О чем говорят бестселлеры. Как всё устроено в книжном мире

Автор:
Галина Юзефович

О чем говорят бестселлеры. Как всё устроено в книжном мире

Галина Леонидовна Юзефович

Культурный разговор

За что мы любили Эраста Фандорина, чем объясняется феномен Гарри Поттера и чему нас может научить «Хоббит» Дж. Р. Р. Толкина? Почему мы больше не берем толстые бумажные книги в путешествие? Что общего у «большого американского романа» с романом русским? Как устроен детектив и почему нам так часто не нравятся переводы? За что на самом деле дают Нобелевскую премию и почему к выбору шведских академиков стоит относиться с уважением и доверием, даже если лично вам он не нравится? Как читают современные дети и что с этим делать родителям, которые в детстве читали иначе? Большинство эссе в книге литературного критика Галины Юзефович «О чем говорят бестселлеры» сопровождаются рекомендательными списками – вам будет, что почитать после этой книги…

Галина Юзефович

О чем говорят бестселлеры

Как всё устроено в книжном мире

Серия «Культурный разговор»

© Юзефович Г. Л.

© ООО «Издательство АСТ»

* * *

Зачем нам критика,

или Вместо предисловия

Требования и претензии к критике (и, соответственно, критикам), которые мне как представителю профессии регулярно приходится выслушивать, поражают своим причудливым разнообразием. «Вы слишком выпендриваетесь – это не критика, а самопрезентация». «А вы вообще кто такой, чтобы судить о книгах?» «Где объективная критика, почему вы всё только хвалите?» «Ругать легко, попробуй, сам напиши». «Столько пишут о книгах, а что почитать, всё равно непонятно». «Это всё какие-то ахи-вздохи, зачем навязывать читателю свои эмоции?» «Ну, хорошо – допустим, роман хороший, но к жизни-то это какое имеет отношение?» И, конечно, главное и мое любимое: «А зачем вы вообще нужны?». Думаю, всем нам доводилось слышать, а возможно, и произносить что-то в этом духе (и если вы думаете, что критики сами не говорят и не думают ничего подобного, то вы, вероятно, никогда не оказывались в обществе двух, а лучше трех критиков сразу).

Каждая из этих претензий, в общем, не лишена формальных оснований. Однако бо?льшую их часть можно было бы успешно снять (ну, или по меньшей мере сильно снизить градус негодования), если бы литературная критика изначально поставлялась в коробке с кратким описанием принципов работы и инструкцией по применению. И поскольку пока никто, насколько мне известно, не собрался такую инструкцию составить, попробую сделать это сама.

Итак, начнем с принципов работы. Любое литературно-критическое высказывание (от очень специального, опубликованного в журнале «НЛО» или в «Вопросах литературы» и состоящего преимущественно из слов «экфрасис», «парафернaлии» или «ресентимент», до картинки в книжном инстаграме с

манерной подписью и множеством смайликов) неизбежно включает в себя три элемента.

Во-первых, это объект – собственно, книга как таковая.

Во-вторых, это личность критика: не следует думать, будто, укрывшись за академичным «мы» или вообще избегая личных местоимений, критик может отменить факт своего существования. Личность критика важна, а никакой объективности не существует по той же самой причине, по которой человеку не доступно, скажем, фасетчатое зрение и другие хорошие вещи. В силу своей биологической природы мы не способны выходить за рамки собственного восприятия, и можем лишь строить более или менее достоверные гипотезы относительно того, каким видят мир другие (а еще более или менее убедительно эту самую объективность эмулировать). Кто-то из критиков откровенно делает акцент на собственной яркой индивидуальности, кто-то деликатно ее растушевывает, уводя себя в тень, но критика, который обладал бы свойством универсальности, абсолютности и при этом невидимости, нет в природе. Более того, осмелюсь предположить, что если бы такая трансцендентная личность вдруг обнаружилась, она наверняка нашла бы для себя занятие поважнее, чем сочинение книжных рецензий. Иными словами, вкусовщина неизбежна и заложена в человеческой природе – а значит, и в критической тоже. Это первая и важнейшая аксиома, которую необходимо иметь в виду, принимаясь за любой литературно-критический текст (да и любой текст в принципе, если уж на то пошло): объективность невозможна, каждое высказывание субъективно, личностно и пристрастно.

И, наконец, в-третьих, любая книжная критика предполагает контекст. Он может быть вертикальным (тогда книга соотносится с объектами, удаленными от нее во времени – скажем, «Обитель» Прилепина сопоставляется с «Войной и миром» или «Петербургом» Андрея Белого) и горизонтальным, то есть синхронным (тогда та же «Обитель» сопоставляется с «Авиатором» Водолазкина или с романом Гузели Яхиной «Зулейха открывает глаза»). Может быть сугубо культурным («насколько данный текст интересен с точки зрения развития идей и стиля») или в первую очередь социальным («что нового мы узнаем о мире и людях благодаря этой книге» и «почему такая книга пользуется спросом именно сейчас»). Контекст – точно так же, как и личность автора – можно выдвинуть на передний план, а можно увести в непроговариваемый подтекст, но он есть всегда. Нет книги, которая была бы как остров, и нет человека, который бы воспринимал ее изолированно, вне связи с другими книгами, с погодой, с

собственным читательским и жизненным опытом, с политической обстановкой и прочим внешним «шумом». Тут, конечно, надо добавить, что контекст тоже в значительной мере является производной от личности критика, но это, надеюсь, и так понятно: каждый видит в окружающем мире свое, и попытка абсолютизировать собственное видение чревата разнообразными опасностями и проблемами.

Словом, о чем бы ни говорил критик, эти три вещи – объект, личность и контекст – присутствуют в его тексте всегда. Однако соотношение этих величин может быть различным, и от того, чего в критический текст положили больше – объекта, личности или контекста, – будет зависеть и пространство его применения.

Толстожурнальная критика советского времени (да, пожалуй, и великая русская критика XIX века, которой она наследовала) относительно равномерно распределяла вес между контекстом и личностью автора. Книга как объект, конечно же, была необходима, но она служила прежде всего поводом для высказывания – эдаким гимнастическим козлом, от которого критик красиво отталкивался для совершения опорного прыжка. Текст, получавшийся в итоге, всегда был очень персональным, часто ярким и глубоким, но рассказывал он в первую очередь – о мире вокруг, во вторую – об авторе, его позиции и вкусах, и только в третью очередь – о самой книге. Критики вообще редко говорили о книгах, всё больше – о литературе и так называемом «литературном процессе», а их читателем был человек, который уже прочел то же, что и критик, и был заинтересован не в пересказе, интерпретации и оценке, но в интеллектуальной вольтижировке на заданную тему в исполнении интересного ему человека. Критика, таким образом, становилась литературой о литературе, критическая статья строилась по законам очерка или новеллы, а критик не слишком отличался от писателя, только писал он не о любви, войне или, допустим, животных, но о других книгах. И точно так же, как любая другая литература, такая критика была (и остается) вещью вполне самоценной и самодостаточной – хорошей, плохой, умной, глупой, уместной или не очень, но существующей практически автономно от своего объекта и нуждающейся в нем примерно так же, как светский человек нуждается в погоде для поддержания разговора.

Отчасти подобное распределение веса в традиционной критике было связано с ограниченностью объектов: книг в СССР выходило немного, а хороших или по крайней мере способных обеспечить какую-никакую дискуссию – и вовсе мало. Отчасти – с исконной русской литературоцентричностью, при которой

литература становилась универсальным заменителем всего – от философии и политологии до сексологии и психотерапии. Но главным образом такой подход к критике естественно вытекал из невозможности открыто говорить о важном (схожую причину для своей гиперпопулярности – по крайней мере отчасти – имела и поэзия): нельзя было написать статью о свободе слова или религиозных исканиях, но если речь шла о романе какого-нибудь уругвайского писателя-коммуниста, то в цензурной броне образовывалась чудесная лазейка, в которую критика устремлялась с неизменной готовностью и отвагой.

Сегодня подобная критика тоже существует – она сменила интонацию, место произрастания и целеполагание (вопрос пресловутой «фиги в кармане» и эзопова языка у нас пока, слава богу, стоит не остро), а еще стала гораздо компактнее по объему и веселее по стилю, но общая модальность осталась той же. Читая заметки Анны Наринской или, допустим, Михаила Ямпольского, мы ни в какой момент не можем усомниться, что книга для них – не самостоятельная ценность, но лишь отправная точка для сложного и порой очень глубокого и парадоксального рассуждения о литературе в целом или о мире вокруг литературы и его закономерностях, а рассуждение это, в свою очередь, неотделимо от медийной личности автора – из нее произрастает и ее же подпитывает.

Критик такого типа никогда не оскорбит читателя предположением, что тот чего-то не читал, не смотрел или не знает, а значит, он принципиально не станет избегать спойлеров, что-то занудливо растолковывать или обсуждать концептуально не значимые детали сюжета, вроде того, кто на ком женился, чем всё в итоге кончилось и можно ли давать эту книгу беременным женщинам и детям. По сути дела, такая критика продолжает традицию «литературы о литературе», однако уже не в виде старомодного толстожурнального очерка, но в рамках элегантного и острого, как бритва, европейского эссе – ее можно (а иногда и лучше всего) читать в отрыве от объекта. Ожидать от такого рода критики ответа на бесхитростный вопрос «А почитать-то что?» не приходится (и в той же мере бессмысленно адресовать ей претензию насчет выпендрежа и самопрезентации): предлагаемый ею сервис – не прямая рекомендация, но прогулка по чертогам мысли в обществе приятного, умного и наперед известного провожатого.

Вторая разновидность критики (давайте для простоты назовем первый тип «критикой размышления») – это критика как способ самоописания. В этом случае на авансцену выходит личность автора. Будь то Петр Вайль с его

замечательными «Стихами про меня» или девочка из инстаграма с вечно надутыми губками, лавандовым рафом и розовыми лепестками, рассыпанными по обложке Джоджо Мойес, – критик, выступающий в этом жанре, рассказывает не о книге и тем более не о контексте вокруг нее, но о самом себе. По сути дела, он всегда отвечает на единственный вопрос – «кто ты?». Я – нежная нимфа, которая пьет лавандовый раф и читает «До встречи с тобой». Я – интеллектуал, который любит Мандельштама и Марию Степанову, а Бродского и Бориса Херсонского не очень (таким образом, нелюбовь тоже становится важной и необходимой персональной характеристикой). Я успешный человек, я читаю книги по лидерству и личностному росту. Я мечтатель и романтик, а книги по лидерству – отстой. Я – сорвиголова, который любит Хантера Томпсона и душой тоже почти Хантер Томпсон (вот и фотография в темных очках – правда, похож?). Людям в целом свойственно говорить о себе через объекты внешнего мира («Я тот, кто носит Prada», «Я тот, кто пьет водку с мартини, взболтать, но не смешивать» и так далее) – это валидный, удобный и понятный способ самопрезентации, но очевидно, что такая критика нужна вам только в том случае, если вам в самом деле интересен автор и если вы способны (ну, или очень хотите) себя с ним проассоциировать.

И, наконец, третий тип критики – назовем ее, скажем, «навигационная», или, по аналогии с программированием, «объектоориентированная», – делает акцент на книге как таковой. Критик, пишущий в этом жанре, с разбега плюхается в море книг, шумно в нем плещется, а после выныривает на поверхность с радостным криком: «Смотрите, что нашел!» (в хорошем случае еще и рассказывает, в какое место книжной полки его улов можно определить). По понятным причинам ожидать от такого критика-ныряльщика объективности можно в той же мере, что и, скажем, от персонажа баллады Василия Андреевича Жуковского «Кубок», которому в морской глубине привиделись такие «чуды», что любой морской биолог на месте сошел бы с ума (с детства помню наизусть эти волшебные строчки: «И млат водяной, и уродливый скат, // И ужас морей однозуб; // И смертью грозил мне, зубами сверкая, // Мокой ненасытный, гиена морская»). Более того, очевидно, что на поверхность такой критик с большей вероятностью потащит жемчужины, а не обычную гальку, что сразу отметает претензию «А почему вы всё только хвалите, ругать-то когда будете?». Галька, засохшие водоросли и другие малоценные объекты могут появиться в его текстах при одном условии: под водой критику (как всё тому же герою «Кубка») показалось, что перед ним золотой венец, зацепившийся за скалу. Ухватил, вытащил на свет и с разочарованием обнаружил, что нет – консервная банка, ничего интересного, просто свет так упал.

Задача критика этого типа – рассказ о книгах, максимально ясный и удобный для читателя, в самом деле ищущего, чего бы почитать (ну, или по крайней мере пытающегося быть в курсе культурных событий). Понятно, что личность критика и окружающий его контекст в значительной мере предопределяют и выбор, и позицию, и степень полезности для конкретного читателя (если вам сорок пять и вы мужчина, то вряд ли видеоблог пятнадцатилетней читательницы романтического фэнтези вам так уж сильно пригодится), но на базовом уровне его функция неизменна: нырнул, нашел, вытащил, крикнул, снова нырнул.

Конечно, это упрощенная схема, и между основными типами всегда есть множество промежуточных и смешанных подтипов (уж не говоря о том, что в критику регулярно проникают элементы литературоведческого анализа и идеи «воспитания автора», чтобы писал лучше). Но трезвое понимание основных компонентов любого критического высказывания и, главное, готовность каждый раз думать, какую же задачу решает данный конкретный критик в первую очередь – размышляет о мире в связи с книгой, рассказывает через книгу о себе или бесхитростно помогает читателю проложить собственный книжный маршрут, – позволит избежать многих разочарований и обид.

И здесь же заключен ответ на главный вопрос, который мне и моим коллегам адресуют чаще всего: а зачем, собственно, вы – то есть мы – вообще нужны. Правда состоит в том, что мы нужны для разного и, предположительно, разным людям. Само существительное «критика» сегодня едва ли может существовать в единственном числе – нет единой «настоящей» критики, автоматически делающей все прочие поддельными и контрафактными. Есть критика объектоориентированная и навигационная (типичным ее представителем являюсь я сама); есть критика размышления, по сути своей мало отличающаяся от собственно литературы; есть критика автопортретная, живущая где-то на границе с нишей «селебрити», и есть множество разных других критик, обживающих зазоры между этими тремя направлениями. И если держать в голове предложенную матрицу и не лениться прикладывать ее к встреченным литературно-критическим текстам, то, скорее всего, окажется, что от каждой из этих критик может быть немало пользы и удовольствия.

Всё, что вы прочтете дальше, – не критика ни в одном из тех смыслов, о которых шла речь выше. Скорее, это попытка ответить на вопросы, которые критикам задают почти так же часто, как и вопросы про них самих и их профессиональную деятельность.

Перед вами своеобразный сборник инструкций к современной литературе с кратким описанием ее внутреннего устройства. Если вам кажется, что в мире современного чтения нельзя сориентироваться и законы его принципиально непознаваемы, то, возможно, мне удастся вас переубедить и показать этот пугающий хаос как сумму относительно надежных закономерностей, повторяющихся паттернов и сложных, но вполне проницаемых для внимательного глаза конструкций.

Книжные списки:

инструкция по применению

Каждый год в определенное время в сети начинают появляться и циркулировать разнообразные рекомендательные списки. «Десять лучших книг о любви» (к 14 февраля), «Десять хороших книг для отпуска» (к лету), а еще обязательные и всесезонные «Сто лучших книг всех времен и народов», «Пятнадцать книг, которые должен прочитать каждый», «Двадцать книг, которые необходимо прочесть прежде, чем тебе исполнится восемнадцать» и тому подобные бесценные подборки. Честно признаюсь: составляю такие списки и я (либо по итогам прочитанного за год, либо по календарным поводам – «Семь новых книг о революции» к годовщине Октябрьского переворота, «Пять важных книг о феминизме» к 8 Марта и так далее). Да что там, даже в этой книге вы встретите немало книжных списков, разного содержания и на разные случаи жизни.

Каждый составленный и опубликованный мною список приносит мне сотни новых подписчиков в Facebook, сотни, а иногда и тысячи перепостов, а вслед за этим – множество жалоб и рекламаций. Люди, никогда обо мне не слышавшие, видят ссылку, которой поделился кто-то еще (тоже, скорее всего, не знакомый со мной и моими вкусами), скачивают или – о, ужас! – покупают книги по предложенному списку, принимаются за чтение – и обнаруживают, что им ничего, буквально ничего из прочитанного не нравится. Одна такая читательница пришла ко мне в комментарии с требованием немедленно вернуть ей деньги за купленную по моему совету книгу Ханьи Янагихары «Маленькая жизнь», а после пренебрежительно фыркнула: «А вы кто вообще такая?». И это, безусловно, очень важный вопрос – кто я такая, чтобы советовать. Другое дело, что задать его следовало несколько раньше, и совершенно точно до того, как

отправляться в книжный магазин за покупками.

Мой дорогой коллега и друг, главный редактор сайта «Горький» и книжный обозреватель радио «Культура» Константин Мильчин ненавидит любые книжные списки и неизменно шлет проклятия всем, кто их публикует или, напротив, просит составить «списочек на каникулы». Моя позиция в этом вопросе существенно менее радикальна: я убеждена, что от книжных списков может быть немало пользы – важно только уметь их правильно интерпретировать и применять.

Первый, простейший и базовый читательский навык – это умение отличить хороший, полезный список от совсем уж ни к черту не годного. У хорошего списка обязательно должен быть автор – с именем, фамилией и желательно фотографией. Сопоставьте социально-демографические характеристики этого человека с собственными и подумайте, будут ли вам полезны его рекомендации (помните: пятнадцатилетняя школьница – плохой советчик сорокалетнему мужчине). Хороший список всегда составлен по прозрачному, понятному принципу: автор должен честно сообщать, сколько книг он прочел (или читает в среднем), какими темами в самом деле интересуется, а также как и с какой целью отбирал лучшее. Причем чем четче это всё сформулировано, тем полезнее итоговый продукт: «Десять отличных реалистических книг для подростков за последние три года» от школьного учителя – это очень хорошая рекомендация, а вот «Пять романов, заставляющих думать» от симпатичного шатена – не очень. Если человек всем прочим жанрам предпочитает бизнес-литературу, едва ли его подборка ста лучших любовных романов всех времен будет для вас актуальна. Если же автор списка говорит, что прочел за год сто книг в жанре нон-фикшн (потому что именно такую литературу любит больше всего) и выбрал из них десять самых необычных, это совсем другое дело – такая рекомендация стоит неизмеримо дороже. Ну, и, наконец, идеальный список должен содержать какое-то количество книг, которые вы уже прочли и полюбили, и еще пару наименований, о которых слышали хорошее из других источников.

Впрочем, даже такой список – составленный понятным человеком, с понятными целями и по понятным правилам – вовсе не обязательно станет для вас стопроцентно надежным навигационным инструментом. Не нужно надеяться, что вам понравятся все вошедшие в него книги – если совпадет процентов пятьдесят, считайте, что вам уже невероятно повезло.

Но сказанное выше – только начало. Именно отсюда, от найденного и корректным образом прочитанного чужого хорошего списка, стартует самое интересное и важное: теперь вам предстоит превратить его в список собственный – просторный, свободно ветвящийся в разные стороны и адаптированный под ваши персональные вкусы и ожидания. Иными словами, из этой точки начинаются любые самостоятельные упражнения в книжной навигации.

Пару лет назад меня глубоко потрясла статистика, собранная одной крупной книготорговой сетью: проведенный по ее заказу социологический опрос показал, что 32 % читателей не запоминают имен авторов понравившихся им книг. Вдумайтесь: каждый третий покупатель книжного магазина, едва закончив читать роман, уже не помнит фамилию его создателя, и, соответственно, не может найти другие его книги. Понятное дело, от этой роскоши – выбрасывать из головы фамилии писателей – теперь придется отказаться. Более того, запоминать придется ряд других параметров, на которые нормальные читатели чаще всего просто не смотрят.

Первое, что отныне нужно будет удерживать в памяти, – это название издательства или импринта (импринтом называют подразделения внутри крупных издательских холдингов: так, к примеру, Corpus или «Редакция Елены Шубиной» – это импринты холдинга АСТ). В современной практике издательство – это своего рода бренд, и относиться к нему следует примерно как к бренду, производящему ваши любимые джинсы или самую приятную на вкус зубную пасту, то есть помнить и уверенно опознавать в ряду других. Если вы прочли две книги издательства «Фантом Пресс» и обе вам очень понравились, возьмите себе за правило следить за их новинками. Если вы в восторге от романов Гиллиан Флинн, посмотрите на другие детективы, которые выходят в издательстве «Азбука». Словом, издательство – важнейшая характеристика книги, порой способная стать если не исчерпывающей, то самой весомой рекомендацией. Случается, что важные и любопытные книги выходят в издательствах, скажем так, сомнительных или просто малоизвестных, но это скорее исключение: чаще всего хорошие книги публикуются в хороших местах.

Кроме названия издательства, очень полезно запоминать имена переводчиков. Немногие понимают, что переводчик – это не только человек, определенным образом заменяющий иностранные слова в тексте на русские, но и носитель вполне выраженных литературных вкусов. Если ваше сердце тронула книга в переводе Виктора Голышева, Шаши Мартыновой или, скажем, Екатерины

Доброхотовой-Майковой, с большой вероятностью они и дальше выберут и переведут нечто вам близкое и интересное. Для меня, к примеру, идеальными переводчиками и самыми надежными ориентирами в англоязычной прозе служат Леонид Мотылев и Анастасия Завозова: мне не только нравится их переводческая манера – мне еще исключительно близки их эстетические предпочтения. А во всём французском я доверяю Наталье Мавлевич – наши взгляды очень схожи.

Но и это еще не всё. Помимо автора, издателя и переводчика, у книги существует редактор – самый скромный, неприметный и при всём том чуть ли не самый важный персонаж книгоиздательского процесса. Запоминать имена редакторов – изрядная экзотика, но поверьте, это очень полезно: я готова не глядя брать любую книгу, которую подготовили к печати Николай Кудрявцев (он специализируется на переводной фантастике в «Астрель-СПб»), Екатерина Владимирская (она работает в издательстве Corpus), Игорь Алюков (главный редактор издательства «Фантом Пресс») или Артем Космарский (специалист по гуманитарному нон-фикшну). Их участие в работе над книгой – своеобразный знак качества и гарантия того, что внутри не будет ошибок, стилистических ляпов и прочих мучительных для читателя глупостей.

Иными словами, взяв за основу разумно составленный книжный список, а после начав раскручивать, разворачивать его сразу в нескольких направлениях («понравился „Тобол“ Алексея Иванова – запоминаем издательство», «в восторге от „Добрее одиночества“ Июнь Ли – смотрим на фамилию переводчика и отслеживаем другие его работы» и т. д.), мы можем получить полномасштабную навигационную карту, идеально подогнанную под наши персональные вкусы. Это нужно в частности для того, чтобы никогда не оказаться в положении упомянутой мною читательницы, потребовавшей вернуть ей деньги за неудачно купленную книгу по рекомендации черт-те кого. Деньги я ей, к слову сказать, тогда вернула – в первый и, надеюсь, последний раз в жизни.

Конец ознакомительного фрагмента.

Купить: https://tellnovel.com/yuzefovich_galina/o-chem-govoryat-bestsellery-kak-vse-ustroeno-v-knizhnom-mire

надано
Прочитайте цю книгу цілком, купивши повну легальну версію: Купити