

Уильям Дерезевиц

Экономика творчества в XXI веке

Как писателям, художникам, музыкантам
и другим творцам зарабатывать
на жизнь в век цифровых технологий



LIVE
BOOK
.ART

«Трудолюбивый ремесленник, гений-одиночка, заслуженный профессионал — образ художника за века сильно изменился. Что если это означает конец искусства?» **The Atlantic**

Уильям Дерезевиц
Экономика творчества в
XXI веке. Как писателям,
художникам, музыкантам
и другим творцам
зарабатывать на жизнь в
век цифровых технологий

http://www.litres.ru/pages/biblio_book/?art=65803110

*Экономика творчества в XXI веке. Как писателям, художникам,
музыкантам и другим творцам зарабатывать на жизнь в век
цифровых технологий: Лайвбук; Москва; 2021
ISBN 978-5-907056-96-1*

Аннотация

Злободневный интеллектуальный нон-фикшн, в котором рассматривается вопрос: как людям творческих профессий зарабатывать на жизнь в век цифровых технологий.

Основываясь на интервью с писателями, музыкантами, художниками, артистами, автор книги утверждает, что если в эпоху Возрождения художники были ремесленниками, в XIX веке – богемой, в XX веке – профессионалами, то в цифровую эпоху

возникает новая парадигма, которая меняет наши представления о природе искусства и роли художника в обществе.

Уильям Дерезевиц – американский писатель, эссеист и литературный критик. Номинант и лауреат национальных премий.

В формате PDF A4 сохранён издательский дизайн.

Содержание

Часть 1	7
1	7
2	29
3	54
Конец ознакомительного фрагмента.	73

Уильям Дерезевиц
Экономика творчества в
XXI веке. Как писателям,
художникам, музыкантам
и другим творцам
зарабатывать на жизнь в
век цифровых технологий

Посвящается Джилл

William Deresiewicz

The Death of the Artist

How Creators Are Struggling to Survive in the Age of
Billionaires and Big Tech

*Публикуется по соглашению с Henry Holt and Company,
New York*

Оформление обложки Юлии Маноцковой

В оформлении обложки использовано фото Shutterstock

Copyright © 2020 by William Deresiewicz

© Дарья Ивановская, перевод на русский язык, 2021

© ООО «Издательство «Лайвбук», 2021

Часть 1

Основные положения

1

Введение

Эта книга об искусстве, деньгах и об отношениях между ними, а также о том, как эти отношения меняются и, в свою очередь, меняют искусство. Эта книга о том, как люди творчества – музыканты, писатели, художники, кинематографисты – зарабатывают на жизнь или пытаются выжить в экономических условиях XXI века.

Вот вам несколько зарисовок.

МЭТТЮ РОТ, хасидский мемуарист, автор книг для детей и подростков, малой прозы, слэм-поэт, дизайнер видеоигр, блогер, создатель зинов¹, сценарист. В свое время встречался с секс-работницей нееврейского происхождения, вы-

¹ В оригинале zinester – художник, создающий зины. Зин (от слова zine, сокращение от *англ.* magazine) – малотиражное любительское художественное издание. Фэнзин (*англ.* fanzine, fan magazine – фанатский журнал) – малотиражное любительское художественное издание, опубликованное силами или на средства авторов. – *Здесь и далее примеч. пер.*

ступал на Бродвее с Def Poetry Jam и стал единственным мужчиной в составе Sister Spit, феминистического коллектива из Сан-Франциско, работающего в разговорном жанре: он готовил этим бунтарррркам еду на шаббат. Мэттью стал автором таких книг, как «Йом-кипур нон-стоп» (Yom Kippur a Go-Go), «Не обращай внимания на Голдбергов» (Never Mind the Goldbergs) и детской истории «Мой первый Кафка» (My First Kafka). Рот, милый, похожий на ребенка, пишет и рисует в маленьких блокнотиках во время своих долгих поездок между Бруклином и Манхэттеном, где он живет с супругой и четырьмя детьми. Если вдохновение приходит к нему в шаббат (а оно к нему приходит постоянно), то приходится ждать заката, чтобы записать мысль.

Почти все, что делает Рот, приносит ему мало денег или не приносит вовсе. Когда в 2004 году он продал свою первую повесть за 10 тысяч долларов, эта сумма была чуть ли не вдвое больше того, что он заработал за весь предыдущий год. В 2016 году, после работы с видеоконтентом для иудейского веб-сайта, создания видеоигр в EdTech-компании, а затем – сценарной работы для научно-популярных скетчей в Sesame Workshop, Рот ответил на анонимный рекрутерский пост в нью-йоркской группе для сценаристов игр в Facebook. Оказалось, что это была вакансия от Google. Креативный писатель. Сперва он занял должность в «команде по вопросам личности» для Google Assistant, занимаясь написанием реплик и придумыванием пасхалок – неожиданных бонусов и

шуток.

«Когда я попал в Google, все мои друзья сразу начали: “О, нашел себе тепленькое местечко!” – рассказывал Рот. – И примерно неделю или полторы я тоже так думал». Но оказалось, что устроился он по договору, без каких-либо выгод для одиноких и молодых сотрудников деньги были неплохими, но недостаточными для человека, чья семья тратит 30 тысяч в год только на медицинские страховки. Договор подлежал продлению на срок от трех до шести месяцев, но согласно закону штата – не более чем на двухлетний период в целом. На момент нашей беседы он работал на этой должности уже полтора года. Также Рот приближался к новому рубежу. «Почти тридцать девять с половиной, – ответил он, когда я спросил, сколько ему лет. – Я не молодею».

Рот решил сравнить себя с Океаном Познаний, сказочником из детской повести Салмана Рушди «Гарун и Море историй» (Haroun and the Sea of Stories), чей «фонтан идей иссякнет» в один злополучный день. «Я до чертиков боюсь, что однажды мой мозг просто отключится, или что мне станет страшно постоянно подавать новые волнующие идеи», – признался он, понимая, что таким образом останется на пороге среднего возраста без творческой работы.

ЛИЛИ КОЛОДНИ (псевдоним), согласно всем возможным стандартам, может считаться успешным молодым иллюстратором. Ее очаровательный детский стиль принес ей

неплохие гонорары от Penguin Random House, HarperCollins, New York Times, New Yorker и многих других известных издателей. «Друзья говорят мне: “Ты везучая, ты нашла занятие, которое идеально тебе подходит”, – рассказывает она. – А когда я сама ощущаю себя талантливой, когда ловлю волну, я просто знаю, что и как нужно делать. Что я *на своем месте*». В то же время Колодни беспокоится за финансовую сторону вопроса. «Я всегда просто сводила концы с концами, – признается она. – У меня нет сбережений». Когда я спросил, каковы ее «запросы» – то есть цифра, сумма в долларах, которая устроила бы ее как ежегодная прибыль, она ответила: «Такой цифры нет, но только потому, что я откладывала саму мысль о ней на потом. Мне тяжело представлять будущее».

Однако после нашей встречи дела у нее немного пошли вверх. Она несколько раз «сходила в кафе, не думая о тратах» и «кое-что купила», не проверяя при этом свой банковский счет, опасаясь, что израсходует лимит. Также с помощью агента Лили работала над проектом, который должен был, как она планировала, вывести ее карьеру на новый уровень. Она описала это как «импрессионистские полухудожественные мемуары».

«Я думала, что это такой способ быстро разбогатеть, – признается она. – Но он никакой не быстрый, – смеется она. – Все очень медленно. Это мое золотое яйцо, – объяснила Колодни. – Если оно разобьется и сгорит, придется все пере-

смотреть». Но что ей пересматривать? Что еще она может сделать? План Б – преподавать, в идеале – историю искусств, но при необходимости – что угодно. План В – любая работа вообще. «Все мои знакомые, – говорит она, – если не вкалывают с девяти до пяти и не сидят праздно на шее у родителей, то работают или йога-тренерами, или водителями такси, или няньками». После стольких лет ей было бы трудно «заниматься чем-то подобным, столь далеким от призвания». Но Колодни, которой на момент нашей встречи было уже тридцать четыре, также понимала, что приближается к решающему моменту. «Никакой стабильности, – говорила она о своем положении. – Особенно если я задумаюсь о ребенке. На самом деле, если я задумалась о ребенке – значит, я действительно его хочу».

МАРТИН БРЭДСТРИТ решил следовать за своими музыкальными мечтами в возрасте двадцати девяти лет. Он вырос в Австралии, сейчас живет в Монреале и является основателем группы Alexei Martov (лучше всего для описания их музыки подходит слово «громкая»). Коллектив собрал множество поклонников с помощью своих концертов, продвигая их через Facebook. В 2015 году Брэдстрит решил организовать турне. По его словам, для музыкантов подобного рода именно так и выглядит успех: «разъезжать в фургоне, играть песни, над которыми работал вместе с друзьями», делиться чем-то значимым с совершенно незнакомыми людьми.

Так что Брэдстрит прошерстил интернет в поисках похожих бэндов и просмотрел сотни афиш, чтобы выяснить, в каких местах они выступают. Потом он связался с Indie on the Move, базой данных для музыкантов, чтобы найти контактную информацию. Как он объяснял, площадка скорее возьмет тебя в график, если у тебя уже есть готовая программа и ее описание – подразумевается, что выступаешь ты и еще пара местных групп, – так что он просмотрел примерно 80 бэндов из Луисвилла и послушал их записи, чтобы выбрать наиболее похожих, с кем можно было бы сыграть. И потом, говорит Брэдстрит, «приходится думать, как продвигать выступление в городе, где ты никогда не бывал, на площадке, на которой ты никогда не выступал, с музыкантами, с которыми ты никогда не играл», что ему, кстати, удалось, поскольку он попросил у концертных площадок контакты СМИ для связи.

Брэдстрит признает, что ему пришлось проделать уйму работы, но благодаря интернету – это все, что требуется для организации турне. Он объяснил, что на первых порах деньги только уходят, но финансовый вопрос для него не важен (музыкант живет на сбережения от выигранных в онлайн-покере и, как он выразился, «за счет прочих вложений»). Конечно, он с удовольствием перешел бы на следующий уровень – завел себе рекламного агента, антрепренера, заключил контракт со студией звукозаписи, – но, как он сам выразился, «там таких талантливых и без меня хватает». На момент нашей встречи Брэдстрит уже придумал себе новые за-

нятия. «Можно считать, что зарабатывать на жизнь музыкой – прекрасное решение, – сказал он с легкой грустью. – Но в современных реалиях очень трудно быть эффективным во всем и сразу, особенно с возрастом». Однако он ни о чем не жалеет. Как он говорит, из пятидесяти концертов, что они дали, «половину можно занести в список ста лучших вечеров в моей жизни».

МИКА ВАН ХОУВ – независимый режиссер-самоучка из Охая, Калифорния. У него нет ни высшего, ни хотя бы среднего кинематографического образования. Как он сам говорит, его работа «стала возможна только благодаря интернету» и всему, чему он смог научиться в Сети. Если для него телевидение – это проза, то кинематограф – поэзия. «Смысл в том, чтобы выразить как можно больше за ограниченный промежуток времени, – говорит он. – Иногда бывают мгновения, в которых будто бы сосредоточено вообще все, или же в мелочах появляются намеки на то, как далеко простирается возможный человеческий опыт. И я всегда тяготел к таким моментам, поскольку они случаются в самые странные, самые неожиданные времена». Он рассказал, что учился, практикуя, «падая в процесс с головой». В первый день съемок своей дебютной короткометражки он взял с собой камеру, но забыл объектив. Съемки первого художественного фильма, средства на который были собраны на краудфандинговой платформе Kickstarter, при «микробюджете» пример-

но в сорок тысяч долларов заняли пять лет. Ван Хоув, выросший в бедности, предыдущие десять лет почти постоянно ночевал у друзей, да и сейчас регулярно спал у кого-нибудь на полу. Он был бы и рад жить с матерью, но у нее дела шли еще хуже, чем у него. «Зависит от того, чем ты готов пожертвовать, – говорит он. – Я готов отказаться от крыши над головой. Большинство людей так не могут, это их и ломает». Во время нашей встречи Ван Хоув как раз заканчивал работу над своим вторым фильмом, накануне до пяти утра внося правки. Он собирался показать картину на всех возможных фестивалях, от десяти до двадцати – лишь бы вступительный взнос был ему по карману. «Я пытаюсь понять: работает ли все, чему я выучился, – признавался Ван Хоув. Он был готов сделать следующий шаг – написать полноценный сценарий, найти нормальное финансирование, примерно 500 тысяч долларов. – Люди ведь чувствуют, когда ты готов». Я спросил, какая сила им движет. «Мне скоро тридцать, – ответил он. – Девять лет назад я решил, что буду заниматься этим до конца жизни. Я вложил все свои деньги и всего себя». Теперь осталось понять, какой след он оставит. «Я воспринимаю все как преемник других мастеров, – говорит он. – Мы смотрим на произведения искусства, появившиеся до нас, и создаем свои собственные как способ говорить с этим миром и видоизменять его».

В цифровой век в ходу два сценария того, как быть человеком творчества и зарабатывать себе на жизнь, и их истории диаметрально противоположны. Одна начинается в Кремниевой долине и продавливается ее пиарщиками в медиа. Суть такова: сейчас – наилучшее время, чтобы творить. У тебя есть ноутбук – а значит, и студия звукозаписи. У тебя есть айфон – а значит, и кинокамера. GarageBand, Final Cut Pro² – все инструменты под рукой. Дешевое производство, бесплатное распространение. Весь интернет на ладони: YouTube, Spotify, Instagram, Kindle Direct Publishing. Творят все кому не лень – вдохновился, постучал по клавиатуре, выложил свой креатив в Сеть. Вскоре ты уже зарабатываешь, делая то, что тебе нравится, – как все эти звезды видео, о которых болтают на каждом углу.

Другая история рассказывается самими авторами, чаще всего музыкантами, но также и писателями, кинематографистами, комиками: ты, конечно, можешь выложить свое творение, но кто его купит? Цифровой контент не монетизи-

² *GarageBand* – программное обеспечение для Mac OS X и устройств системы iOS, используемое для создания музыки. Позволяет записывать звук, использовать виртуальные инструменты, работать с midi-файлами. *Final Cut Pro* – профессиональный видеоредактор для Mac OS; используется для обработки и монтажа видео.

руется: музыка бесплатна, тексты бесплатны, видео бесплатно, даже фото, которые вы выкладываете в Facebook или Instagram, тоже ничего не стоят, потому что другие могут взять их (и берут) для использования просто так. Искусство – не для всех. Для создания произведений искусства требуются годы упорной подготовки, а также материальная поддержка. И если ничего не изменится, то большая часть мира искусства станет нежизнеспособной.

Я в большей степени склонен верить авторам. Во-первых, я не доверяю Кремниевой долине. У них миллиарды причин продвигать свое видение, но уже сейчас понятно, что они не такие уж образцовые граждане с высокой социальной ответственностью, какими себя позиционируют. Во-вторых, данные свидетельствуют в пользу авторов, которые, в конце концов, изнутри могут оценивать собственный опыт.

При этом люди все же *занимаются* искусством. На самом деле даже активнее, чем когда-либо, как подчеркивают технари. Как же им это удастся? Терпимы ли нынешние условия? Устойчивы ли они? Стали ли они демократичнее – при тех «равных возможностях», которые нам якобы дает интернет? Как авторы научились адаптироваться? А сопротивляться? Как им удастся процветать – тем, кто успешен? На уровне сухой терминологии – что значит функционировать как автор в экономике XXI века?

Экономика XXI века: это интернет и все, для чего он работает, во зло и во благо, но также и расходы на аренду жи-

лья, студийных помещений, цены на которые стремительно растут, опережая инфляцию. Это увеличение стоимости обучения в высших и средних школах искусств, а вместе с ним – и объемов студенческих долгов. Это рост экономики свободного заработка вместе с долгосрочной стагнацией заработной платы, особенно в случае низкооплачиваемой дневной работы, к которой давно уже обращаются молодые авторы. Это глобализация, которая касается и конкуренции, и потоков капитала. Многие из нас, не имеющие отношения к искусству, также сталкиваются или вскоре столкнутся с этими факторами. Люди творческие просто стояли в первых рядах и приняли основной удар на себя.

* * *

Можно возразить и сказать, что людям искусства всегда было нелегко. В каком-то смысле да – хотя понятие «всегда» простирается не так далеко, – но кому именно было трудно? Молодым авторам, которые только самоутверждаются; тем, кто недостаточно талантлив, – а таких всегда хватало; или талантливым авторам, которым при этом не удалось найти свою аудиторию и достичь успеха. Теперь проблема еще и в том, что тебе тяжело, даже если ты добился успеха: нашел своего читателя или слушателя, завоевал уважение критиков и старших товарищей, работаешь в выбранной сфере постоянно и стабильно. Я говорил об этом с Иэном Макке-

ем, фронтменом хардкорных групп Fugazi и Minor Threat и главной фигурой на инди-музыкальной сцене с начала 80-х годов прошлого века. «Я знаю много кинематографистов, – сказал он, – которые вложили все сердце и душу и деньги в проекты задолго до расцвета интернета, а в итоге остались с голой задницей, потому что слишком мало людей захотели посмотреть их кино. Но так и должно быть. Сейчас же проблема в том, что ты можешь остаться с голой задницей, даже если достаточное количество людей захотело посмотреть твоё кино, почитать твою книгу и послушать твою музыку».

Да, творческим людям всегда было трудно. Но есть разное «трудно». Важно, *насколько*. Степень этой сложности определяет, насколько ты вкладываешься в своё искусство, вместо того чтобы прозябать на работе, а от этого зависит, насколько ты будешь хорош и как много сможешь создать. Уровень задач определяет, кто будет первым. Чем меньше ты зарабатываешь своим творчеством, тем больше тебе придется полагаться на другие источники дохода – например, на маму и папу. Чем меньший капитал вращается в мире искусства в целом, тем чаще оно становится прерогативой богатых детишек. Также достаток коррелирует с расой и полом. Если тебя волнует культурное разнообразие, то придется уделить внимание и экономике. Представление, что «они все равно будут этим заниматься» – то есть настоящий творец ни за что не бросит искусство, – растёт либо из наивности, либо из невежества, либо из привилегированности.

Когда мы забываем о тяжелом положении художника³ в современной экономике, для этого есть очевидная причина. Произведений искусства не просто много – их намного больше, чем когда-либо, и стоят они при этом дешево. Потребители искусства сейчас находятся в наиболее выгодном положении – по крайней мере, если не приравнивать количество к качеству или не беспокоиться о работниках на другом конце цепочки услуг. Сперва у нас появился фастфуд, потом – быстрая мода (недорогая одноразовая одежда, производимая низкооплачиваемыми рабочими в таких местах, как Вьетнам и Бангладеш), а теперь мы имеем и быстрое искусство: сделанную на скорую руку музыку, такую же литературу, такое же видео, дизайн, иллюстрации, которые мгновенно изготавливаются и в спешке потребляются. Можно наесться этим досыта. Однако нужно задать себе вопрос: насколько питательными будут все эти продукты и устойчива ли производящая их система.

* * *

То, как (и сколько) платят авторам, влияет на их творения: именно их мы включаем в свой опыт, именно они определяют наше время и формируют сознание. В этом суть. Искусство может жить вне времени в том смысле, что оно вы-

³ Под художниками в этой книге подразумеваются разные представители всех сфер искусства, а не только живописцы и иллюстраторы.

ходит за пределы хронологических рамок, но, как и любой другой человеческий продукт, создается в какую-то эпоху и подвергается влиянию условий, в которых появляется. Люди предпочитают это отрицать, но каждый автор это понимает. Мы потребляем больше того, что нам нравится, и меньше того, что не нравится. По-настоящему оригинальное искусство – экспериментальное, революционное, новое – всегда было занятием нерентабельным. В благоприятные времена большая часть таких творений поднимается за черту выживаемости, где их существование становится возможным, – там автор может продолжать творить, пока не придет признание. В дурные времена большая часть оказывается по другую сторону. Какое же искусство мы обеспечиваем себе в XXI веке?

Люди, которые платят за произведения, сами определяют (напрямую или нет), что будут создавать авторы: этим занимались покровители эпохи Возрождения, буржуазные театралы XIX века, зрительские массы XX века, публичные или частные меценаты, спонсоры, коллекционеры и т. д. Экономика XXI века не только высосала значительные суммы из мира искусства, но также перенаправила их в неожиданные и не всегда плохие стороны. Появились новые источники финансирования, среди которых особое место занимают краудфандинговые сайты; вернулись старые – вроде прямого покровительства; существующие методы либо набирают силу – такие как брендинг искусства и другие формы корпоративного спонсорства, либо становятся слабее – как на-

учное исследование. И все это влияет на то, что авторы создают.

В своей книге мне в первую очередь хотелось очертить эти перемены. Интернет позволяет мгновенно обратиться к аудитории – как и к автору. Возможно, здесь не хватает профессионалов, зато тут помогают любителям. Сеть тяготеет к скорости, краткости и повторам; все должно быть новым, но при этом узнаваемым. Акцент делается на гибкость, универсальность, экстраверсию. Все это (и не только это) меняет наши представления о прекрасном, влияя на восприятие и качественного продукта, и искусства как такового.

Выживет ли оно само? Я говорю не о креативности или созидании – написании музыки, рисовании картин или сочинении рассказов. Я имею в виду особое понятие – Искусства с заглавной «И», – существующее лишь с XVIII века: искусства как автономного царства созидания смыслов, не подчиняющегося ни старым властям вроде короля и Церкви, ни новым – вроде политики и рынка, не знающего ни авторитетов, ни идеологии, ни хозяина. Я говорю о том понятии, которое предполагает, что задача автора – не развлекать аудиторию или льстить ей, не прославлять Господа, группу или спортивный напиток, но изрекать новую правду. Выживет ли оно?

Я беседовал с исполнительницей Ким Дил, еще одной иконой инди-сцены (среди ее проектов – группы Pixies и The Breeders). Дил выросла в Дейтоне, штат Огайо, где до сих пор

живет; сейчас ей уже за пятьдесят. Она, не жалуясь, сравнивает себя с трудягами, среди которых выросла на индустриальном Среднем Западе, все более превращающемся в постиндустриальный Средний Запад. «Я автосборщик, – рассказывала она. – Своего рода сталевар. Еще один человек в мировой истории, чья профессия устарела и исчезла».

Но дело в том, что музыка не похожа на добычу угля или производство автомобильных антенн. Мы можем прожить и без антенн, можем найти альтернативу углю. Музыка же незаменима. Сколько времени в среднем вы ежедневно уделяете искусству? Я не о визуальном искусстве и не о высоком искусстве. Я подразумеваю *любое* искусство: нарратив в книге и на телевидении, джаз по радио, музыку в наушниках, живопись, скульптуру, фото, концерты, балет, кино, поэзию, пьесы. Наверняка наберется несколько часов в день. А учитывая то, как люди слушают музыку, то получится, что искусству посвящена каждая минута.

Можем ли мы жить без профессиональных авторов? ИТ-евангелисты⁴ заставляют нас думать, что можем. Они утверждают, что мы вернулись в золотой век дилетантства. Сделано на коленке, как в старые добрые времена. Но из всех выбранных вами произведений искусства – сколько создано дилетантами? За исключением группы вашего соседа по ком-

⁴ *ИТ-евангелист* (англ. Technology evangelist) – специалист, занимающийся пропагандой в сфере информационных технологий для продвижения продукта и создания новых технологических стандартов.

нате, полагаю, немного. Вы уже были в театре импровизации вашего двоюродного брата? Разве именно *таким* вы хотите видеть искусство – не только до конца вашей жизни, но и до предполагаемого конца истории человечества? Еще один гажный бэнд? Великое искусство, даже просто значимое лежит на плечах индивидуумов, готовых потратить львиную долю своей энергии на творчество, – другими словами, на плечах профессионалов. Любительский креатив – без сомнения, прекрасен для тех, кто им занимается. Но не стоит его путать с подлинно гениальным.

* * *

Одним из наиболее вопиющих (и самых известных среди музыкантов) примеров технополлианизма⁵ стала публикация Стивена Джонсона, известного писателя, популяризатора науки и теоретика СМИ, в *The New York Times Magazine* в 2015 году. В статье «Творческий апокалипсис, которого не было» (*The Creative Apocalypse That Wasn't*) он опи-

⁵ *Принцип Поллианны* – склонность людей вспоминать приятные вещи более точно, чем неприятные. От названия книги культовой американской детской писательницы Элинор Портер «Поллианна». Главная героиня книги – неувядающая оптимистка, которая любую неприятность воспринимает с позитивным воодушевлением. Понятие описывает психологический феномен, когда люди с большей охотой соглашаются с положительными утверждениями, относящимися к ним, отклоняя любые формы пессимизма как малодушную жалость к самому себе.

рался на некоторые очень общие (и поверхностно интерпретированные) данные, утверждая (угадайте, что?), будто сейчас – самые благодатные для авторов времена. В ответной статье «Журналистика данных, которой не было» (The Data Journalism That Wasn't) Кевин Эриксон, директор Future of Music Coalition, исследовательской агитационной группы, камня на камне не оставил от аргументов Джонсона и продолжил следующим: «Если вы хотите знать, как идут дела у музыкантов, спросите их самих, и желательно не у одного. Разные исполнители дадут разные ответы, и все они будут корректны с точки зрения их собственного опыта. Но общая картина будет более точно отображать многообразие происходящего».

Это я и сделал. Опросил музыкантов, очень и очень многих, а также: писателей, мемуаристов, поэтов, драматургов, людей, которые снимают документальные и художественные фильмы, делают телешоу, художников, иллюстраторов, мультипликаторов и концептуалистов. Эта книга строится на примерно ста сорока длинных официальных интервью, неформальных беседах с учителями, журналистами и активистами, продюсерами, издателями и торговцами, консультантами, администраторами и деканами – но в основном с людьми искусства.

Личные истории авторов можно условно разделить на два типа. Среди них – истории вирусного успеха, которые служат пропаганде Кремниевой долины: например, как Chance the

Каррер, получивший три «Грэмми» без контракта на запись студийного альбома, или Э. Л. Джеймс, сделавшая из своего фанфика по «Сумеркам» (Twilight) книгу «Пятьдесят оттенков серого» (Fifty Shades of Grey). Также здесь хватает – куда без этого? – биографий, профайлов и интервью успешных авторов всех мастей. Последние совершенно безупречны; нам хочется побольше узнать об этих экстраординарных личностях, в том числе их простом происхождении и трудном начале пути. Но на стыке двух жанров история любого автора – это история успеха, и в каждом случае этот успех кажется неизбежным, поскольку уже является свершившимся фактом. Наши представления об их жизни искажаются из-за предвзятости выборки. Большая часть авторов, даже тех, кто всю жизнь работает, – а их не очень большой процент, – не становятся богатыми и знаменитыми. Именно с такими людьми я и хотел поговорить – не с пробившимися на вершину волшебными единорогами, а такими авторами, как писатель Мэттью Рот, иллюстратор Лили Колодни, музыкант Мартин Брэдстрит и кинематографист Мика Ван Хоув. Кроме того, я взял множество интервью у молодых практиков в возрасте от двадцати пяти до сорока – людей, которые делают карьеру в условиях современной экономики и чьи истории таким образом наиболее точно рассказывают о связанных с этим трудностях.

Добавлю пару слов об этих интервью, которые являются наиболее полезной и трогательной частью моей книги. Я ре-

шил провести их не лично, а по телефону, поскольку посчитал, что такие условия – благодаря которым мои респонденты не будут держать себя в рамках, как полагается при личной встрече, – сделают общение более честным, более откровенным и менее осторожным. Так и случилось. Я попросил уделить мне всего час. Беседы неизменно были долгими. Они часто затягивались на полтора или даже два часа, пока эти люди раскрывали самые деликатные подробности своей финансовой жизни. А в конце разговора они часто благодарили меня. Люди хотят, чтобы их услышали. Они готовы рассказывать. Мне было неловко от этого доверия, оказанного незнакомыми людьми, и я могу лишь надеяться доказать на страницах книги, что достоин его.

* * *

В этом проекте я участвую как снаружи, так и изнутри. Я писатель, но я не творец (предпочитаю описывать свою работу как не творческую и не художественную, поскольку мне кажется, что в современном мире, где слово «творчество» у всех на устах, должен быть хоть один человек, который гордо заявляет: «Я не занимаюсь творчеством»). Однако за последние двенадцать лет я тружусь на фрилансе полный рабочий день. Так что в широком смысле моя ситуация похожа на ситуацию моих респондентов.

Моя жизнь не в искусстве, но рядом с ним началась

в 1987 году, когда я зашел на урок танцевальной критики Тоби Тобиаса в Барнард-колледже (я собирался получить степень магистра журналистики в находящемся рядом Колумбийском университете). Для первого задания Тоби не послал нас в театр. Он отправил нас в мир танца, чтобы просто посмотреть, как люди двигаются. Посмотреть и описать. Этот курс изменил мою жизнь. Я понял, что никогда не видел мир раньше, поскольку даже не пытался, а также узнал, что именно в этом и состоит искусство и любовь к нему: не быть снобом, не отвлекаться, а видеть то, что перед тобой. Искать истину.

Этот курс действительно все перевернул. Именно из-за него я в том же году вознамерился вернуться в аспирантуру для изучения английской литературы, к чему всегда стремился (а занимался естественными науками), и из-за него же решил стать критиком: сперва я десять лет работал танцевальным критиком, и еще двадцать – литературным. Первые десять из этих двадцати я был профессором английского языка. Об искусстве я думал всю свою взрослую жизнь.

Только когда я уже вовсю работал над этой книгой, я понял, что она перекликается с предыдущей, об элитном высшем образовании и системе, которая ведет к ней студентов. Обе книги посвящены тому, что наша жестокая и несправедливая экономика заставляет молодых людей делать и какими быть. Обе – о выживании человеческого духа в режиме этой экономики. Но между этими проектами есть боль-

шая разница. В книге об образовании я активно избегал обсуждения финансового вопроса, поскольку хотел заставить читателей задуматься, для чего еще нужно образование. Но в наше время все, кто поступает в колледж, думают только о деньгах. Эта книга касается противоположного. Она вся – о конкретных цифрах, а это – последнее, о чем люди думают, когда речь заходит об искусстве. Вот почему начинать нужно именно с них.

2

Искусство и деньги

Согласно привычным представлениям, глава с таким названием, как эта, должна быть очень короткой. Буквально в одно предложение: искусство не имеет никакого отношения к деньгам и не должно его иметь, потому что они оскверняют всю идею, а сама мысль о материальном разлагает творчество.

На самом деле эти убеждения появились сравнительно недавно. В эпоху Возрождения, когда художников еще считали ремесленниками, никто даже не задумывался о том, годится ли обменивать искусство на наличные. Авторы работали по договоренности с очень конкретными условиями, как пишет социолог Элисон Гербер в «Произведениях искусства» (The Work of Art), в частности, оговаривались «тема произведения, размер, краски, время изготовления и оформление». Только в современном мире, с появлением Искусства с заглавной «И» – как автономного способа самовыражения – появилось мнение, что оно и коммерция являются взаимоисключающими понятиями. По мере того как на протяжении XVIII и XIX веков разрушались традиционные верования – и наукой, и скептической критикой Просвещения, – искусство взяло на себя роль веры, став своего рода светской религией для прогрессивных слоев общества, ме-

стом, куда люди шли для удовлетворения своих духовных потребностей – поиска смыслов, наставлений, выхода за пределы обычного. Искусство, как прежде религия, считалось выше мирского. Нельзя одновременно служить и Богу, и мамоне.

С авторами произошло то же самое, что и с искусством: они стали новыми священниками и пророками. Именно в современном мире появился божемный голодный художник, одинокий гений – образ блаженно необычный, монашески самоотверженный и духовно избранный. Бедность автора стала чарующим, показным признаком внутренней чистоты.

Двадцатый век добавил к этим представлениям явный политический и, в частности, антикапиталистический оттенок. Искусство не просто вышло за пределы рынка, оно должно было противостоять ему – присоединиться или даже возглавить социальную революцию, которая в первую очередь должна стать революцией сознания. А «инструменты хозяина», как писала Одри Лорд, «никогда не разрушат его дом». Искать признания на рынке означало бы войти в его состав, гнаться за материальными благами, стать «продажной шкуррой».

Тенденция сохраняется и сегодня. Слова вроде «карьера» и «профессионал», не говоря уж о «собственности» (имеется в виду интеллектуальная), в искусстве воспринимаются с подозрением. Музыканты говорят о так называемом инди-коде, предполагающем равнодушие к деньгам и успеху;

как сказал Мартин Брэдстрит, «если группа всего этого достигла, значит, она по определению больше не инди». Серьезное визуальное искусство – искусство из «мира искусства» – воспринимает себя как форму антигегемонистского критического дискурса. В своем предисловии к антологии недавних работ из Paris Review, ведущего литературного журнала страны, тогдашний главный редактор издания Лорен Штейн выразила сожаление по поводу идеи, будто начинающих писателей можно подтолкнуть к тому, чтобы они воспринимали себя как профессионалов, при этом подборка носила название «Непрофессионалы» (The Unprofessionals). В своем исследовании под названием «Подарок» (The Gift) Льюис Хайд настаивает, что произведение искусства относится к «экономике дарения», а не к системе товарного обмена. Эта книга, ставшая современной классикой, остается стандартом для художников спустя почти сорок лет после выхода в свет.

Такие идеи горячо поддерживаются непрофессионалами в авторской среде – точнее, особенно ими. Мы не хотим, чтобы наши любимые музыканты думали о деньгах, как заметил один из моих собеседников, и мы сами не хотим верить, что они задумываются о подобном. Произведения искусства должны существовать в царстве духа. Они должны быть чисты и нематериальны по сути своей, одаривать нас вкусом рая, тем неповторимым ощущением, в котором кажется, что душа нашла свой истинный дом. Нам нужно, чтобы худож-

ник был так же чист, как и созданное им произведение. Мы ждем, что автор станет вести себя так, будто рынка и его хитросплетений вообще не существует. Более точным будет даже сказать, что его *уже* не существует, будто настали времена, когда капитализм пал, о чем сейчас мечтают очень многие.

* * *

Это прекрасные идеалы, но необходимо идти на компромисс при взаимодействии с миром. Искусство может существовать в царстве духа, а вот авторы – нет. Помимо душ у них есть тела, и эти тела предъявляют свои жесткие требования. Проще говоря, художники хотят есть. «Подарок» – книга вдохновляющая, она изменила мнения многих людей по данному вопросу, но она показывает, что приведенные Хайдом примеры взяты из сказок, антропологических изысканий, поэзии и мифологии, и в ней нет почти ни слова о том, как на самом деле выглядят отношения между искусством и деньгами.

Книга Хайда скрывает правду. Экономика дарения всегда опирается на базовые системы поддержки, которые зависят – во всяком случае, в современном социуме – от рынка. А это включает в себя сферу, к которой принадлежит и Хайд, и всегда принадлежал я: академическое сообщество. Хайд считает, что наука относится к экономике дарения (как и об-

разование в целом), поскольку ученым не оплачивают публикацию их работ. На самом деле деньги они получают: косвенно – от университетов, в виде предоставленной им занятости, надбавок или повышений, которые причитаются за академические успехи. Однако за кулисами всегда ведутся переговоры между престижем и чеканной монетой: чем известнее ученый, тем больше вероятность, что ему хорошо заплатят. А университеты, в свою очередь, получают прибыль от платы за обучение, грантов, налогов и прочих денежных средств, которые в конечном счете генерируются рынком.

Такие мистификации я постоянно видел в академических кругах, особенно когда аспиранты в моем институте пытались образовать профсоюз (поскольку их, как и представителей искусства, уже не раз поймали). Один профессор – у него был очень пафосный дом и еще один не менее помпезный – чуть ли не в обморок падал, когда заходила речь о деньгах в связи с научной работой. Деньги? Какие деньги? Деньги, какая пошлость! Суть была в том, что мы трудимся из любви к своему делу, а уж потом университет щедро вознаграждает нас на свое усмотрение. Ничего общего с рынком.

Таким образом, в искусстве – мире, наполненном профессионалами левых взглядов и неприбыльными организациями, – им и приходится как-то зарабатывать себе на жизнь. Статус, заработанный с помощью системы аттестаций, одним движением конвертируется в наличку. Писатель может ни копейки не получить со своего сборника стихов, чаще

всего изданного некоммерческим издательством, но это повлияет на его профессиональный статус. Музей ничего не заплатит скульптору, но выставка позволит агенту поднять цену на работы. Гранты, премии, курсы, лекции, комиссионные – все это способы, которым учреждения отмывают для художников деньги, зачастую полученные от богатых спонсоров, заработавших эти средства не игрой в ладушки. Вам платят не за продажу, боже упаси, – только за то, что вы тот, кто есть, и делаете то, что делаете.

Ложное сознание, также известное как отрицание, постепенно превращается в лицемерие. Катрина Фрай – молодой фотограф, ставшая консультантом по влиянию, эффективности и планированию жизни для авторов из разных сфер искусства в Лос-Анджелесе. «Хватит бесить самих себя, – говорит она своим клиентам. – Хватит притворяться, что, создавая нечто коммерческое, вы продаете душу. Потому что вы в любом случае создаете нечто коммерческое». Режиссер Митчелл Джонсон (имя изменено) рассказал мне о ведущей платформе, на которой Голливуд ищет новые таланты: «В Сандэнсе⁶ большинство – независимые люди, которые хотят стать зависимыми». Такая ситуация типична для мира искусства, где вопрос денег стоит крайне серьезно, особенно с учетом близкого соседства революционной риторики и небольших денежных кучек. «Важно поддерживать иллю-

⁶ Некоммерческая организация, активно продвигающая работу независимых рассказчиков в кино и театре.

зию, что это не бизнес, – как сказал один анонимный меценат в “Мне нравится ваша работа: искусство и этикет” (I Like Your Work: Art and Etiquette), брошюре инди-издательства Paper Monument, – и что ваши взаимоотношения существуют не для того, чтобы приносить пользу карьере». Как пишет голландский экономист Ханс Эббинг в книге «Почему художники бедны?» (Why Are Artists Poor?), художники вроде Энди Уорхола и Джеффа Кунса, задорно выставляющие напоказ свой интерес к деньгам, иллюстрируют общую изощренность: «Иронизируя о том, что лежит в основе искусства, сам его мир игриво подтверждает отрицание экономики».

К тому же можно просто врать. Если художники не говорят о деньгах, то только потому, что не хотят обсуждать свои финансы, особенно если их обеспечивают родители или супруги. У представителей мира искусства множество тайн, финансовых и не только, а также большое нежелание их разглашать. Писательница Сара Николь Прикетт, выросшая в Лондоне, Онтарио, рассказывала о том, с какими разными образами жизни столкнулась, оказавшись в литературном мире Нью-Йорка, и сколько в нем людей с «тайным достатком» и «спокойными хладнокровными ожиданиями». В своем эссе «“Спонсировано” супругом: почему писатели зря не говорят, откуда берутся их деньги» (“Sponsored” by My Husband: Why It’s a Problem That Writers Never Talk about Where Their Money Comes From) романистка Энн Бауэр упоминала двух признанных авторов, один из которых – «на-

следник грандиозного состояния», а второй буквально вырос на руках у литературных мэтров. Оба лгали, недоговаривая – перед обширными аудиториями отвечая на вопросы молодых и впечатлительных людей – о преимуществах, которые помогли им преуспеть. Если бы они говорили о трастовом фонде или полезных связях – или о том, как им приходилось бороться, сотрудничать и пихаться локтями, – это подорвало бы впечатление, что они достигли успеха только за счет своей исключительности.

Наивысшей формой лицемерия является использование авторами чистоты своего образа в качестве маркетинговой стратегии. Эта уловка была популярна среди музыкантов по меньшей мере с 60-х годов XX века. Бедность – это аутентичность, а аутентичность – это наше все. Группы берут на фотосессии лимузины, а сами при этом одеваются как божественные нищоброды. О мире искусства Ханс Эббинг пишет: «Иногда прибыльно быть неприбыльным. Неприятие рыночных ценностей может способствовать успеху на рынке». Деньги не отсутствуют в искусстве, о них просто не говорят.

* * *

Главными жертвами этого заговора благочестивых притворщиков являются авторы, чаще всего молодые, которые слишком простодушны, чтобы заметить двойную игру. Если художники часто наивны в отношении денег, то только по-

тому, что им велели не думать об этом. Если они беспомощны, когда речь идет об их карьере, то только потому, что их приучили считать слово «карьера» грязным. Главное, о чем мне рассказала Катрина Фрай, – ей приходится учить своих клиентов, которым слегка за двадцать, но которые уже истощились и выгорели от бесконечных метаний туда-сюда, снижать психологические барьеры, стоящие на пути к заработку с помощью искусства, глушить их внутренние голоса. «Все эти суждения о деньгах и искусстве, – говорит она им, – полная чушь. Выдумка».

Не могу представить себе другую такую область, в которой людям становится стыдно, когда им платят за работу, – и еще более стыдно за желание получить оплату. Писательница Адель Уолдман, чей первый роман «Милый друг Натаниэл П.» (*The Love Affairs of Nathaniel P.*) внезапно стал хитом, рассказывала, что на данный момент довольно лениво живет за счет выручки, хотя за все те годы, которые она писала книгу, ей не заплатили ни копейки (и все равно она продолжала писать). Саммус (SAMMUS) – рэперша и MC⁷ в стиле афро-футуризм, ей слегка за тридцать. Она сказала, что, когда ее диск получил первые отклики (было продано 300 копий на музыкальной онлайн-платформе Bandcamp), она так сильно переживала из-за его платного распространения, что неделю

⁷ Эм си (сокращение от *англ.* Master of Ceremonies – конферансье) – артист, в сопровождении электронной танцевальной музыки произносящий слова, обычно в виде рэпа, чтобы раззадорить публику.

спустя разместила его бесплатно на SoundCloud. Люси Беллвуд в шестнадцать лет пропустила целый учебный год, в течение которого ходила по морям на полноразмерной копии парусника времен Войны за независимость; позже она начала карьеру профессионального карикатуриста, документируя свой опыт в очаровательном комиксе «Беггирикклз: Путеводитель по жизни в море для чайников» (Baggywrinkles: A Lubber's Guide to Life at Sea). Беллвуд подробно рассказала о своих мучительных отношениях с деньгами: о боязни пожизненной нищеты, о стыде за то, что пользуется талонами на питание, о том, как с трудом поняла – говоря об этом так, будто тема является запретной, – что «не стыдно хотеть» «стабильного и разумного дохода». По ее мнению, у художника всегда все не так: либо он шарлатан, поскольку зарабатывает слишком мало, либо жадина, потому что зарабатывает слишком много. «Слишком толстый, слишком худой, слишком высокий, слишком маленький» – куда ни сунься, мир забросает тебя суждениями.

Все это оказывает не только психологический эффект. Беллвуд рассказывала, что ей стыдно вести переговоры о более высоких гонорарах, и она такая не одна. Иллюстратор Энди Джей Миллер (в профессиональных кругах известный как Энди Джей Пицца) ведет подкаст Creative Pep Talk, а также просвещает художников о реалиях творческой карьеры с помощью курсов, выступлений и книг. Он говорит, что в своей сфере деятельности постоянно видит «авторов, ко-

которые со всеми этими предрассудками насчет денег сильно себя недооценивают, в то время как люди более финансово умные на них наживаются». Например, инди-код в музыке подразумевает, что тебя устраивает, когда тебя обдирают как липку – то есть платят за выступление меньше, чем обещали, либо не платят вовсе (ты же выступаешь не ради денег, правда?). Поскольку писатели и прочие авторы творят не из материальных побуждений, как сказал основатель электронной книжной платформы Smashwords Марк Кокер, «эти люди просто созданы для того, чтобы их эксплуатировали». Эксплуатация принимает разные формы: от открытого воровства до саботажа, как в случае Беллвуд, от монетизации цифрового контента без соответствующего вознаграждения до недоплат работающим авторам со стороны художественных организаций, в том числе и некоммерческих. Но в основе этого лежит представление, что художники не должны просить денег – что, как выразился другой мой собеседник, «искусство должно быть просто искусством».

* * *

Искусство – это работа. Тот факт, что люди занимаются им из любви, или ради самовыражения, или по политическим причинам, ничего не отменяет. Как и факт, что с точки зрения формальной занятости это тоже не работа. Шеф-повара часто готовят из любви к процессу, но никто не пытается

ся обедать бесплатно. Активисты руководствуются политической приверженностью, но им оплачивают их время. Самозанятость – все равно занятость. Даже если у тебя нет начальника, ты все равно трудишься.

И если искусство – это работа, то авторы – сотрудники. Никому не нравится это слышать. Обычным людям – потому что это разрушает их романтические представления о творчестве. Самим авторам – тоже, как мне рассказывали те, кто занимается их трудоустройством. Они так же покупаются на мифы, они так же хотят считать себя особенными. Быть рабочим – значит стать таким, как все. Однако принять, что искусство – это труд, в том смысле, что подразумевает вознаграждение, может стать важнейшим актом самоутверждения и самореализации. В статье «Комплимент», вошедшей в издание «Росчерк: писатели, деньги и искусство заработать на жизнь» (Scratch: Writers, Money, and the Art of Making a Living) Нина Маклафлин, журналистка, ставшая затем плотником, а после – мемуаристкой, рассказывает о том, как научиться отказываться от мысли, будто похвала, продвижение и огласка являются достаточным вознаграждением для писателя – как были бы достаточной оплатой за работу строителя. «Люди спрашивают, когда у человека появляется право называть себя писателем, – пишет она. – Я думаю, ответ такой: когда он признает, что писательство – это работа».

Искусство – это тяжело. Представления о вдохновении, приходящем без усилий, – еще один романтический миф.

Для любителей искусство может быть просто формой отдыха, но никто – ни любитель, ни профессионал, пытающийся заниматься творчеством хоть сколько-нибудь серьезно, – не питает иллюзий, будто это легко. «Писатель, – сказал Томас Манн, – это тот, кому писать труднее, чем остальным людям». Труднее, потому что нужно сделать больше, чем ты можешь, больше, чем ты умеешь, и еще потому, что ты задаешь себе более высокие стандарты. Мне будет несложно что-нибудь нарисовать, потому что я не умею рисовать. Ничего хорошего у меня не получится, и никому не придется мне за это платить. Саммус, рэперша-афрофутуристка, меняла свое отношение к вознаграждению за музыку по мере того, как все больше в нее вкладывалась. «Понимание стоимости моей работы стало реальностью, – рассказывала она. К этому подтолкнули “необходимость назначать цену” за то, что создается, поиск денежного эквивалента “бессонным ночам, тревоге, отношениям”, которых ей стоило такое количество работы над музыкой. – Теперь я совершенно спокойно беру деньги за свой труд».

Искусство имеет ценность. Ему необходим финансовый эквивалент. Нет, люди не заслуживают оплаты, когда делают то, что они любят, – этот аргумент часто можно услышать в спорах по поводу пиратства, – но они заслуживают оплаты, когда делают то, что нравится тебе, что нравится другим. Именно так работает рынок – назначая стоимость за все, что ценно. Желать вознаграждения не означает быть капи-

талистом. Это даже не означает принимать капитализм. Это означает только, что ты живешь в капиталистическом обществе. Вряд ли удастся найти кого-то более «левого», чем Лиза Сосколын, глава W.A.G.E. (Working Artists and the Greater Economy), которая занимается организацией справедливого вознаграждения художников, студийных ассистентов и других работников мира искусства, но при этом манифест ее группы призывает к «уравниванию культурных ценностей и их капитальной стоимости». Писательница и художница Молли Крабаппл, еще одна образцовая левая, в эссе «Грязная нажива» (Filthy Lucre) пишет следующее: «Умалчивание финансового вопроса – это инструмент классовой войны». Быть левым – не означает делать вид, что рынка не существует; это значит работать внутри рынка, пока он существует, ради экономической справедливости – чтобы людям платили, причем не те копейки, которые кажутся разумными их начальству или аудитории, а столько, сколько их труд действительно стоит.

Художник не стремится разбогатеть (а даже если и стремится – что с того? С каких пор мотивы человека определяют, сколько ему можно заплатить?). Единственные авторы, мечтающие о богатстве, – это новички и те, кто только собрался стать творцом. Остальные знают правду: работать в искусстве – значит получать меньше, чем мог бы при другом выборе профессии. Однако, несмотря на финансовые трудности, художники упорствуют, поскольку независимость и

удовлетворение значат для них больше, чем прибыль (что также не является причиной ничего им не платить). Даже в рамках карьеры они часто решают не увеличивать свои доходы – то есть отказываются от возможностей, которые весьма прибыльны, но малоинтересны. Когда автор утверждает, что ему нужно заплатить, причем заплатить честно, то делает это только потому, что он работает, чтобы выжить, а не чтобы уморить себя до смерти. Он хочет продолжать свое занятие. Художники в этом смысле похожи на других профессионалов по призванию – учителей, соцработников, – ценящих удовлетворение выше достатка. Но им все равно нужно оплачивать счета. Не обязательно делать что-то ради денег, чтобы хотеть их получить. Достаточно просто быть живым.

* * *

Но художники – по крайней мере, некоторые – ошибаются в одном. Некоторые из творческих людей, с которыми я общался, говорили, что их (то есть вообще всех) должна поддерживать общественность, причем сугубо в практическом смысле – чтобы справиться с экономическим кризисом в искусстве, и потому, что авторы этого достойны. Но это не так – во всяком случае, не потому, что они просто являются авторами. Моника Бирн – удостоенная многих наград драматург и писательница-фантаст, среди работ которой – пьеса «Что должна знать каждая девушка» (What Every Girl

Should Know) о борьбе за контроль над рождаемостью и «Девушка на дороге» (The Girl in the Road), повесть о близком будущем, действие которой происходит в Индии, Африке и у Аравийского моря. «Мы воспринимаем как данность, – говорит она, – тот факт, что никто не зарабатывает на жизнь написанием рассказов. Но почему? Это работа полную смену». Но получается, что это не она – в том смысле, что никто не просил тебя ее выполнять. Людям должны платить за то, что они пишут рассказы, которые другие хотят читать, а не за сам факт писательства как такового. Автор работает по специальности. Ты пишешь рассказ и надеешься, что тебе заплатят за его публикацию. Или – в наше время – издаешь книгу самостоятельно и надеешься, что читатель заплатит тебе напрямую. Ты удовлетворяешь потребность, в существовании которой даже не уверен, и если ее не существует – что ж, не повезло. Поддержка, публичная или любая другая, никогда не достается человеку, который создает никому не нужный продукт. В этом смысле авторы не отличаются от тех, кто открывает ресторан или магазин, и часто прогорает. Быть художником – не работа. В экономическом дискурсе – это бизнес.

При официальной работе вам платят за ваше время: ежедневно, еженедельно или ежемесячно, в зависимости от обстоятельств, по ставке, которая рассчитывается по часам или годам. Ваши расходы по отношению к работе, за возможным исключением затрат на проезд, как правило, весьма скром-

ны. И если вы работаете за комиссионные или в качестве независимого подрядчика, то делаете это на условиях, которые оговорены заранее, а оплата гарантируется при условии успешного выполнения работы.

С искусством все иначе. Оно начинается с вложений – зачастую значительных, которые полностью ложатся на плечи автора. Во-первых, это время: месяц на написание картины, два или три года на запись альбома, три, четыре, пять лет на сочинение повести. Конечно, время – деньги, те самые деньги, которые нужны, чтобы за этот период прокормить себя (а может, и свою семью). Также приходится инвестировать финансово, в строгом смысле слова. Не забывайте, что даже «малобюджетный» фильм может обойтись в сорок тысяч долларов (а зачастую – и того больше). Хоть сколько-нибудь серьезная запись альбома означает аренду студии, персонала, сессионных музыкантов, затраты на сведение; одна из моих собеседниц-музыкантов назвала типовую для нее сумму в 20 тысяч. В случае с изобразительным искусством приходится покупать инструменты и материалы, которые недешевы, и оплачивать мастерскую, которая еще дороже. И все это делается, когда ты еще не знаешь, обернутся ли твои вложения прибылью.

Откуда берутся эти деньги, этот капитал? Вечный вопрос. Важнейшее, что делает культурная индустрия, – отвечает, выступая источником внешних инвестиций. Издатели предлагают аванс в обмен на долю от будущей прибыли. Кино- и

телестудии подписывают контракты на продолжение сценарной работы. Еще они покрывают расходы на производство – оплачивают работу редакторов и книжных дизайнеров, студии звукозаписи и монтажеров, актеров, камеры, съемочную группу – и берут на себя маркетинговые и рекламные затраты. Да, у культурной индустрии есть проблемы, главная из которых – слишком много людей получают отказы. Крупнейшие лейблы могут подписать контракты лишь с небольшим процентом всех существующих музыкантов. Даже если вычесть всех инди, среди которых очень мало продвинутых, все равно подавляющее большинство остается за бортом. До эпохи интернета таким людям вообще некуда было деваться. Теперь на помощь приходят краудфандинговые сайты, особенно Kickstarter, который фокусируется исключительно на творческих проектах и предназначен для сбора стартового, венчурного капитала, который при других условиях выглядел бы как аванс.

Но в искусстве есть еще один важнейший источник стартовых средств: оно само. Авторы запускают новые проекты – хотя бы частично – на средства, полученные от предыдущих. Музыканты называют это альбомным циклом: написание, запись, релиз, тур; отдохни, сплюнь, повтори. Каждый альбом финансирует следующий – ближайшие два-три года жизни, включая время, когда вы сможете исследовать и экспериментировать, размышлять и расти, сделать следующий шаг на пути в качестве автора песен и композитора. Успеш-

ные музыканты не «сидят сложа руки и считают гонорары», как традиционно утверждают противники авторского права. Они работают над новым материалом. Если им и правда удастся разбогатеть, они, скорее всего, ведут активный образ жизни: участвуют в разнообразных проектах на общественных началах – играют в благотворительных концертах, наставляют молодых артистов и даже спонсируют работу других людей.

Только вот если музыку сделать бесплатной, инди-фильмы отдать на растерзание «пиратам», а все книги продавать за копейки на Amazon, то финансовый цикл разрывается. Если проект не зарабатывает ничего или почти ничего, то он не сможет и финансировать. Покупая диск, ты платишь не «за пластик» – это еще один шаблон противников авторских прав, считающих, что за цифровой контент не надо платить. Ты платишь за новый диск, релиз, альбом – тот, которого еще не существует. Эми Уитакер – писательница и педагог, работающая на стыке искусства и бизнеса. «Когда я занимаюсь бизнес-образованием художников, – рассказывает она, – то часто объясняю им, что их просят проявлять щедрость и что-то отдавать, прежде чем ожидать нечто взамен». Однако, как аудитория эпохи бесплатного контента, мы тоже должны быть щедры. Дай художнику деньги – и он превратит их в искусство.

Отдать, прежде чем получить что-то взамен: это не экономика дарения (ведь сама суть подарка в том, что ты ничего не получаешь взамен). Это – рыночная экономика. Это то, чем занимаются рестораторы, закупая продукты с утра и готовя еду днем, не представляя, сколько людей съедят ее вечером. Это то, чем занимается фермер, выращивая урожай. Да, искусство – часть рыночной экономики, цикл инвестиций и дивидендов. Пора заканчивать с наивностью по данному вопросу. Пора прекратить трястись от ужаса, слыша в контексте искусства слова «продвижение», «финансовый поток», «бизнес-модель», «юрист». Мне пришлось и самому выучить этот урок. Начиная свой проект, я был тем еще пуристом. Все отрицал. Только вот откуда, по-нашему, берется искусство в обществе, где практически все появляется примерно одним и тем же образом? Аист, что ли, его приносит? Пора бы уже завязать с невинностью.

Рынки не есть зло. Это один из способов удовлетворения наших потребностей. Они (как и деньги, кстати) не тождественны капитализму, которому они предшествовали несколько тысячелетий. Но вы, вероятно, не против капитализма, даже если вам кажется, что да (еще один урок, кото-

рый я получил). Вы можете быть берникратом⁸, сторонником «нового курса»⁹, или тем, кого в современном мире называют социалистом, и вы не против капитализма (именно это имела в виду Элизабет Уоррен¹⁰, называя себя «капиталисткой до мозга костей»). Вы выступаете против необузданного капитализма. Против постыдного неравенства, свинских прибылей и доходов, контроля правительства миллионерами и корпорациями и сведения всех ценностей к ценности денег. Вы считаете, что рынок нужно сдерживать и контролировать – через законодательство, регулирование, судебную власть, с помощью активистов, профсоюзов, щедрых социальных услуг. Я тоже так считаю. Но рынок не укротить, не признав прежде его существование.

Ничто из мною сказанного не подразумевает, что отношения между деньгами и искусством совсем не напряженные или могли бы не быть таковыми. Хайд не ошибся, предполагая в «Подарке», что эти два явления несовместимы – образно говоря, несоизмеримы. Они не столько *не должны* соприкоснуться, сколько попросту не могут. Произведения ис-

⁸ Политик-демократ, поддерживающий идеи Берни Сандерса (Bernie Sanders; отсюда *англ.* berniecrat), единственного демократического социалиста среди сенаторов США, политика левого толка, выступающего против социальной несправедливости и отстаивающего интересы рабочего и среднего класса.

⁹ «Новый курс» – экономическая и социальная программа, проводимая правительством Ф. Д. Рузвельта с целью преодоления последствий масштабного экономического кризиса (Великой депрессии).

¹⁰ Американский политик, член Демократической партии.

искусства не могут быть товаром, хотя мы иногда обращаемся с ними именно так. Они – вместителища духа, можно купить сосуд, но нельзя купить его содержимое. Сказать, что искусство принадлежит рынку, не означает утверждать, что оно *должно* ему принадлежать – однако, учитывая, в каком мире мы живем, просто обязано.

Даже Хайд в конце концов это признает. «Эта книга по большей части предполагала, – пишет он в заключительной главе, – что между рынком и дарономикой существует неразрешимый конфликт». Но, развивая мысль, он продолжает: «Мое мнение изменилось». Он пришел к выводу, что эти два понятия «должны быть совершенно разными сферами. Есть способ их примирить, и [...] именно примирения мы должны искать». Искусство должно выйти на рынок, говорит Хайд, но оно не должно с него начинаться – то есть со слезки за тем, на что есть спрос. Художникам стоит воспринимать свои дары как дары; только тогда они могут обменивать плоды творческого труда на деньги, которые позволят им продолжать что-то создавать.

Я тоже придерживаюсь этой позиции. Искусство и авторы обязаны существовать на рынке, но не быть его частью.

Здесь и кроется напряжение, которое невозможно устранить: его можно только выдержать. Двусмысленность отношений с рынком – состояние ни временное, ни поправимое. Важно то, как мы там функционируем. Или, по крайней мере, должны. Чистота – не вариант, ей есть всего одна аль-

тернатива – то есть цинизм – с типичной современной подачей, с оттенком рефлексивной иронии – как единственный способ спокойно пойти на уступки. Именно этим путем и идет Джефф Кунс, размещающий изображение Моны Лизы на сумках Louis Vuitton. Однако сегодня, когда контент демонетизируется, когда взлетают арендная плата и студенческие долги, когда институты культуры, как некоммерческие, так и коммерческие, приходят в упадок и загнивают, для художников становится все более невыносимым поддерживать это необходимое напряжение: быть «внутри», но не «частью», не следить, что продается, не капитулировать. Документалистка Лизанн Пажо отметила следующее: «Я думаю, предмет исследования вашей книги действительно лежит в корне дилеммы – можно ли создавать то, что идет у тебя изнутри, прямо из души, то, что ты не можешь не создать, и при этом выживать в нынешнем мире как автор?

* * *

Неслучайно авторы все чаще и чаще понимают, что говорить о деньгах – важно, особенно друг с другом. Многие из моих собеседников рассказывали о своих ранних проблемах, поскольку в свое время наелись мифов о голодающих художниках, которые никогда не думают о деньгах и скорее умрут, чем пойдут на компромисс ради выгоды. Многие были готовы делиться сокровенными подробностями своего финансо-

вого положения, потому что, как они объяснили, молодым авторам особенно важно знать правду.

В более широком смысле финансовый кризис 2008 года, похоже, стал переломным моментом в дискуссиях и активизме вокруг вопроса о деньгах в искусстве. W.A.G.E., группа Лизы Соскольт, появилась именно тогда. Движение «Захвати Уолл-стрит» (Occupy Wall Street)¹¹ в 2011 году дало толчок к появлению еще одного движения Occupy Museums («Захвати музеи»), основным объектом внимания которых являются экономические вопросы мира искусства, в том числе студенческие долги по кредиту на обучение. В 2012 году Джон Маккри, фронтмен альтернативной рок-группы Cake, основал Коалицию создателей контента (в настоящее время – Альянс за права артистов) – группу для защиты прав музыкантов. В 2013 году писательница и редактор Манджула Мартин основала сайт Scratch (по которому впоследствии была составлена одноименная антология) как площадку для разговоров о писательстве и деньгах, а художник и педагог Шэрон Лауден опубликовала книгу «Жить и поддерживать творческую жизнь» (Living and Sustaining a Creative Life), первую в серии сборников личных эссе мастеров изобразительного искусства. В 2014 году объединенная группа медиакомпаний, трудовых коллекти-

¹¹ Международное прогрессивное общественно-политическое движение против социального неравенства и отсутствия «реальной демократии» в мире. Началось в США с акций протеста на Уолл-стрит 17 сентября 2011 г.

вов и отдельных художников запустила CreativeFuture в качестве группы поддержки кино- и телеиндустрии (в настоящее время она включает в себя представителей других творческих областей). В 2015 году журналист в области искусства Скотт Тимберг опубликовал работу «Культурный крах. убийство творческого класса» (Culture Crash: The Killing of the Creative Class) – книгу, документирующую разрушительное воздействие цифровой экономики на музыкантов, журналистов, книжные магазины и др.

Вся моя книга опирается на таких людей и их усилия. Искусство можно назвать попыткой сделать видимым невидимое. Две вещи, которые я пытаюсь выделить в этой книге, – это то, что творчество давно пыталось скрыть само от себя: работа и деньги. Первое здесь не считается деятельностью, а второму вообще в этом мире не место.

3

ЛУЧШИЙ МОМЕНТ ИЗ ВОЗМОЖНЫХ (Техноутопия)

Прежде чем вникать в суть – в специфику реальных взаимоотношений между художниками и деньгами в экономике XXI века, – надо обсудить уже существующий сценарий, предложенный Кремниевой долиной, ее друзьями и сторонниками. Или даже несколько, поскольку повествование поворачивает в разные стороны, по мере того как разоблачаются все обманы и заблуждения.

Сперва тебе говорят, что все отлично. «Еще никогда не было так легко зарабатывать творчеством, – писал Стивен Джонсон в “Апокалипсисе, которого не было”, невежественной статье в *New York Times Magazine*, – если вы полны страсти совершить этот критический скачок от обычного хобби до прибыльного занятия на неполный рабочий день» (то есть уже легче, но еще не просто. Зарабатывать деньги, но не обязательно много, минус расходы). Такие рассуждения постепенно превращаются в активную пропаганду разнообразия «творческого предпринимательства» со стороны бизнес-группы, которая началась еще в девяностых. «У всех есть шанс выделиться», – писал Том Петерс в статье «Бренд призвал тебя» (*The Brand Called You*), опубликованной в 1997 году

в Fast Company, в которой впервые появилась эта броская фраза (хотя, конечно, не каждый по определению может). Гари Вайнерчук велел нам: «Дерзай!: Почему СЕЙЧАС самое время заработать на своих пристрастиях». Тимоти Феррисс обещал, что у нас будет «четырёхчасовая рабочая неделя», а Крис Гильбо сулил «стартап за 100 долларов»¹². Видите, все просто, как никогда.

Обычно в качестве подтверждения приводятся тенденциозно отобранные истории успеха – обычно одни и те же, поскольку выбор, на самом деле, невелик. Если речь идет о музыке, то приводится в пример Chance the Rapper, парень, взявший целых три «Грэмми» без контракта на запись альбома, и вместе с ним, разумеется, Аманда Палмер, собравшая более миллиона на Kickstarter на продюсирование альбома «Театр – это зло» (Theatre Is Evil), а также дуэт Romplamoose, симпатичная молодая пара, прославившаяся вирусными домашними клипами на известные песни. Если коснуться литературы, сразу появляется Энди Вейер, автор бестселлера «Марсианин» (The Martian), изначально опубликованного на его личном сайте, а с ним и вышеупомянутая Э. Л. Джеймс, превратившая свой фанфик по «Сумеркам» в «Пятьдесят оттенков серого». Далее, телевидение: Илана Глейзер и Эбби Джейкобсон с «Бродом Сити», который на-

¹² Crush It! Why NOW Is the Time to Cash In on Your Passion, The 4-Hour Workweek, The \$100 Startup – книги, в которых собраны рекомендации и опыт успешных людей, улучшивших свое благосостояние без специальных бизнес-навыков.

чинался как собранный «на коленке» веб-сериал, и Лина Данэм с «Девчонками», ее впервые заметили еще в колледже, когда она опубликовала видеоролик, на котором девушка в одном бикини чистит зубы в фонтане.

Журналисты тоже любят такие истории об особых случаях. От них всем хорошо. У всех появляется маленькая мечта. Мы читаем о юмористе, который взорвал Twitter, о поэте, который стал звездой в Instagram, о певце, который зарабатывает шестизначные суммы, не выходя из дома. Из той же серии – рассказы о признанных авторах, которые внедряют новые модели дистрибуции, подразумевающие обычно бесплатный контент, добровольные пожертвования и другие прямые сделки с аудиторией. Джазовая исполнительница Эсперанса Сполдинг записывает альбом «Воздействие» (Exposure) на Facebook в течение семидесяти семи с лишним часов, рекламируя его издание ограниченным тиражом в 7777 физических копий. Знаменитый писатель и автор комиксов в течение месяца бесплатно выкладывает в Сеть роман «Американские боги». Но ведь все согласны, что такие эксперименты работают только для уже знаменитых авторов.

Суть не в фактах и не в логике. Читая людей, пишущих об экономике культуры – таких проблемах, как пиратство, авторские права и бесплатный контент, – с точки зрения про-технологий, я поражаюсь двум вещам. Первая (и это общая тенденция среди наблюдателей-технарей) – это их пу-

стое, грубое самодовольство. Всех, кто не согласен, обвиняют в том, что он просто «не врубается», или обкуренный, или луддит, или нытик-пессимист. Не нравится, что технологии делают с миром? Привыкай. Потому что знаешь, что? Люди то же самое говорили о печатном станке, проигрывателе Victrola, видеоманитофоне. Знаете, кто врубается? Дети. Дети все понимают. За детьми будущее. Все это – спор методом «кто быстрее нажмет на кнопку», с использованием пугающих и раздражающих слов. «Эксперты» – плохо. «Критика» – плохо. «Посредники» – плохо. «Корпорации», «собственность», «профессионалы» (которых, очевидно, нет в Кремниевой долине) – плохо, плохо, плохо. На другой чаше весов – «творчество» «Сделай сам» от «современных детей», которое «вскипает» «по всему миру».

И второе, что меня поражает, когда я читаю этих технопросветленных, это их абсолютное невежество в том, что есть культура на самом деле и как она создается. В книге «Богатство сетей» (The Wealth of Networks) Йохай Бенклер доказывает превосходство аматорских работ через аналогию с донорством крови (когда компенсация снижает качество материала), как будто бы создавать произведения искусства – не сложнее, чем проколоть вену. Он, как и другие апологеты этого мнения, превозносит аматорство, но пока они выясняют, что слово «аматор» происходит от латинского слова «любовь», оказывается, что это единственное, до чего они дошли в своих изысканиях. Клэй Ширки, ведущий интер-

нет-евангелист, считает, что любовь – это то, что отличает аматора от профессионала, который, предположительно, трудится ради денег. Кажется, при этом он совершенно не понимает, что профессионалы принимают все, с чем сталкиваются, – в том числе и с такими аргументами, – потому что ими движет «то самое чувство». Ширки также уверен, что Wikipedia и прочие ресурсы с краудсорсинговым контентом являются «творческими парадигмами нового века» – как будто фильм или литературное произведение есть не что иное, как модульная конструкция, представляющая собой не более чем сумму элементов, которые могут собраться (по частям, если случился неловкий момент застоя) совершенно не знакомые между собой люди. А не сложное, целостное произведение, создаваемое только через непрерывный акт интенсивной работы воображения.

В вопросах искусства, как и в других сферах, техно-евангелисты витают в облаках на высоте тысяч миль над реальностью. Они так уверены в том, что есть правда – и еще сильнее в том, что ей станет, – что даже не пытаются выяснить реальную истину. Неудивительно, что они постоянно и с абсолютной уверенностью делают предсказания, которые на поверку оказываются абсолютно же ошибочными. В 2014 году блогер и журналист Мэттью Иглесиас провозгласил, что благодаря Amazon издательская индустрия вскоре будет «стерта с лица Земли». В 2010 году Николас Негропonte, основатель медиалаборатории Массачусетского технологического института,

утверждал, что буквально лет через пять бумажные книги если не исчезнут, то безвозвратно устареют. Не застрахованы от таких заявлений и авторы, в особенности – любители футуризма. В 2002 году Дэвид Боуи говорил, что «был совершенно уверен, что авторские права [...] изживут себя лет через десять». «Прогнозы – для слабаков», – как в 2015 году заметил Гамильтон Нолан, тогдашний главный редактор Gawker («Зевака») ¹³, и его заявление подтвердилось закрытием этого сайта буквально год спустя.

Но технопророки сильнее всего промахиваются, когда говорят о самом большом вопросе: о влиянии Кремниевой долины на здоровье культуры. В статье для журнала Free, опубликованной в 2009 году, Крис Андерсон, бессменный главный редактор Wired, предположил: после того, как столько репортеров потеряли работу, журналистика будет спасена легионами подрабатывающих любителей. В журнале Remix 2008 года Лоуренс Лессиг, профессор Гарвардского университета, защитник авторских прав и кандидат в президенты, предвидел, что культура ведения блогов, позволяющая людям выражать свое мнение в письменной форме, научит миллионы рассуждать более строго и объективно. «Монополии – уже не то, чем они были раньше», – говорил Андерсон, допуская, что еще «слишком рано утверждать», будто

¹³ Американский интернет-таблоид в формате блога, где публиковались материалы о знаменитостях, полученные незаконным путем или нарушающие конфиденциальность. Был закрыт после проигранного Халку Хогану судебного иска и последовавшего за этим банкротства.

они «теперь не страшны для онлайн-формата». По словам Лессига, Amazon, как и другие техногиганты, «могут неправильно использовать собранные данные», но у них «есть серьезный стимул этого не делать», раз уж «бизнес можно вести где угодно». Предсказания – действительно для слабаков, для тех, кто их легко проглотит. В этом смысле пророчества становятся пропагандой – с помощью ручных идиотов из журналистов и академиков техносектор торгует пустыми обещаниями процветания и свободы.

Спрашивать надо у самих авторов. Когда я озвучивал для собеседников позицию Кремниевой долины – «лучший момент из возможных, просто сделай и покажи», – чуть ли не все отвечали, что это чушь собачья. «Да, это работает, – говорил один. – Я вот катаюсь в своем “Роллс-Ройсе” и точно говорю: работает». Еще один интересовался – мол, можно написать текст, выложить его на Medium, – «и как это позволит заработать деньги?». Когда речь зашла о бюджете, один телевизионщик заметил: «У всех сейчас одни и те же инструменты, но это не означает, что любой может стать президентом». «Я не вижу экономическую составляющую, – сказала Руби Лернер, директор-основатель Creative Capital, ведущей благотворительной организации, занимающейся искусством. – Нельзя просто напечатать на 3D-принтере тысячу пар сережек и съехать, наконец, от родителей». А еще чаще, слыша позицию Кремниевой долины, мои респонденты просто смеялись в ответ.

Ну ладно, соглашаются техноутописты, может, сейчас все не так хорошо, но поверьте, обязательно станет. Рынок нас спасет, ну или дети нас спасут. Я все это воспринимаю как аргумент из серии «не парься, будь счастлив». Рынок приспособливается, как говорит Лоуренс Лессиг: «невидимая рука» будет следить за тем, чтобы у производителей контента были способы заработать. По мнению инди-рокера и продюсера Стива Альбини (и многих противников авторского права), «публика сама решит, как вознаграждать» любимых артистов. «Музыку не остановить», – сказал мне Иэн Маккей, икона инди-музыки. «Будущее прекрасно. Поверьте», – пишет Дэйв Аллен, бывший панк-рокер, теперь занимающийся технологиями, рекламой и менеджментом в музыкальной индустрии. Мне эти утверждения напоминают знаменитый комикс про двух ученых. Один из них на доске записывает множество формул, поясняющих, вероятно, какой-то процесс, помещая в центр надпись: «ПОТОМ ПРОИСХОДИТ ЧУДО» («Думаю, тут стоит пояснить более детально», – комментирует второй ученый). Похоже, что именно такой тип мышления и используется. Все паршиво – ПОТОМ ПРОИСХОДИТ ЧУДО, – и все отлично. Так – и в искусстве, и в техноэкономике в целом. Кремниевая долина уже не один десяток лет кормит нас утопическими история-

ми, но наступление счастья все откладывается и откладывается. А тем временем все теряют работу.

На индивидуальном уровне принцип «не парься, будь счастлив» принимает форму вездесущего «просто»: просто создавай классные вещи, просто показывай свои работы, просто устанавливай свои правила, просто попроси. Производство таких обнадеживающих перлов превратилось в кустарную индустрию, особенно среди авторов, которым удалось добиться успеха в новых условиях. «Создавай классные вещи» и «устанавливай свои правила» – выдумка Нила Геймана, чья напутственная речь перед выпускниками Университета искусств в Филадельфии в 2012 году, полная этих и других подобных трюизмов, стала вирусным феноменом. «Спроси», вероятно, пошло от Аманды Палмер, которая быстро снискала себе славу после переворота на Kickstarter. Там она просила музыкантов бесплатно отыграть грядущее турне, а потом было ее знаменитое выступление на TED «Искусство просить», которое в итоге превратилось в книгу-бестселлер. Легко думать, что все просто, – после того, как все получилось. Джо Миллер, в прошлом студентка магистратуры, ставшая ведущей программы «Во всей красе с Самантой Би» (Full Frontal with Samantha Bee), заявила в прямом эфире ток-шоу Fresh Air на Национальном общественном радио (National Public Radio – NPR): «Студенты, которые сейчас меня слушают [...] просто попробуйте. Выложите свои работы в интернет. Загрузите видео на YouTube.

Покажите – просто покажите ваши тексты. Пишите смешное в Twitter. Вас обязательно заметят».

Подобные заявления, независимо от того, насколько они благонамеренны, по сути – катастрофически безответственны. А некоторые – не особо и доброжелательны. Множество людей с легкостью продают пригоршнями лунный свет – например, компании вроде Author Solutions, в настоящее время принадлежащей хедж-фонду, бизнес-модель которого вращается вокруг охоты на самоиздаваемых писателей, или сервиса MasterClass, который продает предварительно записанные лекции таких знаменитостей, как Стив Мартин, и предлагает посмотреть «все-все-все-что-угодно за низкую, очень низкую цену в 180 долларов США в год». «Знай, что и для тебя найдется место», – говорит Мартин в проморолике. Пошел ты, Стив. Настоящим комикам в этом жанре никто не рад.

«У победы нет градаций», – отмечает Молли Крабаппл, писательница и художница, в своей работе «Грязная жизнь»: «легко сказать, что если люди достаточно хороши, достаточно усердно работают, достаточно спрашивают, достаточно верят», то их ждет успех. Но это ложь. Актер Брэдли Уитфорд также высказался довольно прямо. В WTF, подкасте комика Марка Марона, он сказал, что таланта, упорного труда и «желания» совершенно недостаточно, чтобы сделать карьеру на сцене. Нужна еще удача. В книге «Искоренить: путешествие по музыкальной и цифровой культуре XXI ве-

ка» (Uproot: Travels in 21st-Century Music and Digital Culture) диджей Джейс Клейтон признается, что не доверяет людям, советующим устанавливать собственные правила: «У них, видимо, есть подушка безопасности». Клейтон также добавляет, что «создание качественной музыки» (то есть настоящего искусства) «не имеет прямого отношения к чьей-либо популярности». Один из моих респондентов, независимый режиссер, чьи работы были показаны на кинофестивале Sundance, но который до сих пор живет от гонорара до гонорара, сказал следующее: «Мысль о том, что ты что-то создаешь и оно само выйдет в мир, – ловушка раздувшегося на стероидах капитализма. Это ложь. Это модель Хорейшо Элджера»¹⁴.

Хорейшо Элджер: сказки «из грязи в князи» времен начала так называемого Позолоченного века. Самое жестокое в риторике этого «просто сделай» – то, что она строится на мифах, к которым люди и так уже с радостью приготовились. Ханс Эббинг перечисляет их в книге «Почему художники бедны?»: миф о том, что самоотверженность ведет к успеху, в то время как реальные шансы на триумф в искусстве сродни прыжку с обрыва; миф о позднем взлете карьеры,

¹⁴ *Хорейшо Элджер* – американский поэт и писатель XIX в., считавшийся одним из самых плодотворных авторов своего времени. В своих сочинениях активно эксплуатировал тему бездомных нищих детей, самостоятельно добивающихся богатства и успеха, однако зачастую переломным моментом в жизни его героев являлось покровительство богатого человека, который платит «элджеровскому герою» (термин американских литературоведов) за оказанную услугу.

который позволяет людям «продолжать обманывать себя до восьмидесяти лет»; миф об авторе-самоучке, который может быть кое-как применен к поп-музыке, но редко (мягко говоря) к другим сферам.

К этим устоявшимся заблуждениям можно добавить еще и те, что раскормил интернет. Миф об успехе за одну ночь. Миф о необнаруженном гении, нетипичный даже для времен Кафки и Ван Гога и, по сути, вымерший в эпоху большой, многоуровневой и все более глобальной индустрии культуры (и системы образования), которая превратила поиск талантов в бизнес. Миф о том, что если ты не добился успеха, то сам виноват («не очень-то и хотел»), что является не просто обвинением жертвы, но еще и типично американской ошибкой представления экономики в индивидуальном, а не в системном свете. Миф о том, что если ты не преуспел, значит, и не должен был, – это, по сути, такой порочный круг в рассуждениях (как мне сказали, «кто ищет, тот всегда найдет»). Эббинг – экономист и художник. Как он говорит, авторы бедны, потому что их слишком много, а столько их потому, что большинство из них оторваны от реальности.

* * *

Но нас ждет продолжение: может быть, все не очень хорошо, и, возможно, очень хорошо и не станет, но во всяком случае сейчас лучше, чем прежде, в стародавние времена «по-

средников» и «привратников». Это аргументация «злодеями в костюмах»: они обдирают авторов, игнорируют подлинный талант и думают только о деньгах. В существование злодеев верят повсеместно, это одно из базовых верований об искусстве и коммерции. Я тоже считал, что такие люди – злые, пока сам не встретил нескольких. Когда я впервые ездил по нью-йоркским издательствам, надеясь заключить договор, я ожидал встретить там толпы обывателей с бланками. Вместо этого я увидел людей (в основном, кстати, женщин), которые любят книги, читают их и хотят издавать самые лучшие произведения. Представление о том, что индустрия культуры «игнорирует гениев» или «душит оригинальные голоса», категорически ошибочно. «Все хотят опубликовать самобытных авторов», – сказал мне редактор Питер Джинна, автор книги «Что делают редакторы: искусство, ремесло и бизнес книгопечатания» (What Editors Do: The Art, Craft, and Business of Book Editing), работающий в этой сфере с 1982 года. Издавать оригинальных авторов – это то, ради чего живут такие люди, как Джинна, и это занятие частично помогает им заработать. Конечно, признался он, редакторы иногда делают ошибки – он сам однажды отказал Джону Гришэму, – но только потому, что они тоже несовершенные люди, а не потому, что злодеи. Правда в том, что забытых гениев и забытые книги (как в свое время Германа Мелвилла или книгу «Назови это сном» (Call It Sleep) Генри Рота, теперь уже классический роман об иммигрантах) отталкивают, в основ-

ном, не издатели («Моби Дик» был все же опубликован), а читатели. Именно мы душим самобытные голоса, игнорируя их. При этом каждый раз, когда ты «открываешь для себя» новую увлекательную книгу, это практически наверняка заслуга редактора (а не агента или издателя), открывшего ее первым.

Большая часть враждебности к этим «злодеям» (особенно в мире музыки, где ситуация особенно плоха), похоже, происходит из неспособности признать, что культура – это бизнес. Как часто мы слышим истории о музыкантах, которых вынудили «отказаться от прав» или которые только задним числом обнаружили, что сделали это? Но я правда не понимаю – они что, не читали контракт? Их кто-то силой заставил его подписать? Передача прав на распространение в обмен на авансы и роялти – это именно то, что представляет собой контракт со студией звукозаписи. Для чего, по их мнению, нужны эти деньги?

Однако существуют определенные нормы. Я слышал, как некоторые авторы (артисты, писатели) жалуются, что их несправедливо вынуждают «спрашивать разрешения на работу» – на съемку или публикации. Но они просят не только о работе, они просят, чтобы им платили – а тебе никто не даст денег, пока не будет ясно, что ты чего-то стоишь (и больше, чем другие). Многие авторы, похоже, ненавидят официальных представителей только за то, что те их игнорируют, примерно так же, как мальчик-подросток ненави-

дит симпатичную девочку. Даже сейчас, когда у всех есть рабочая опция в виде самопубликации и самопродюсирования, когда не надо «спрашивать разрешения», авторы почти всегда жаждут установить связь с индустрией культуры. Инди-группам нужны бухгалтеры, менеджеры, контракты на запись. Инди-кинематографисты хотят попасть в Голливуд. Даже Э. Л. Джеймс и Энди Вейер заключили контракты с матерыми издательствами уже после того, как стали популярными. Я говорил со множеством авторов, которым удалось издать книги без участия агентов, но я не уверен, что встречал хоть одного, который не мечтал бы о своем собственном.

По сути, когда люди говорят об официальных лицах, в мышление вклинивается табу на смешение искусства и денег. Я вспоминаю о евреях-ростовщиках премодернистской Европы, например, о Шейлоке, венецианском купце, презираемом за то, что занимался делами, о которых соседи-христиане не хотели марать руки, но которыми при этом пользовались. Официальные представители – люди, которые дают финансовую поддержку, – стали козлами отпущения за вину, что испытывают по отношению к деньгам художники, символически отягощенные злом, которое золото якобы из себя представляет.

Я не утверждаю, что индустрия культуры идеальна. Это далеко не так. Может, она и не убивает на корню оригинальные голоса, но глушит многие из них только потому, что не может позволить себе слишком много проб и ошибок. Она

производит тонны дерьма, поскольку это прибыльно. Я выяснил, что в музыке действительно хватает злодеев, которые пытаются ободрать исполнителей как липку (правда, я также узнал, что исполнителя пытаются обчистить вообще все – и именитые лейблы, и инди-лейблы, менеджеры, рекламщики, владельцы клубов, даже те, кто устраивает квартирники, – так что проблема этого мира все же в культуре, а не в злодеях).

Я также не предполагаю, что старая система представляла некий золотой век – особенно в том виде, в котором она вошла в эпоху интернета. При этом система, что была еще до нее, – маленькие независимые компании, зачастую искренне увлеченные поиском и воспитанием талантов, вроде Atlantic Records Ахмета Эртегюна или Scribner's Максвелла Перкинса, – подарила нам величайшие произведения предвоенных и послевоенных десятилетий. Но с 70-х годов XX века последовательные волны консолидации, не утихшие до сих пор, породили новую «старую систему», в которой преобладали медиаиндустриальные конгломераты. Нет ни малейшего сомнения в том, что интернет и другие цифровые инструменты подарили ей свободу и снизили расходы. Но это не означает, что в наше время общее положение вещей улучшилось. При удачном раскладе, как я объясню в следующей главе, картина неоднозначна, и она уж точно сложнее той, в которую технопророки («старое – плохо, новое – хорошо») заставляют нас верить.

Кроме того, не успевают они перестать говорить о смутных событиях прошлого, как сразу же начинают заверять, что мы возвращаемся в старые добрые времена. К менестрелям, когда музыканты зарабатывали на жизнь выступлениями. Назад, к деревенским мастерским, с печатью под заказ, к товарам местного производства. Нам напоминают, что только в последние лет сто у музыкантов появилась возможность более-менее достойно зарабатывать себе на жизнь. И на протяжении большей части истории все идеи тоже были бесплатными.

Во-первых, мы никуда не «возвращаемся». История движется только в одном направлении, несмотря на кажущиеся повторы. Менестрели жили в совершенно другом обществе. Им не надо было платить подоходный налог, снимать жилье в Лос-Анджелесе и обеспечивать детям учебу в колледже. Они могли полагаться на обширную социальную сеть закрытых сообществ и больших семей. Кроме того, все то хорошее, что было в старые добрые времена, шло в обязательном комплекте со множеством неприятных вещей. Идеи были бесплатными, но и путь инноваций был скользким. Идеи ничего не стоили, но авторы этих идей целиком и полностью зависели от покровителей – в основном, от правителей и церкви, – а им никто не осмеливался бросить вызов. Теперь о лю-

дях, рассуждающих о деревне. Пусть сперва попробуют там пожить. С каких пор «раньше так было» – аргумент? Женщины получили право голоса буквально в прошлом веке, но я не уверен, что нам стоит от него отказаться. А еще раньше случался голод и эпидемии (давайте вернем холеру!). А с ними – массовые лишения и существование кастовой системы – вот к ним мы, похоже, действительно возвращаемся.

И завершает эту тройку взаимоисключающих исторических аргументов утверждение технофанатиков, что дела *всегда* обстояли именно так. Художниками пользовались. Музыкантам приходилось метаться. Писатели жаловались. Вы против технологий? Книжки – технологичны! Нечего глазеть, расходитесь.

И что меня больше всего задевает в таких спорщиках – это их ленивая вальяжность. Они с места не сдвинутся – не станут ни сравнивать, ни учитывать конкретику, ни вдумываться или заморачиваться. Никто не выступает против технологий как таковых, речь только о том, как некоторые из них иногда применяются (и о невежестве их потребителей). А насчет того, что «художниками постоянно пользуются» или «писатели вечно жалуются», – давайте-ка попробуем немного изменить дискурс, а? «Женщинами постоянно пользуются». «Чернокожие вечно жалуются». Как-то не очень. Тот факт, что всегда было отстойно, не означает, что так должно быть и дальше, и тем более – что должно стать еще хуже. И по меньшей мере, если уж вы согласны, что все паршиво,

что авторам всегда приходилось бороться и до сих пор приходится, то хотя бы не пытайтесь говорить им, что в наши дни стало значительно легче.

Конец ознакомительного фрагмента.

Текст предоставлен ООО «ЛитРес».

Прочитайте эту книгу целиком, [купив полную легальную версию](#) на ЛитРес.

Безопасно оплатить книгу можно банковской картой Visa, MasterCard, Maestro, со счета мобильного телефона, с платежного терминала, в салоне МТС или Связной, через PayPal, WebMoney, Яндекс.Деньги, QIWI Кошелек, бонусными картами или другим удобным Вам способом.