое

огненно-красных светляков, и больше всего ему хочется сделать сейчас то, чем он так часто забавлялся в детстве,- сунуть в огонь прутик с леденцом, пока книги, как голуби, шелестя крыльями-страницами, умирают на крыльце и на лужайке перед домом, они взлетают в огненном вихре, и черный от копоти ветер уносит их прочь.»

*(Рэй Брэдбери. Сами знаете, что за произведение.)*

Это кем надо быть, чтобы ПОСЛЕ ЭТОГО читать с упоением про «лучики»?

Следует ли мне объяснить, что во всех процитированных «началах» хорошо? Интрига. Резкая завязка. Мгновенное погружение в иную реальность. Отсутствие самолюбования. И скуки. Юмор. Здесь нет заискивания. Идет разговор «на равных». За каждым из этих начал чувствуется динамичный сюжет, который унесет тебя с головой. Или – герой, который будет тебе интересен.

#### **Резюме (если вам хватило сил до него добраться):**

1. То, что обилие прилагательных и сложносочиненных предложений является признаком большого ума и литературного таланта, – миф.

2. А вот это действительно правда: у вас есть три абзаца, чтобы заинтриговать редактора (и читателя). Вы не имеете права «профукать» эту единственную возможность.

3. Есть законы жанра, и школьная скука в фантастике корбит не меньше, чем «сюси-пуси» в политическом детективе.

4. Журналисты любят поговорить, что «подростки не читают», но не до такой же степени! Ваша книга не станет у подростка единственной. Поверьте, ему есть, с чем сравнить. Уважайте своего читателя.

5. Стоя перед выбором: «высказаться красиво» или интересно – всегда отдавайте предпочтение второму.

6. Цель, смысл – две вещи, которые надо держать в голове. Любой абзац, любое описание, любая сцена должны выполнять свою функцию! Задайте себе вопрос: этот конкретный интерьер ДОЛЖЕН ВЫРАЗИТЬ ЧТО? Воздействовать – как? Задать настроение – какое? Предвещать – что? И дальше – и это самое главное – следуя ответу на этот вопрос, создайте ТОТ САМЫЙ текст, который, по вашему мнению, наиболее успешно справится с задачей.



7. Боритесь с прилагательными. Уничтожайте и режьте. Используйте их, как водородную бомбу: аккуратно, профессионально и при крайней необходимости. Пятьдесят процентов прилагательных – лишние. Оставшиеся пятьдесят могут сделать вашу рукопись «шедевром», но только при одном условии: вы чувствуете потенциал большинства из них, можете его отыграть и раскрыть.

8. Не увлекайтесь «музыкой, звучащей у вас в голове». Не надо запихивать в предложение слова, чтобы в конечном итоге оно легло на красивую мелодию. Пишите в первую очередь ОСМЫСЛЕННО, и уж затем — найдите под эти слова ритм. Который, кстати, тоже имеет смысл. И бьет в цель.

## АВТОРСКИЙ ДОГОВОР: БОРЬБА С ПАРАНОЙЕЙ

Как мне нравятся тексты иных договоров! «Стороны любезно договорились о сотрудничестве, ведущем к взаимной выгоде и удовольствию...». Жаль, что они зарубежные. Наши начинаются так: «Гражданин РФ, именуемый в дальнейшем Лицензиар, и Издательство Тыр-тыр-тыр, именуемый в дальнейшем Лицензиат, подписали настоящий договор о нижеследующем». В западном договоре четко прописывается суть, оговариваются нюансы, ищется компромисс — это разумная речь двух партнеров. В наших: «... поскольку вышеизложенное в свете вышеуказанного влечет нижеследующее по отношению к поименованному...», много непонятных пунктов и кто-то явно хочет все одеть на себе.

Из лицензионных договоров некоторых издательств можно сделать книжку-страшилку. Говоря откровенно, они удивительно бесцеремонны, если не сказать — оскорбительны. В защиту коллег, спешу сообщить, что вина в этом не их. Это — вина советских традиций, образования юристов, изошряющихся законотворцев, хитропопости отдельных персонажей и всей той огромной системы, в которой мы с вами имеем удовольствие жить. Вот вы сами, прочтя начало: «Стороны любезно договорились» — поверите в «серьезность» документа?

Впрочем, и авторы хороши: считают ниже достоинства почитать на досуге гражданский кодекс, пугаются авансом, зато горазды выдумывать небылицы и

запугивать ими других. А потом звонят мамы подписавших «кабальный договор» и плачут, что их автор пытался повеситься... Поэтому давайте взглянем на издательский договор глазами трезвомыслящего человека, чтобы раз и навсегда разобраться с собственными страхами.

### **Исключительная лицензия**

Судя по блогам, больше всего начинающего автора пугает слово «исключительная». Видится ему в этом слове что-то злодейское: будто отдает он свой интеллектуальный труд на веки вечные, чтобы поставили там имя другого автора... Чушь, чушь редкая и безграмотная!

Есть два вида лицензий: «исключительная» и «неисключительная». Неисключительная лицензия — это когда вы, наравне с издателем, можете в полном объеме и по своему усмотрению распоряжаться своим произведением. Исключительная лицензия подразумевает, что переданные по договору права принадлежат только издательству.

Первое: это временно. Вы не передаете права НАВСЕГДА - вы передаете их на некоторый срок (обычно: три-пять лет).

Второе: это касается ТОЛЬКО переданных вами прав (обычно идут ниже списком). То есть, если вы мечтаете когда-нибудь сделать из своей рукописи сценарий к фильму, то переданное исключительное право на издание литературного произведения в книжном виде никоим образом не помешает осуществить вашу мечту. Если западные издатели валят к вам толпой, предлагая издаться, переданные вами права на издание на русском языке для распространения на территории РФ никак не ограничивают ваши связи с заграничным миром.

Третье: вы всегда останетесь автором этого произведения и обладателем всех неимущественных прав, вытекающих из этого факта. Никаким «специальным злодейским» словом эти права у вас не отнять. В русском языке просто нет такого слова.

Почему издатели предпочитают исключительную лицензию? Разумеется, потому, что вложить силы и деньги в книгу, которую будет продавать кто-то еще, на нашем не слишком объемном книжном рынке чаще всего бессмысленно. Еще - потому, что являясь обладателем исключительного права, издатель сразу охватывает прямыми продажами библиотеки.

Есть ли способ «подстраховаться» на случай встречи с недобросовестным издателем, который просто лишит на долгий срок права продавать свои произведения? Полно. О самых простых я расскажу чуть ниже.

### **Объем передаваемых прав**

#### **1. «Они будут печатать мою книгу гигантскими тиражами...»**

Если в договоре написано, что издатель имеет право «издавать Произведение тиражом до 800.000 экземпляров» — к сожалению, это не значит, что издатель воспользуется этим правом. Дело в том, что закон обязывает прописывать в договоре цифру общего тиража, оговаривая при этом, что цифра не может быть больше восьмисот тысяч. И так как никто заранее не знает, сможет ли продать пятьсот экземпляров, полторы тысячи или так пойдет, что и десятку за пять лет выпустим, все просто пишут законный максимум.

#### **2. «Они будут наживаться, делая из книги кино, спектакли и кружки...»**

Если в договоре написано, что издатель имеет право «превращать произведение в аудиопроduct, создавать сценарий, использовать произведение совместно с произведениями третьих лиц» и т.д., и т.п. — смотрите на вещи трезво. Чаще всего нанятый юрист прописывает в шаблоне все возможные виды использования: никто (в крупном, да и часто в малом издательстве) в момент написания документа не думал конкретно про вас.

Воспользуйтесь логикой: если ваши иллюстрации невозможно превратить в аудиопроduct, если в учебник по математике довольно сложно впихнуть чье-то произведение, а из вашей книжки-раскраски невозможно сделать сценарий — может быть, проще плюнуть. Если что-то для вас действительно дорого и важно, не стесняйтесь проговорить это с редактором или издателем. Если девочка-редактор, а тем более — издатель, боится юридических бумаг больше вашего, все козыри вообще в вашей колоде.

#### **3. «Они будут продавать мою книгу по всему миру...»**

Если в договоре написано, что издатель имеет право «переводить произведение на все языки мира и распространять на любых территориях» — не спешите радоваться за жителей других государств. Девяносто девять процентов шанс — этого не случится. А раз не случится — стоит ли волноваться? Если вы имеете личные ресурсы для реализации такого плана — просите издателя ограничить территорию странами - участниками Таможенного Союза.

## **Чего требовать не стоит**

Разумеется, невозможного... Меня лично умиляют входящие рукописи начинающих авторов с требованиями к договору в виде: «передача неисключительных прав на год». Обычно редакционный план создается на приличное время вперед — это раз. И это время может оказаться значительно больше года. Вкладывать деньги в проект, который ты успеешь издать лишь разочек (средняя продолжительность продажи среднего по успеху тиража — год-полтора) — бессмысленная трата, потому что большинство книг хотя бы окупается только со второго захода.

Не стоит требовать ограничить территорию продаж только РФ. Есть несколько стран, в которых русскоязычное население составляет приличную часть. К примеру, это Белоруссия, Латвия, Литва, Эстония, Украина, Казахстан. Проконтролировать поток распространения книг от издателя — оптовикам, от оптовиков — более мелким оптовикам, от более мелких оптовиков — индивидуальным предпринимателям соседних государств ни один, даже самый могущественный человек, не в состоянии.

## **Простые пункты**

Порядочного издателя выдают глаза... Нет, не так: порядочного человека всегда выдает его уважительное отношение к другим и к работе других людей. Так, по моему опыту и разумению, порядочные люди договариваются:

1. О размере первого тиража, оговорив минимальный. И, понятное дело, он не может быть 100 экземпляров. Если в качестве минимального тиража вам пишут «сто штук», стоит подумать, настолько ли надо вам это сотрудничество.

2. О сроках первого тиража. Это может быть: «не позднее чем 1 марта сего года» или «не позднее 6 (12) месяцев со дня подписания акта сдачи-приемки». Если в качестве срока издания вам пишут: «не позднее, чем за три месяца до окончания срока действия договора» — см. пункт первый.

Если вы не знаете, как взаимосвязаны эти пункты с вами и вашей работой, поясню: вы передаете свои права, скорее всего, под «роялти». Или пусть даже за фиксированный гонорар. В любом случае, вы ожидаете, что в скором времени обрадуете родственников вышедшей книгой. А теперь представьте себе, что этих пунктов нет, и томительное многолетнее ожидание... смену руководства... увольнение вашего редактора... Вы не можете повторно продать вашу рукопись (иллюстрации) — вы связаны контрактом. Вы теряете

возможность заработать. Вы, в конце концов, теряете возможность порадовать близких! Да и гонорар в случае 100-экземплярного тиража вас, несомненно, разочарует.

(Кстати, вам не обязательно оставлять произведение, переданное по лицензионному договору, крайне неторопливому издателю. Если в срок, обычный для издания рукописи — это от нескольких месяцев для полутора лет — с произведением ничего не происходит, закон полностью на вашей стороне: уведомляете издателя о расторжении договора. Ибо «лицензия» — это право использования, а не владения. Кто не пользуется — тот не ест.)

3. Есть такие простые и понятные пункты, которые не оставляют обиженной ни одну из сторон. Компромиссные, я бы сказала, пункты. «В случае если в течение 18 месяцев со дня выхода первого тиража лицензиат не планирует выпуска дополнительного тиража, лицензиар имеет право расторгнуть настоящий договор, письменно уведомив лицензиата».

Что это вам дает? Вы «выигрываете» в случае первого провала несколько лет, расторгая договор досрочно. Почему это «компромиссное» решение? Потому что издатель также не заинтересован быть собакой на сене и держать на балансе права, которые ничего ему не принесут. Почему именно восемнадцать? Как я уже говорила: полтора года — достаточный срок, чтобы продать тираж, который «пошел». Впрочем, если через восемнадцать месяцев ваш издатель говорит, что издаст тираж через полгода, вероятно, не стоит злоупотреблять своим правом. Уважение — это взаимный процесс.

4. Если речь идет о роялти с продаж: оговорите минимальную отпускную цену. «Минимальная отпускная цена» — это далеко не минимальная цена в магазине (для тех, кто не в курсе). Минимальная отпускная — это «прайсовая цена издательства за вычетом скидок, которые оно предоставляет оптовым покупателям». Знать и рассчитывать, какую сумму вам заплатят за ваш труд, — это нормально.

5. Попросите включить пункт о предоставлении отчета о продажах. Компромиссное решение — раз в год. Хорошо бы «по письменному запросу автора», чтобы включить «напоминалку»: поверьте, дел в бухгалтерии издательства и так много. А знать реальные продажи своих книг — тоже полезно.

## Про налоги

Если вы не самозанятый, а физическое лицо — автор, не забудьте направить в бухгалтерию издательства просьбу: «В соответствии со статьей 221 главы 23 Налогового Кодекса Российской Федерации прошу при расчете налоговой базы по налогу на доходы физических лиц учитывать профессиональный налоговый вычет в размере 20% от суммы дохода.» Если вы художник, ваш вычет — 30%.

Воспользоваться правом на вычет, которое предоставляет государство творческим людям, — тоже в порядке вещей. Это увеличит сумму вашего гонорара на 2,6% в первом случае и почти на четыре процента – во втором.

Но еще вернее — оформить самозанятость и самому платить налоги.

Ну а вообще — мой главный совет: прежде, чем вешаться, прочитайте IV часть ГК РФ. Очень утешающее чтение! У вас хватает интеллекта, чтобы писать книги (рисовать иллюстрации), значит, вам его также хватит, чтобы объять этот документ. Ну и заодно уж - частями - Налоговый Кодекс. Это такие же «настольные книги» автора, как и бессмертное творение Розенталя.

## ТЕКСТЫ: ЖИВЫЕ И МЕРТВЫЕ

С благодарностью девушке Оле, отважно отдавшей мне рукопись на «разбор по косточкам», чтобы диалог продолжался... По счастью, текст оказался симптоматичным. Встречается часто: вроде, жуется-читается. Сюжет какой-никакой. Герои, подводки, приемы. Но «не цепляет». Думаешь: что? Почему? Взвешиваешь: ни грамма эмоций. Меряешь: ни дюйма волнений. Ни одного натянутого нерва. Диагноз: текст мертв.

«Для кого вы пишете?!» — хочется орать. Такими словами, такими фразами пишут скучнейшие справочники. Иски и показания. Сочинения в выпускном классе. Истории болезни и некрологи. Болотная водица, озерцо с лягушками — типичное H<sub>2</sub>O. Где те гигагерцы, которыми вы собирались вмазать по нервам и взорвать Вселенную?!

...Я долго не понимала причины болезни. Сейчас, констатируя пандемию, вижу: дело не в авторах. Причина заболевания – вирус. Назовем его эС-Бэ-эС: социальность, безопасность, стабильность. Инъекции вируса всаживаются

прямо в мозг — профилактика незащищенных социальных контактов. Все должно быть «ровненько». Спокойно. Прилично. Безопасно. Скажи негативу «нет». Не смотри. Не бойся. Не переживай. Он не стоит твоих слез. Это не стоит твоих нервов. Не смейся слишком громко. Не плачь на людях. Я счастливая мать счастливых детей. У меня прекрасная работа. Мой дом — моя крепость. Я лучше всех. Используй фильтры и фотошоп.

О, как же это удобно! Как утешает! СБС ограждает от насмешек, сомнений, опасных страстей. 3D иллюзия контроля. 4D иллюзия счастья.

Знаете, в чем тут проблема? В желании быть безупречным. Но безупречная жизнь — скучна до невозможности. Отвратительны герои «без страха и упрека», лишённые чувств и рефлексий. Не интересны авторы на допинге СБС.

Думаете, для текста достаточно сюжета? Да кому он нужен?! Что вы можете предложить, чего не было придумано до вас? Сюжет — просто карта, маршрут движения. Люди на этом маршруте — вот, что по-настоящему важно. Эмоции, мысли и чувства.

Сюжетами движут конфликты. Героями — несовершенства, комплексы, страхи. Движущая сила Вселенной — несправедливость. Откопайте в себе несовершенства, выньте наружу комплексы, откройте ящик со страхами, в тысячный раз вскройте раны, вспомните боль, влезьте в чужое отчаянье, чтобы самому превратиться в отчаянье и боль... А вы что хотели? Розового сиропу? Радостных слоников?.. Seriously?!

По моему скромному мнению, автора от другого человека отличают рефлексия и эмпатия. Сердце его — чувствительный резонатор: в ответ на слабое колебание — мощнейшая волна. Когда другой спотыкается, вы падаете. Когда рядом лгут — вас рвет. Когда где-то кого-то обидели, вас протыкает во-о-о-от такими гвоздями... Если вы можете ТАК чувствовать — почему же вы ТАК не пишете?..

Страшно?.. Да, писать тексты — это чудовищно страшно. Быть автором — это осознанно стать беззащитным. Снять социальные шкуры, сбросить защитную броню, стащить статусную одежду, избавиться от красивого белья, и так — в наготе, с недостатками — предстать перед читателем. Голым и искренним.

Быть автором — это больно. Требуется специальная настройка души, чтобы было еще больнее. Сознательное оголение нервов. Жизнь в индивидуальном аду.

На днях нашла у *Татьяны Юрьевны Соломатиной*: «обдираешь собственноручно с собственных же нервных волокон миелиновые оболочки». Подписываюсь под каждым словом. Только так пишутся живые тексты. Никак иначе.

*Санкт-Петербург, 2014—2015*

*(с) Аня Амасова*

*Коллекция «Музея уникальных вещей»*