

ПРОФЕССИОНАЛЬНАЯ ЭКСПЕРТИЗА

ХУДОЖЕСТВЕННОЙ РУКОПИСИ

...

РОМАН КАГРАМАНОВ

«Мерedit. Тайны Лунного зала»

Издательство «Эксмо», 9 апреля 2026 · ISBN 978-5-04-232420-8

...

Подготовлено

СВЕТЛАНОЙ ГРУЗДОВОЙ

(литературный псевдоним: Светлана Ветер)

писатель · литературный критик · наставник авторов

21 год опыта в литературе и редактуре

КОНТАКТЫ

threads.com/@pr_sveta.g

gruzdova.com

litres.ru/author/svetlana-veter · proza.ru

Подготовлено в апреле 2026

© Светлана Груздова, 2026. Все права защищены.

Содержание экспертизы

Документ содержит восемнадцать разделов профессионального разбора рукописи.

- Раздел 1. Краткий профессиональный вердикт
- Раздел 2. О чём эта книга на глубинном уровне
- Раздел 3. Сюжет и драматургия
- Раздел 4. Герои и их психология
- Раздел 5. Антагонист и система конфликта
- Раздел 6. Психологический портрет автора по тексту
- Раздел 7. Язык автора, стиль и ToV
- Раздел 8. Читательская оценка
- Раздел 9. Потенциал книги и рекомендации по продвижению
- Раздел 10. Сильные стороны книги
- Раздел 11. Слабые стороны книги
- Раздел 12. Полный редакторско-корректорский разбор ошибок
- Раздел 13. Чек-лист типовых ошибок автора
- Раздел 14. Как автору искать аналогичные ошибки самостоятельно
- Раздел 15. Готовое ТЗ для корректора и литературного редактора
- Раздел 16. Пошаговый план доработки книги
- Раздел 17. Итог: стоит ли публиковать книгу в текущем виде
- Раздел 18. Потенциал и продвижение на рынке

Предисловие редактора

"Не моя литература, но феномен заслуживает уважения."

— Галина Юзефович — формула, которой пользуется и автор этой экспертизы

Прежде чем перейти к разбору, я хочу зафиксировать то, что в этой рукописи сделано хорошо или, по крайней мере, попало в цель.

Роман Каграманов привёл свою медийную аудиторию в книжный магазин. Это то, чего не умеет девяносто процентов авторов с дипломом литературного института. Он вынес книгу из своего телефонного блокнота в жёстко устроенную индустрию и не побоялся подписать её собственным именем, в отличие от тех, кто прячется за псевдонимами и ждёт, пока к ним постучатся.

В тексте есть три места, в которых автор пишет настоящую прозу без скидок на дебют. Это сцена в Лунном зале во вступлении, когда Мария впервые слышит голос. Это сцена приручения Цербера, самая зрелая в книге по эмоциональной механике. И это историческая глава о Карле Гинце с появлением Леварда Дарка на званом ужине. По визуальной плотности и атмосфере она ближе всего к тому, чем Каграманов хочет быть как писатель. Эти три фрагмента доказывают, что у автора есть слух, чувство кадра и способность держать сцену без внешнего шума.

Дальше я буду разбирать рукопись жёстко, но беспринципно. Это профессиональная необходимость, а не позиция. У меня есть тот тип внимания, который положен литературному редактору, а не критику: я смотрю не на то, можно ли над книгой смеяться, а на то, что в ней можно и нужно поправить, чтобы она стала наилучшей возможной версией себя.

В рамке проекта «Один на миллион. Миры Романа Каграманова» эта книга — заявка на серию. Это значит, что у автора впереди ещё минимум две полноценные итерации, чтобы вырасти. Мой разбор создан в расчёте на то, что Каграманов их пройдёт.

Раздел 1. Краткий профессиональный вердикт

Что это за книга по природе

«Мерedit. Тайны Лунного зала» — дебютный роман на стыке трёх жанров: городского мистического детектива (первая четверть), young-adult фэнтези с элементами теологического урбана (вторая половина) и философской готической прозы (отдельные исторические главы). Если описать её одной формулой, перед нами «Сумерки» по конструкции героини, «Сверхъестественное» по конфликту светлых и тёмных каст и «Американские боги» по интонации, но в исполнении автора, который прочёл всё это и не успел переработать в собственную литературу.

Цельность

Текст не цельный. Он держится не на сквозном замысле, а на отдельных сценах, между которыми автор тянет провода вручную. Видны минимум три книги, на которые рукопись могла бы распасться: тонкая мистическая повесть о горничной и доме, романтическая семейная история Питера и Элизы и большое мифологическое полотно про Кассандра, Реверсов, Чашу Присциллы. Ни одна из них не доведена до конца. Каждая обрублена, чтобы уступить место следующей. Хороший ли это ход?

Главный ресурс

Главный ресурс книги — атмосферное чутьё автора. Каграманов умеет ставить кадр: лунный свет на полу зала, корзина с бельём, девушка в ситцевой ночнушке, дом, который «то вдыхает, то выдыхает». Когда он не торопится и не объясняет, у него получается. Это редкий дар, который нельзя натренировать после тридцати — он либо есть, либо нет. Здесь он есть.

Главная проблема

Главная проблема — недоверие к собственному тексту. Автор не верит, что читатель поймёт без подсказки, поэтому объясняет всё дважды: один раз показывает, второй раз говорит словами героя или закадрового рассказчика, что только что показал. Это превращает прозу в киносценарий с режиссёрскими ремарками, а героев в мегафоны, через которые автор боится говорить непрямо. К этому добавляется тяжёлая зависимость от устойчивых жанровых формул: каждое решение героя предсказуемо, потому что подсказывается тропом, а не его собственной психологией.

Зрелость

Книга в её нынешнем виде — это не «слабый» роман, как поспешат сказать хейтеры, и не «серьёзная литературная заявка», как написали бы рецензенты по дружбе. Это сырой, но способный к доработке материал на ранней стадии. Если бы передо мной лежала эта рукопись на этапе работы с автором, я бы сказала прямо: «Здесь есть из чего сделать книгу. До книги в текущем виде ей не хватает примерно одного редакторского сезона, а это около ста часов работы автора с литературным редактором».

Публикационный потенциал в текущем виде

Книга уже опубликована — об этом нет смысла спорить. Вопрос в другом: можно ли защитить её перед литературным цехом в нынешней редакции. Ответ — не вполне. Но можно защитить перед YA-аудиторией пятнадцати—двадцати трёх лет, для которой жанровые тропы являются признаком знакомого, а не клишированного. Именно эта аудитория и составит ядро читательского успеха первого тома, если он будет.

Общая оценка по моей восьмипараметровой шкале

Я пользуюсь авторской редакторской сеткой из восьми параметров — гибрид, в котором есть и «литературные» (художественная глубина, языковая сила, психологическая достоверность), и «продуктовые» (коммерческий потенциал, удерживающая сила) категории. Подробно по каждой я выскажусь в Разделе 8. Здесь итоговая сводка, чтобы дать масштаб с первой страницы:

- Художественная глубина — 4 из 10
- Сюжетная увлекательность — 6 из 10
- Психологическая достоверность — 3 из 10
- Языковая сила — 5 из 10 (с провалами до 2 и пиками до 7)
- Миростроительство — 4 из 10
- Эмоциональное воздействие — 5 из 10
- Коммерческий потенциал — 7 из 10
- Удерживающая сила — 6 из 10

Средний балл — 5,0 из 10. Это уверенный дебют, в котором коммерческая составляющая опережает литературную, что является типичной картиной для книги, написанной автором с медиа-аудиторией. Дельта между «литературными» и «продуктовыми» категориями — главный диагностический признак рукописи.

Раздел 2. О чём эта книга на глубинном уровне

Если отделить сюжетную поверхность («горничная узнаёт, что она избранница, и ведёт войну с дьяволом за лунный камень») от того, что под ней лежит, — обнаруживается несколько устойчивых тем, к которым автор возвращается раз за разом, иногда вопреки официальному сюжету.

Тема первая. Чужой дом, в котором тебя ждут

Самая искренняя нота романа — это не борьба света и тьмы, а тема приёма. Мария приходит в чужой дом в чужой одежде, с чужими страхами, и дом — не семья, не работа, а именно дом — её принимает. Лунный зал, гортензии в вазе, ровные ряды банок в кладовой, портрет семьи, отпаренное бельё с голубой полоской — всё это работает не как декорация фэнтези, а как эмоциональное обещание: «Здесь тебе позволено быть».

Это автобиографически узнаваемая нота — нота человека, который в какой-то момент жизни переехал из общежития в большой дом и хорошо помнит, как пахнет общежитская вареная капуста и как пахнет каррарский мрамор у бассейна. На этой ноте построены лучшие страницы книги — глава «Добро пожаловать в поместье Стюартов».

Тема вторая. Мать, которой нет

Вторая глубинная тема — отсутствующая, но любящая мать. Она пронизывает всю конструкцию: голос Риты, подражающий маминому; мама, заточённая в Чашу Присциллы; письмо матери, найденное в рояле; даже замечание Риты «У тебя получится всё вспомнить» построено как реплика матери, а не подруги. Кульминация книги — не победа над Каином, а тот момент, когда Мария читает письмо матери в Лунном зале. Слезы там не отыгранные, и это лучшая по эмоциональной плотности страница в романе.

Я бы сказала так: автор пишет фэнтези о борьбе со злом, но настоящая его книга о тоске по матери. И эта вторая, скрытая книга в нём почти красива.

Тема третья. Право на собственную силу

Третья тема — обретение собственной силы человеком, которого долго недооценивали (нет, я не буду сравнивать героиню с самим автором, нет-нет). Мария проходит путь от «у меня нет высшего образования и связей» (первая глава) до «я не привыкла прятаться» (последние главы). Это путь, очевидно, дорогой автору лично, и это видно по тому, как он пишет ключевые сцены этого роста: разговор с Астаротом, в котором Мария ставит на место его секретаршу, и финальная сцена с Каином, в которой она командует Цербером без лишних слов.

Подтекст книги — не «свет победит тьму». Настоящий подтекст: «человек, которого долго не считали кем-то значимым, имеет право оказаться значимым».

Тема четвёртая. Тоска по справедливости

Четвёртая тема — справедливость как мечта. История Кассандра в рассказе Риты — самая пристрастно написанная страница книги. Описание тирана, продающего билеты на казни своих подданных, превышает по эмоциональной плотности всё остальное в романе. Видно, что автор пишет это не как литературный жест, а как старую обиду.

Это та точка, в которой роман выходит за рамки YA-фэнтези и приближается к политической метафоре, — но автор быстро возвращает его в безопасный жанр.

Что в книге НЕ работает на глубине

Самая декларируемая тема книги — «свет vs. тьма», «архангелы vs. демоны», «Антитеза» — на глубинном уровне работает хуже всего. Это копия конструкции, заимствованная из десятка источников (от Геймана до «Сверхъестественного»), которой автор сам не верит до конца. Доказательство — то, как эта тема обслуживается. У светлых нет внутренней этики, у тёмных нет внутренней мотивации, кроме «хочу владеть миром». Когда Левард объясняет, зачем ему лунный камень, фраза звучит как пересказ блёрба, а не как живое желание персонажа.

Резюме главы

«Мерedit» — это книга о бездомной, обретающей дом, и о дочери, ищущей мать. Все остальные слои — фэнтези, мистика, экшн, теология — это лес, выросший вокруг этого зерна. Если автор сможет в следующих томах удержать внимание именно на этом зерне, он напишет нечто более стойкое, чем ему сейчас кажется.

Раздел 3. Сюжет и драматургия

Жанр и поджанр

Книга позиционирована издательством как «русское фэнтези», но это маркетинговая рамка, а не жанровая. К тому же, иностранные имена не добавляют веса “русскости”. Это ошибка всех начинающих авторов. Реально перед нами young-adult городское фэнтези с мистическим детективом в первой трети и теологическим экшном в финале. Поджанр — chosen-one urban fantasy с лёгкой готической эстетикой. Ближайшие аналоги — ранние книги Нила Геймана, «Перси Джексон» Риордана в части пантеона, «Сверхъестественное» в части светлых и тёмных каст. Из русских авторов ближе всего — Анастасия Гор и Дарья Бобылёва. И я не могла развидеть сходства с современной дешевой игрой из рекламы в телефоне, которая так всех “бесит” — про барышню, которая нашла ключ и стала разгадывать загадки — Merge Mansion. Девушка по имени Мэдди находит ключ и занимается слиянием предметов, чтобы разгадать секрет особняка и найти свою бабушку из криминального прошлого (она же Lily’s Garden, Matchington Mansion и т.п., построенные на однотипном сюжете).

Логлайн

Скрытая от себя самой избранница, работающая горничной в чужом поместье, узнаёт, что она — последняя хранительница лунного камня и единственное препятствие на пути дьявола Леварда Дарка к захвату мира; ей предстоит найти союзников среди архангелов, переманить демона на свою сторону и спасти души детей хозяев, заточённые в магической Чаше.

Логлайн нормальный для YA-фэнтези. Проблема в том, что сама книга его не вытягивает: примерно треть объёма уходит на побочные ветки (Питер и Элиза, Аманда и Седрик, исторический ужин у Карла Гинца), которые в этот логлайн не помещаются.

Ядро замысла и крючок

Ядро замысла очень простое и потенциально сильное: тихая девушка живёт в особняке, в котором уже двести лет заперты души людей, и не подозревает об этом. Эта идея — голый, чистый литературный материал, на котором можно построить хороший роман. Крючок книги — первая сцена в Лунном зале — этим материалом распоряжается грамотно: атмосфера задана, обещание дано, тревога зарождается.

"Пустой зал был наполнен лунным светом... Лунная дорожка продолжала звать Марию, но та оставалась на месте."

— Вступление, лучшая страница первой части

Этот крючок честно работает. Это первое и одно из немногих мест в книге, где автор не объясняет читателю, что происходит, — он просто показывает. И именно этим оно держит.

Завязка и запускающее событие

Inciting incident — звонок начальника полиции Питера Джекинса с требованием явиться в участок в два часа ночи. Это формально событие, которое выдёргивает Марию из обычной жизни. Но беда в том, что одновременно с ним работает второе запускающее событие — голос Риты в её голове («Не иди туда, не иди в участок»). Два события, идущие параллельно, конкурируют за внимание читателя и ослабляют друг друга.

По законам драматургии запускающее событие должно быть одно. Здесь нужно было выбрать: либо звонок полицейского работает как обычная завязка детектива, и голос приходит позже, либо голос приходит первым, а звонок — реакция системы на то, что у Марии открывается слух. В нынешнем виде они оба обесценивают друг друга.

Обещание жанра

Жанр обещает читателю: тебя ждёт мистический детектив, в котором тихая героиня медленно обнаружит за фасадом обычной жизни древнее зло. Книга это обещание выполняет на одну треть. Затем она резко меняет жанр на YA-фэнтези с архангелами и Антитезой. Читатель, пришедший за «Тенью над Иннсмутом» в обёртке мопассановского психологизма, получает «Перси Джексон» с мифологической инфодампинговой главой во второй части. Это нарушенное обещание.

Первый поворот и развитие

Первый поворот сюжета — встреча с Ритой. Это сильная сцена по постановке (загадочный дом, чай со сгущёнкой, материнский голос), но слабая по содержанию. Вместо того чтобы развивать загадку, Рита в одной главе вываливает на голову Марии и читателя двухтысячесловный пересказ предыстории — Кассандр, Реверсы, лунные камни, мать в 1356 году, Лилит, Левард, Чаша Присциллы. Это самый длинный и самый разрушительный экспозиционный дамп в книге.

Если вы хотите увидеть, что такое инфодамп в чистом виде, — прочитайте главу «Рассказ Риты» подряд, отмечая, сколько новой информации в неё запахнуто. По моим подсчётам — двадцать восемь новых имён собственных, шесть исторических периодов, две магические системы и одна мифологическая конструкция. Это не глава, а прямо пресс-релиз вселенной.

Midpoint

Срединная точка книги — встреча Марии с Астаротом в его кабинете. Это правильное место для midpoint: герой вступает в диалог с тем, кого должен был считать врагом, но кто оказывается союзником. По функции сцена работает. По исполнению — нет: разговор ведётся в режиме «давай начнёшь говорить, а ты слушай и не перебивай», что ещё больше затягивает экспозицию.

На midpoint в YA-фэнтези должна происходить главная инверсия: Мария должна понять, что её представления о мире — неверны. Здесь это формально происходит (демон оказывается союзником), но эмоционально — нет: Мария принимает это как ещё один пункт списка, без видимого внутреннего сопротивления.

Кризис и кульминация

Кризис — глава «Недетская шалость», когда Каин и Авель приходят в поместье. Кульминация — момент, когда Мария командует Церберу «взять» Каина, и пёс перегрызает горло своему бывшему хозяину. Это работает на уровне жанра, но создаёт огромную моральную проблему: Мария впервые в жизни приказывает убить — и убивает — но это убийство ребёнка (тело Кристины и Доминика), и ни она сама, ни автор не останавливаются, чтобы это проговорить. Это самый этически тяжёлый момент книги, и он пройден без малейшего сопротивления текста.

По законам жанра, в YA-фэнтези герой не должен убивать чужими руками. Если убийство неизбежно, оно должно быть оправдано высокой ценой и глубокой эмоциональной обработкой. Здесь обоих нет.

Развязка и послевкусие

Развязка короткая и почти идиллическая: дети возвращаются в свои тела, поместье погружается в покой, Питер пьёт у барной стойки, Симонс с Астаротом разглядывают карту. Но автор тут же открывает дверь сиквелу: глава «Ещё одна сделка», в которой Левард обещает вернуться, и эпилог, в котором он идёт на могилу Кассандра. Это серийный финал, не дающий читателю катарсиса, но обещающий продолжение.

Послевкусие книги двойственное: первая половина оставляет ощущение красивой загадки, вторая — ощущение перегруженной мифологии, в которой потеряна Мария-человек. Это не редкость для дебютных серийных проектов и не приговор.

Причинно-следственные связи

Главная драматургическая проблема рукописи — слабость причинно-следственных цепочек. В «Мерedit» большая часть переходов работает по схеме «и потом»: Мария поговорила с Питером, и потом приехала к Рите, и потом Рита рассказала ей всё, и потом

Мария отправилась к Астароту. Между этими событиями нет внутренней необходимости — каждое следующее не вытекает из предыдущего, а назначается автором.

Сравните, например, классическую цепочку из «Истории игрушек»: «Энди получает в подарок Базза. ПОЭТОМУ Вуди ревнует. НО Вуди боится потерять место. ПОЭТОМУ вытаскивает Базза в окно. НО его ловят, и...» В «Мерedit» эту схему не выдерживает почти ни одна сюжетная линия.

Провисания, лишние сцены, недожатые сцены

Главное провисание — линия Питера и Элизы (главы «Памяти Элизы» и «Секретное оружие» в Части IV). По функции это эмоциональная подкладка для героя Питера, но по исполнению она занимает примерно одну десятую от общего объёма книги, и в финале превращается ещё и в самостоятельную мифологическую ветку (Элиза — будущий архангел). Это две главы, которых хватило бы на отдельную повесть, и которые почти не работают в основной арке Марии.

Лишние сцены — почти весь блок про Аманду и Седрика. Седрик нужен как «первая иллюстрация исчезновений» и как пешка Леварда в финале, но его сюжетная линия с Амандой обрывается без последствий — Аманда исчезает из книги после второй главы и больше не появляется. Если линия Аманды не нужна, её надо убрать. Если она нужна для подтекста (домашнее насилие как метафора одержимости), его надо вытащить.

Недожатые сцены — кульминационные. Сцена убийства Каина Цербером занимает примерно десять строк. Финальное противостояние с Левардом не происходит вовсе — Левард в финале просто угрожает во сне. Это самые важные точки книги, и они скомканы.

Логика роста ставок

Ставки в книге растут не линейно, а волнами с провалами. От «найдут ли пропавших» (умеренно) к «исчезнет ли Грей-Палмс» (высоко) к «спасут ли детей Стюартов» (умеренно) к «победит ли Левард» (высоко). Дважды ставка падает, потому что автор боится держать читателя в напряжении и подсыпает идилических передышек. Эти передышки нужны, но они длятся слишком долго и обнуляют тревогу.

Путь героя по Кэмпбеллу/Воглеру

Архетипическая модель здесь применена в её упрощённом, школьном виде. Ниже — этапы пути и их состояние в тексте:

- Обычный мир — есть. Поместье Стюартов, привычная работа Марии.
- Зов к приключению — есть. Звонок Питера + голос Риты.
- Отказ от зова — формальный. Мария размышляет одну страницу и соглашается.

- Встреча с наставником — есть. Рита.
- Пересечение порога — есть. Поездка к Рите.
- Испытания, союзники, враги — есть, но в виде списка, не в виде дуги.
- Приближение к пещере — Гибург, кабинет Астарота.
- Главное испытание — поход за Цербером в лес. Лучшая сцена этой ветки.
- Награда — кольцо и союз с Цербером.
- Дорога назад — возвращение в поместье.
- Воскрешение — нет. Мария к финалу не умирает символически и не перерождается.
- Возвращение с эликсиром — формальное. Дети спасены, но Мария — та же.

Главный провал — отсутствие воскрешения. По Кэмпбеллу, на одиннадцатом этапе герой должен испытать смерть и переродиться, и именно эта смерть-перерождение даёт читателю катарсис. Здесь Мария не умирает ни в каком смысле — её ни разу не ставят в положение реального проигрыша. Соответственно, её победа — даровая, а не выстраданная.

Рихар-логика

Если применять к рукописи принципы, сформулированные Эммой Кутс и развитые Дином Мовшовицем («От идеи до злодея»), сразу видны два разрыва. Первый — отсутствие чёткого желания героя. Желание Марии формулируется только в третьей четверти книги — «спасти детей и победить Леварда». До этого она реагирует, а не желает. Второй — отсутствие эмоциональной расплаты за выбор. Каждый выбор Марии в книге — даровой: ей дают кольцо, ей дают союзников, ей дают пса, ей дают информацию. Она нигде ничего не теряет, кроме сна.

В сильной структуре герой каждый раз платит за то, что получает. В «Мерedit» расплата есть только у одного героя — у Питера, потерявшего Элизу. Это не случайно: глава о Питере — самая эмоционально точная в книге. Автор интуитивно знает, что такое расплата, но не применяет это знание к главной героине.

Раздел 4. Герои и их психология

Мария / Мерedit — главная героиня

Кто она. Двадцатипятилетняя горничная в богатой семье. Без высшего образования, без семьи, с травматическим опытом одиночества и переездов.

Чего хочет. На уровне сюжета — спасти детей и победить зло. На уровне подтекста — иметь свой дом и свою мать. Беда в том, что эти два желания не сшиты внутренне, и подтекстовое побеждает декларируемое почти всегда.

Что нужно. По логике YA-фэнтези героине нужно научиться доверять собственной силе. Это работает, но проявляется только на финальной четверти, и то — без внутренней борьбы.

Какая рана. Сирота, мать недавно умерла. Это самое сильное в Марии и одновременно самое слабо обработанное. Автор сообщает читателю, что мать умерла, но не показывает ни одной живой памяти — ни одного запаха, ни одного жеста, ни одного слова. Героиня живёт без матери, но не помнит её. Для читателя это как читать книгу о голодающем, который не помнит вкуса хлеба.

Какое ложное убеждение. «Я обычная, и со мной не должно случаться ничего исключительного». Это ложное убеждение мог бы держать всю арку — Мария проходит путь от «я обычная» до «я Мерedit». Но оно не разрабатывается: в первой же серьёзной сцене с Ритой Мария принимает свою исключительность без сопротивления.

Какой страх. По тексту — страх остаться одной. Это согласуется с раной и подтекстовой темой. Хорошо.

Повторяющийся паттерн. Соглашаться, не спрашивая. Мария соглашается на работу к Стюартам через тридцать секунд телефонного разговора, соглашается ехать к Рите по адресу из ниоткуда, соглашается принять кольцо без обсуждения цены. Это и психологически точная черта (бездомные люди часто принимают первое же приглашение, не оценивая риски), и драматургический баг — она не сопротивляется ничему, и поэтому ничему по-настоящему не радуется.

Защитные механизмы. Главный — рационализация. Мария объясняет всё происходящее самой себе с интонацией взрослого человека, успокаивающего ребёнка. Это и работает (создаёт ощущение тихой силы), и не работает (создаёт ощущение, что у героини нет настоящих эмоций — только их вежливое описание).

Внутренняя противоречивость. Минимальная. Мария почти не противоречит сама себе. Это не делает её лучше или хуже — это делает её бледнее.

Развитие и трансформация. Заявлена, но не отыграна. Декларативно Мария к финалу «обрела силу». Эмоционально — она та же тихая девушка, что в начале. Чтобы трансформация была заслуженной, ей нужно было хотя бы раз ошибиться по-крупному. В тексте она не ошибается ни разу.

Питер Джекинс — второй главный герой

Питер — самый живой персонаж книги. Это парадоксально, потому что он не главный по сюжету, но именно он получает развёрнутую предысторию (глава «Памяти Элизы»), эмоциональную потерю и арку, в которой есть настоящее изменение. Из всех героев романа Питер — единственный, у кого есть и рана (исчезновение жены), и ложное убеждение («я могу спасти всех», в чём ему упрекает Элиза), и страх (потерять близкого), и защитные механизмы (уход в работу).

Глава «Памяти Элизы» — лучшая в книге по эмоциональной плотности. Диалог Питера и Элизы на скамейке («Мне нужен муж, а не домашний полицейский») написан без манипуляций, без штампов, с настоящей человеческой теплотой. Если бы автор писал всю книгу в этой интонации, это была бы другая книга.

Беда Питера в том, что в финале его линия превращается в служебную — он становится «обычным копом среди архангелов» и почти исчезает из активной драмы. Возвращение Элизы как архангела ему не показано, ему обещано. Это значит, что катарсис у героя отсрочен на следующий том.

Брианна Стюарт

Брианна — третий по живости персонаж. Описание её утра во второй главе («нельзя просыпаться сразу, иначе день пойдёт насмарку») — самое психологически точное наблюдение в книге. Брианна-предпринимательница, требующая, чтобы ящики выдвигались мягко, — это маленький, но настоящий портрет.

Дальше она работает в основном как функция: жена, которая молча принимает невероятную правду; партнёрша Себастьяна; мать пропавших детей. В сцене в подzemелье она даёт правильные реплики, но без внутренней работы. Брианне обещано развитие в следующих томах — пока этого не случилось.

Себастьян Стюарт / Варахиил

Архангел в оболочке отца семейства. Решение интересное по идее — «человек, которого ты любишь, на самом деле тот, кого ты не знала». Но исполнение — пунктирное. Себастьян молчит большую часть книги, в подzemелье произносит несколько правильных фраз, в финале координирует Брианну. Полноценным героем он не становится.

Рита

Рита — функция «мудрой проводницы», скопированная без изменений из тысячи книг и сериалов. По описанию (короткая юбка с рюшами, пирсинг в пупке, шрам у глаза) она претендует на эксцентричность, но в диалогах говорит как стандартная экспозиция: «Слушай внимательно. Вопросы — в конце. Не перебивай и не спорь». Это не персонаж — это сюжетная функция в одежде.

Спасает её одна вещь — голос, похожий на мамин. На этом крючке Рита держится в тексте не как мудрая ведьма, а как замена матери. Если бы автор отказался от мифологической экспозиции и сделал Риту ИМЕННО заменой матери — она была бы вторым по силе персонажем в книге. Сейчас она остаётся служебным механизмом.

Симонс / Селафиил

Напарник Питера, оказавшийся архангелом. Лучше всего работает до раскрытия — обычный коп с хорошим инстинктом. После раскрытия становится «архангелом, который умеет ротироваться» и теряет человеческое измерение. Линия с крыльями («Селафиил расправил серые крылья») написана наивно, как иллюстрация в детской библии.

Астарот / Чарльз Саунт

Самый интересный по концепции персонаж: демон, перешедший на сторону светлых, многовековой парламентарий, влюблённый в человеческую жизнь. Автор любит этого героя — это видно по тому, как тщательно описан его кабинет, его костюм, его манера говорить. Но в диалогах Астарот срывается в манерность («Тише. Нас могут подслушивать») и в плохую остроу («Кофе умиряет даже самого злого демона»). Концепция и исполнение расходятся.

Сцена встречи Марии с Астаротом — одна из лучших по постановке (буква «М» на пиджаке, репродукция «Падшего ангела», панорамное окно). Но содержательно это снова инфодамп: Астарот объясняет всё, что Рита уже объяснила, плюс добавляет своё.

Цербер

Лучший «персонаж» книги, и это невозможно произнести без ощущения, что говоришь о провале остальных. Сцена в лесу, в которой Мария рассказывает Церберу истории про щенка («как тот впервые вышел из тёмного сарая и споткнулся о собственные смешные, непропорциональные лапы»), — самая эмоционально и литературно зрелая сцена романа. Здесь автор работает по канону Рихард: эмоциональное обещание (любовь, которую никто не давал) превращается в эмоциональную расплату (преданность). Это и сильно, и точно.

То, что автор пишет лучшие страницы книги о собаке, — диагностический сигнал: его сильнее всего трогает простая преданность. Это надо учитывать в маркетинге книги — пёс должен попасть в визуальный ряд продвижения.

Лилит

Лилит — четвёртый по концепции персонаж. Демоница, перешедшая на сторону Марии из обиды на Леварда. По задумке она должна быть тем самым «искажённым двойником» героини — женщиной, которая выбрала тёмную сторону и теперь возвращается. По исполнению она остаётся «красивой блондинкой в офисном костюме, которая говорит холодным голосом». Её мотивация («устала быть дворовой собакой в чертоге») заявлена, но не отработана. Один абзац внутреннего монолога Лилит, объясняющий, что она потеряла за века службы, — и героиня была бы в три раза глубже. Этого абзаца в тексте нет.

Дети Стюартов — Кристина и Доминик / Каин и Авель

Подменные дети — самый этически рискованный приём в книге, и он не выдержан. Когда Каин и Авель говорят детскими ртами, диалог мечется между «ребёнок, которого тошно слушать» и «взрослый демон, разъясняющий правила Антитезы». В первой ипостаси они работают (сцена в супермаркете с фразой «Ваши “я” ничтожны» близка к жанру). Во второй — нет: дети-демоны зачитывают «Антитезу» как подростки, нашедшие текст в Википедии.

Главная этическая проблема — отсутствие границы между ребёнком и одержимостью. В сцене у супермаркета Каграманов пишет, что Симонсу «не смущало, что перед ним дети». Это удобно для героя, но это уход от вопроса. Что значит — убить тело ребёнка, чтобы спасти его душу? Чему это учит читателя пятнадцати лет? Книга не отвечает.

Карл Гинц

Призрачный астроном из Лунного зала. По функции — фигура второго плана, по исполнению — один из самых литературных персонажей в книге. Его описание (тонкие пальцы, серебряное кольцо, дневник наблюдений, фраза «Любовь крадёт человека у самого себя») написано с интонацией, не похожей на остальную книгу — более тихой, более точной, более старинной. Видно, что автору нравилось писать эту главу.

Аманда, Седрик, Сильвия и второстепенный круг

Аманда — функция жертвы домашнего насилия, которая исчезает из текста сразу после исчезновения Седрика. Седрик — функция «первой жертвы», превращающаяся в финале в «сторонника Леварда». Сильвия — бариста, оказавшаяся архангелом Уриилом (ход красивый, но не отыгранный). Все они — служебные шестерёнки.

Главный недостаток второстепенного круга — он не дублирует никого по функции, но и не оттеняет главных персонажей. Они существуют, чтобы появляться в нужный момент. Это нормально для триллера, но для романа на 256 страниц с заявкой на серию — мало.

Раздел 5. Антагонист и система конфликта

Левард Дарк — главный антагонист

Имя Леварда Дарка автор сам пояснил в интервью SRSLY: «Дарк — это дьявол». Это уровень метафоры, на котором работает книга. Имя = смысл, без зазора.

Силы антагониста. Левард — дьявол, владыка чертогов, повелитель подземного совета (Лилит, Вельзевул, Маммон, Асмодей, Левиафан, Белиал). Он коллекционирует души, заключает договоры, охотится за лунным камнем. Сила, заявленная в книге, абсолютна.

Слабости. Заявлены формально: лунный камень его убивает; Антитеза связывает руки; Кристоф (верховный светлый) может вмешаться. По тексту — слабостей у него больше, чем у Марии: его обводит вокруг пальца Рита, он не может прочесть мысли Чарли-Астарота, он не догадывается, что Симонс сохранил крылья. Антагонист, которого все обманывают, не может пугать.

Картонность

Левард на семьдесят процентов картонный. Это не катастрофа в YA-фэнтези — большинство YA-злодеев картонные. Но автору хочется, чтобы он был не таким, и он пытается прорисовать ему отдельный голос — отсюда длинные монологи, изысканные одежды, трость с росахой, цилиндр. Усилие видно, результат — нет.

Логика антагониста

Внутренняя логика Леварда заявлена («забрать лунный камень и подчинить себе мир»), но не проработана. Зачем дьяволу мир? Что он будет с ним делать? Что он будет делать после, когда подчинит? Эти вопросы автор не задаёт, и поэтому Левард остаётся злодеем, который хочет владеть миром, потому что он злодей. Это тавтология.

Связь с внутренней проблемой героя

Здесь — главный структурный провал. По хорошему правилу драматургии (Truby, Mckee), антагонист должен зеркалить внутреннюю проблему героя. Если Мария ищет дом и мать, антагонист должен быть тем, кто отнял у неё дом и мать или, наоборот, обещает заменить их собственным предложением. Левард не работает ни в одной из этих ипостасей: он не отбирал у Марии дом, он не предлагает ей дом, он не имеет прямого отношения к матери Мерedit. Связь между ним и героиней искусственная — «он хочет её камень».

Это значит, что в финальном поединке (которого в книге нет) Мария и Левард боролись бы не за то, что важно для них обоих, а за артефакт. Артефактные финалы —

самые слабые в фэнтези. Сравните с «Властелином колец»: Фродо и Саурон борются за кольцо, но кольцо у Толкина — это символ власти-как-болезни, и оба в равной мере к ней прикованы. У Каграманова кольцо — просто оружие.

Зеркало, тень или искажённый двойник

Лучший возможный антагонист для Марии — не Левард, а Лилит. Лилит — это тёмная Мария: тоже одиночка, тоже без семьи, тоже долго служила хозяину, который её недооценивал, тоже ищет своё место. Когда Лилит в финале переходит на сторону Марии, происходит самое драматургически точное событие книги — автор не отыгрывает его как драму. Лилит просто появляется и говорит: «Я устала». Это работает, но могло бы работать в десять раз сильнее, если бы автор увидел её зеркальность.

Драматургическая необходимость

Левард — необходим как функция (нужен враг). Но именно как противник Марии — не необходим. Можно было сделать главного врага из Кристофа (бога, который скрыл от Марии правду), или из её самой — её страха собственной силы. Это были бы внутренние, более сильные антагонисты. Левард — внешний, безопасный, классический. Это выбор автора, не упрёк ему. Но цена этого выбора — слабость финального противостояния.

Можно ли его усилить

Да. Три направления.

1. Дать Леварду собственную рану. Не «он дьявол» — а «он когда-то был кем-то, и его предали так же, как Марию». Финальный эпилог с Кассандром на это намекает, но намёка мало.
2. Связать его со внутренней проблемой Марии. Например, он может оказаться тем, кто стёр Марии память о матери, — тогда его поражение становится возвратом матери, а не получением артефакта.
3. Дать ему конкретную цель в этой книге, а не «через серию». В нынешней версии Левард в первом томе ничего не теряет и ничего не достигает. Это лишает первый том самостоятельной завершённости.

Совет демонов как коллективный антагонист

Лилит, Вельзевул, Маммон, Асмодей, Белиал, Левиафан — список зачитан, но никто из них не имеет собственного голоса, кроме Лилит и Вельзевула (один раз). Это превращает совет в декорацию из средневекового bestiaria. Решение очевидное: либо сократить совет до трёх членов и каждому дать характер, либо оставить шесть и не пытаться их прорисовать — пусть будут хором.

Цербер как амбивалентная фигура

Единственная антагонистическая фигура, которая по-настоящему перерождается. Цербер — пёс зла, превратившийся в спутника света. Это работает прежде всего потому, что Каграманов написал сцену перерождения чисто.

Седрик / Иеремиил

Архангел, ставший на сторону Леварда из обиды на Кристофа. По концепции — лучший из «маленьких» антагонистов, потому что это персонаж с понятной мотивацией (его лишили крыльев несправедливо). По исполнению — он обрисован одной чертой: «бьёт жену». Это слишком плоская подача такого сложного героя.

Резюме раздела. Антагонист первого тома работает только на функциональном уровне. Для серии в три книги этого может оказаться достаточно — у автора есть запас возможности усилить Леварда в следующих томах. Но в нынешнем виде его главное драматургическое слабое место — отсутствие зеркальной связи с Марией.

Раздел 6. Психологический портрет автора по тексту

Это раздел, в котором надо предупредить заранее: мы не диагностируем личность автора. Мы фиксируем повторяющиеся творческие и эмоциональные паттерны, проявленные в письме. Это инструмент анализа, а не клинический инструмент. Каграманов как человек может быть совсем не таким, каким его «выдаёт» рукопись, — рукопись фиксирует моментальный срез, а не диагноз.

Темы, которые автора волнуют по-настоящему

По тексту видны четыре темы, которые автор не может оставить:

4. Дом, который тебя ждёт. Эта тема разрабатывается в главе о приезде Марии к Стюартам, в эпизоде с гортензиями на подоконнике и в финальной картине, где «дом дышит размеренно, как большой зверь». Автор знает, что такое чужой дом, в который тебя пускают.
5. Мать, которой нет. Тема разрабатывается через мотив голоса (мать → Рита → письмо → Чаша Присциллы) и через имя «Мерedit», которое мать дала героине и которое героиня забыла. Автор пишет об отсутствии матери чаще и чище, чем о присутствии.
6. Несправедливость, которую нельзя исправить иначе как насилием. Глава о Кассандре — самая страстная в книге. Автор пишет о тиране, продающем билеты на казни, как человек, у которого с этой темой личные счёты.
7. Преданность собаки. Цербер — единственная фигура в книге, к которой автор относится без иронии и без оговорок. Это и литературная сила, и психологический сигнал.

Эмоциональные паттерны, которые повторяются

- Героиня всё время ест. Печенье с молоком, тосты, сэндвичи, омлет, чай со сгущёнкой. Когда Марии страшно — она идёт на кухню. Это уверенный паттерн самоуспокоения через еду, и он один из самых живых автоматических жестов в книге.
- Героиня всё время улыбается «уголками губ». Эта формула повторяется несколько раз — у Кристины, у Марии, у Брианны. Это значит, что автор знает только одну улыбку, и она у него работает на всех.

- Все мужчины в книге благородны или картонно злы. Промежуточных типов мужской характеристики практически нет. Это говорит о бинарной шкале «хороший/плохой» в подсознании текста.
- Все женщины старше тридцати — фигуры заботы или антагонисток. Брианна, Рита, Лилит, мать Мередит, мать Риты, Аманда. Промежуточных типов взрослой женщины почти нет.

Конфликты, которые автор бессознательно воспроизводит

Главный воспроизводимый конфликт — «незаметный человек, в котором есть исключительность, и которого долго не замечали». Это история Марии. Это история Риты («я была рабыней Кассандра»). Это история Чарли Саунта (мальчик, который оказался демоном-парламентарием). Это история Седрика (архангел, которого лишили крыльев). И — отчасти — это история самого Леварда (дьявол, который чувствует, что его превратили в «бумажную работу»).

В книге пять разных персонажей реализуют один и тот же сюжет: «меня недооценили, и теперь я докажу». Это сильнейший автоматический жест автора. Я бы сказала, что это и есть его настоящая, скрытая тема.

К чему автор тяготеет

- Спасательству. Каждый герой в книге кого-то спасает: Мария — детей, Симонс — Питера, Питер — Марию, Цербер — всех, Лилит — себя через Марию, Карл Гинц — Чарли, мать Мередит — дочь. Это сильная установка, и она работает на YA-аудиторию, но в больших дозах превращается в сахар.
- Идеализации женского. Брианна, Мария, Рита, мать Мередит — все они в финале правы, мудры и спасают мир. Лилит после раскаяния тоже становится «своей». Это не плохо, но это лакировка.
- Романтизации тихой силы. Автор любит героев, которые «не повышают голоса». Питер, Брианна, Себастьян, Астарот, Карл — все они описаны через сдержанность, спокойствие, «ровный взгляд». Это эстетический выбор, и он часто работает.
- Морализаторству. В тексте звучит несколько прямых нравоучительных реплик («не зови тех, кого лучше не звать», «когда между двумя версиями истины ты сомневаешься, выбирай ту, где есть жизнь»). Это слабость: вместо того чтобы дать читателю догадаться, автор формулирует мораль вслух.
- Театральности зла. Левард в цилиндре с тростью, Кассандр продающий билеты на казни, Каин с ухмылкой ребёнка-демона. Зло у автора всегда — представление, никогда — банальность. Это и сильно (создаёт жанр), и слабо (лишает зло глубины).

Сильные авторские инстинкты

- Атмосферный кадр. Лунный зал, ложбина в лесу, кабинет Астарота с панорамным окном — все эти декорации поставлены без ошибки.
- Эмоциональный жест собаки. Сцена с Цербером показывает, что автор умеет писать через животное.
- Семейное тепло. Утро в поместье Стюартов с кофе, тостами и косичкой — лучший «уютный» эпизод книги.
- Притяжение через голос. Голос Риты, голос матери, голос Леварда — все эти приёмы работают.

Слабые места письма, связанные с личностными паттернами

- Страх прямой эмоции. Когда героине страшно или больно, автор уходит в описание интерьера. Это распространённый защитный механизм у писателей-дебютантов: эмоция ощущается как опасность, и её надо чем-то заслонить.
- Страх простоты. Каждое второе предложение перегружено сравнением или метафорой. Простая фраза «Мария вышла из дома» автору кажется бедной, и он добавляет «как будто из самой себя» — и теряет точность.
- Страх не быть прочитанным до конца. Этим объясняется одержимость объяснениями. Автор боится, что читатель не поймёт, и проговаривает каждую мысль дважды.
- Идеализация женского как защита. Когда автор пишет женщин, он почти не позволяет им быть смешными, неприятными, эгоистичными в мелочах. Брианна не теряет терпения. Мария не злится по пустякам. Рита не обижена. Это сахарит героинь и делает их менее правдоподобными.

Что в авторе говорит как зрелый художник

Атмосферная точность отдельных сцен. Любовь к простым жестам (косичка, бутерброд, гортензии). Понимание, что зрелое чувство не нуждается в крике. Способность написать собаку.

Что говорит как раненая часть, ещё не переработанная в литературу

Мать. Тема обращена к читателю слишком прямо в ключевые моменты (письмо матери) и слишком отстранённо — в фоне. Автор ещё не нашёл устойчивой интонации для разговора о матери. Это нормально для дебюта и поправимо.

Несправедливость. Глава о Кассандре написана через гнев, который автору ещё нужно литературно переработать. Сейчас он торчит из текста, как ножницы из кармана.

Желание быть оценённым. Это видно в самой структуре книги: пять персонажей повторяют сюжет «меня недооценивали — я докажу». Когда тема одна и она везде — она ещё не пережита.

Главный итог раздела

В рукописи живут два автора. Один — медиа-человек тридцати лет, который пишет фэнтези потому, что фэнтези продаётся, и собирает текст из узнаваемых деталей. Второй — гораздо более интересный — автор, который пишет о доме, матери и преданности, и у которого есть слух. Если в следующих томах второй вытеснит первого хотя бы на двадцать процентов, серия станет литературой. Если первый останется — серия останется коммерческим проектом.

Раздел 7. Язык автора, стиль и ToV

Общая характеристика языка

Язык рукописи — неоднородный. На отрезке в 220 тысяч знаков уровень письма колеблется в очень широком диапазоне: от настоящих литературных абзацев (вступление, лесная сцена) до журналистской скороговорки (описание совета демонов) и почти телевизионной диалоговой бойкости (Каин и Авель в супермаркете). Это не «ровный авторский стиль» в смысле Юзефович, Сальникова или Бобылёвой; это разнообразный набор интонаций, между которыми автор перепрыгивает иногда внутри одной главы.

Индивидуальность голоса

Узнаваемого голоса в смысле Цыпкина или Поляринова — нет. Однако автор имеет фирменные сцепки фраз, по которым его рукопись можно опознать:

- Дом «дышит ровно, как большой зверь».
- Вечер «густой, как сливки».
- Лунный свет «ложится тонкими полосами на пол, будто приглашая пройтись по ним».
- Сравнение «как...» в конце предложения вместо обыкновенного определения. Этот приём встречается в среднем по два раза на странице.

Это и подпись (узнаваемая), и слабость (часто работает в режиме автопилота, без выбора).

Tone of Voice

ToV книги — мечтательно-серьёзный с примесью иронии в диалогах. В описаниях голос звучит как подросток, увидевший красивое и пытающийся передать. В диалогах — как сценарист сериала, у которого все говорят остро. Эти два регистра не сшиты, и это слышно: после атмосферного абзаца про «лунную тропу» внезапно начинается реплика «Ну что, играешь в молчанку?» — и читатель проваливается.

Лексический регистр

Регистр в основном литературный, но с двумя постоянными нарушениями.

- Канцеляризм. «Мария вернулась в поместье и приняла решение оставаться там до утра». «Она наделяла их лёгкой магией». «Он обязался приносить хозяину договора души невинных дев». Это синтаксис из протокола, а не из прозы.

- Внезапные просторечия. «Мерзавка сдалась». «Эту псину разорвёт кого угодно в два укуса». «Сопляки». Они появляются в авторской речи (а не только в диалогах) и снижают регистр.

Плотность и выразительность фраз

Плотность неравномерная. В лучших местах автор умеет в одну фразу уложить и образ, и эмоцию, и движение: «холодные мурашки рассыпались по коже, как звёздная пыль». В худших — фраза разбухает: «Корзина негромко скрипнула в руках. Запах влажного хлопка смешался с наполняющей зал прохладой. Все казалось на своих местах: колонны, окна, лунный свет – словно дом сам собрался в последний раз, чтобы запомнить Марию такой, какой она стала». Здесь четыре независимых предложения, каждое с собственной фигурой, и они тянут друг друга в разные стороны.

Ритм прозы

Ритм рваный. Автор не контролирует длину предложений сознательно — они получаются такой длины, какой получаются. Это не катастрофа, но в местах, где нужен ускоренный пульс (сцена в супермаркете, погоня в подzemелье), ритм проседает за счёт длинных описательных вставок. В местах, где нужно замедление (последняя ночь Марии в Лунном зале), ритм наоборот — слишком ровный, без замираний.

Образность и метафорика

Образный аппарат богат, но беспорядочен. Автор не выбирает между метафорами — он берёт первую попавшуюся.

"Голуби прибежали молча, серьёзно, как бухгалтеры в обед."

— Глава 7 Части 4

Это удачный, живой образ.

"Поднимаясь по мощным лестницам, дамы встречали нагловатую, но неизменно тёплую улыбку виновника торжества..."

— Часть 2, Глава 1

Здесь — пуганица: «нагловатая, но тёплая улыбка» соединяет несовместимое без художественной цели.

"Тонкий шрам у губы, как тире между фразами; кашемировый костюм сидел безупречно, брошь в виде серебряной мухи с рубинами мерзко сияла, лакированная трость с серебряной пумой негромко постукивала о камень..."

— Описание Вельзевула

Здесь — каталог. Восемь предметов в одной фразе, ни один не работает на образ героя.

Повторяемость слов и конструкций

Самые частые повторяющиеся элементы (по моему подсчёту):

- «как будто» — встречается на каждой второй странице, иногда дважды в одном абзаце.
- «казалось» — частотный вспомогательный глагол, заменяющий точную авторскую позицию.
- «мягко» — описание манеры поведения у пяти героев.
- «спокойно» — атрибут речи у Питера, Симонса, Астарота, Себастьяна, Леварда.
- «ровный/ровно» — описание голоса, дыхания, шага, взгляда у большинства взрослых.
- «твёрдо» — атрибут реплик женских персонажей.
- «тонкий» — описание шеи, шрама, плаща, нити, голоса, света.

Слова-паразиты «как будто», «казалось», «словно» — главный лексический баг рукописи. Они появляются там, где автор боится сказать прямо, и каждый раз ослабляют фразу. Если убрать половину этих вхождений, текст станет резче на десять процентов.

Естественность диалогов

Диалоги в среднем — слабее описательной части. Главные проблемы:

- «Демонические» диалоги звучат как реплики в фанфике. «Заткнитесь! Я пытаюсь поспать», — кричит Каин из камеры. Это уровень школьной пародии, а не магического подземелья.
- Дети говорят как взрослые. «Доминик задумчиво смотрит и говорит: “Она то читает, то придумывает, как всех победить”». Шестилетний ребёнок так не говорит.
- Информационные диалоги. Очень многие реплики заняты не общением, а передачей информации читателю. «Симонс на пороге сказал: «Каин и Авель идут в поместье. Мы с Питером ротировали в их убежище – пусто». Это не разговор — это уведомление.
- Натянутый юмор. «Я не возьму с вас отдельной платы. Разве что печеньем». «Ужин будет долгим... и, боюсь, не самым приятным». Шутки служебные, без воздуха.

Точность внутренних монологов

Внутренние монологи Марии — самая слабая часть подачи героини. Они не идут изнутри, они идут в режиме «автор объясняет читателю, что чувствует Мария». Пример:

"Мысли шли по кругу. Почему ночью? Какие показания? Что именно он хочет услышать – и что она действительно может сказать? Не стоит ли сообщить об этом Брианне и Себастьяну?"

— Внутренний монолог Марии

Это не мысли. Это пересказ мыслей в форме, удобной для читателя. Настоящий внутренний монолог обрывистый, неполный, с пропусками — он работает на интонации, а не на ясности.

Склонность к штампам

- «Стрелки часов упрямо застыли»
- «Сердце ударило в грудь отчаянно и гулко»
- «Мысли спутались узлом»
- «Холодные мурашки рассыпались по коже»
- «Воздух потяжелел»
- «Время застыло»
- «Тишина становилась глубже»
- «Сердце дёрнулось»
- «Голос дрогнул»

Каждая из этих формул — общеродовая. Автор использует их в моменты эмоциональных кульминаций. Это самая опасная привычка для дебютанта, и над ней нужно работать в первую очередь.

Склонность к «красивостям ради красоты»

"Лунный свет мягко скользил по кожаным подлокотникам, цеплялся за стежки и аккуратные швы, ложился тонкими полосами на пол, будто приглашая пройти по ним, чтобы выйти в новый, ещё неизвестный мир."

— Вступление

Здесь автор пишет красиво, но вторая половина фразы (про «новый, ещё неизвестный мир») — добавочная, ненужная. Лунный свет уже сделал работу до второй запятой. Всё после — украшение.

Склонность к тяжеловесности и канцеляризмам

"Считалось, что тот, кто посмотрит в глаза Кассандру, опозорит его «честь»."

— Глава о Кассандре

«Считалось, что тот, кто посмотрит» — двухэтажная безличная конструкция. По-русски: «Глядеть Кассандру в глаза считалось оскорблением». В одну фразу.

Псевдолитературность и избыточный пафос

"Тьма за окнами смыкалась страшными объятиями, в которых тонул дом Михаила..."

— Глава «Неприятный собеседник»

«Страшные объятия», «тонул дом», многоточие в конце — это пафос, не оплаченный авторской уверенностью. Здесь видно, как автор боится недотянуть и переплачивает.

Эмоциональная манипулятивность

Главный приём манипуляции — слёзы героев в ключевых местах. Мария плачет над письмом матери, плачет над печеньем с молоком, Седрик плачет в финале. Слёзы как способ обозначить, что «здесь читатель тоже должен заплакать», — самая дешёвая эмоциональная валюта в литературе. Их не должно быть много.

Банальные символы

- Луна = ночь, тайна, женское, истина.
- Чёрные перчатки = злодейство.
- Гортензии = домашняя теплота.
- Цилиндр и трость = аристократическое зло.
- Бабочка/мотылёк = fragility.
- Яблоки и тосты = здоровая семейная жизнь.

Это не плохо для жанра, но это очень узнаваемо. Хороший YA-фэнтези отличается от посредственного как раз способностью брать символ и поворачивать его на пол-оборота. Здесь символы взяты в чистом виде, без поворота.

Неуместная «киношность»

"Будто кто-то щёлкнул выключателем: контур куртки у Седрика побледнел, распался на тонкую пыль света, рука выцвела, лицо дернулось тёмным пятном и провалилось внутрь."

— Сцена исчезновения Седрика

Это режиссёрская ремарка. В кино — отлично. В прозе — литературно беспомощно: автор не делает работу образа, он перекладывает её на воображаемого оператора.

Зрелость стиля

Стилистическая зрелость рукописи — на уровне крепкого второкурсника филфака с хорошим вкусом. Стилистических преступлений нет. Стилистических открытий — два-три на всю книгу. Это нормальный уровень дебюта, и он легко поднимается на следующих томах при работе с литературным редактором.

Чем узнаваем язык автора

- Сравнениями в конце фразы («как...»).
- Описанием через дом и его дыхание.
- Длинными перечислительными рядами в описаниях («яблоки дольками, печенье, по стакану молока»).
- Прямыми названиями эмоций («ей стало не по себе»).
- Любовью к словам «мягко» и «ровно».
- Каталогами одежды у антагонистов.

Литературная подпись автора

Если бы я выбирала одну фразу как авторскую подпись, это была бы первая фраза вступления:

■ *"Пустой зал был наполнен лунным светом."*

— Первая строка романа

Простая, точная, тихая, без украшения. На таких фразах строится настоящая проза. Автор начал свою книгу правильно. Главная задача его развития как писателя — научиться удерживать эту интонацию надолго.

Где ToV работает сильно

- Вступление (ночь Марии в Лунном зале).
- Глава «Памяти Элизы» (диалог Питера и Элизы на скамейке).
- Глава «Прежний хозяин» (встреча с Карлом Гинцем).
- Глава «Собака лает, караван идёт» (приручение Цербера).
- Эпилог (Левард на могиле Кассандра).

Где голос распадается

- Все диалоги совета демонов.
- Все информационные диалоги (Рита, Астарот, Карл — когда они объясняют).
- Сцены в супермаркете и в подземелье — динамика проседает в описаниях.
- Финальный поток сознания Леварда без знаков препинания. По задумке — приём, по исполнению — крик в стиле телевизионного злодея.

Раздел 8. Читательская оценка

Кого может зацепить эта книга

Целевая аудитория книги, по моей оценке, — девушки и молодые женщины пятнадцати–двадцати трёх лет, для которых жанровые тропы являются признаком знакомого дома, а не клишированной поверхности. Это аудитория, выросшая на «Сумерках», «Перси Джексоне», «Ведьмаке» и в последние два года на Анастасии Гор и Асе Лавринович. Им важны не литературные открытия, а ощущение эмоциональной близости с героиней и узнаваемость мира.

Вторичная аудитория — подписчики Каграманова в Instagram и TikTok вне зависимости от возраста, читающие книгу как «продолжение голоса блогера на бумаге». Эта группа купит первый тираж по импульсу, и её удерживающая способность ниже основной целевой.

Кому книга НЕ подойдёт. Любителям «толстой» литературной критики (Юзефович, Завозова, Биргер). Любителям точного языка (Поляринов, Сальников). Любителям нелинейной композиции (Бобылёва, Кучерская). Любителям выверенной мифологии (Гейман, Пратчетт). Эти читатели уйдут в первой трети.

Эмоциональный эффект

Главный эмоциональный эффект книги — ощущение, что тебе позволили войти в красивый дом, и хозяева оказались добрыми. Это уютная книга, несмотря на демоническую раму. Уют создаётся за счёт внимания к мелочам: гортензии, косичка, печенье с молоком, бутерброд с ветчиной. На этом уютном фоне разворачивается мифологическое действие, которое не пугает по-настоящему. Это фэнтези с пуховой подушкой — тёплая фантазия об опасности, в которой опасность не догонит.

Где читатель вовлекается

- Вступление, первая ночь Марии в Лунном зале.
- Сцена в полицейском участке (через интригу: что от неё хотят?).
- Глава о Питере и Элизе (через искреннюю эмоцию).
- Сцена в кофейне «Морнинг Смеллс» (через мистический эффект исчезновения).
- Лесная сцена с Цербером (через катарсис тёплого приручения).
- Письмо матери в Лунном зале.

Где читатель устаёт

- Глава «Рассказ Риты» (двухтысячесловный экспозиционный дамп).
- Сцены совета демонов (бутафория без живых лиц).
- Подземелье с архангелами в клетках (концепция понятна, исполнение монотонное).
- Сцена в кабинете Астарота (вторичная экспозиция после Риты).
- Письмо Питеру от Кристофа (служебное содержание).
- Финальный поток сознания Леварда без знаков препинания.

Где читатель перестаёт верить

- В первой же главе. Мария соглашается на работу к незнакомому мужчине через тридцать секунд телефонного разговора. Это противоречит здравому смыслу любого современного двадцатилетнего человека. Чтобы поверить, нужна уже совсем особая героиня — но автор её ещё не построил.
- В сцене, где Рита говорит маминым голосом. Это так очевидный приём, что эффект «вау» сразу заменяется эффектом «понятно, что задумал автор».
- В сцене, где дети-демоны зачитывают Антитезу. Когда шестилетний ребёнок-демон читает с листа юридический договор архангелов, читатель отлетает на метр от текста.
- В сцене побега Леварда из подземелья: сильнейший антагонист книги убегает от Симонса, потому что испугался. Это ослабляет всю иерархию.

Где читатель скучает

- Все длинные пояснения (около двадцати процентов объёма книги).

Где читатель восхищается

- Сцена с Цербером.
- Описание званого ужина у Карла Гинца.
- Письмо матери.

Где читатель чувствует фальшь

- Каждый раз, когда автор говорит «как будто».
- Каждый раз, когда герой плачет в нужный момент.
- Каждый раз, когда демоны называют друг друга по полному имени, чтобы читатель не запутался.

Где испытывает катарсис

- Возвращение душ детей в свои тела.
- Согласие Риты с Лилит на сожительство в Лунном зале (сёстры-противоположности).
- Цербер ложится на крыльце поместья.

Какие места будут цитировать

- «Любовь крадёт человека у самого себя» — Карл Гинц.
- «Когда между двумя версиями истины ты сомневаешься, выбирай ту, где есть жизнь» — Кристоф.
- «Я не привыкла прятаться» — Лилит.
- «Сегодня — твоя последняя ночь. Последнее желание придумал?» — Рита Каину.

Какие места захочется пропустить

- Объяснение Антитезы (зачитывание контракта).
- Полный поток сознания Леварда без знаков препинания (визуально и смыслово трудно прочитать).

Послевкусие

Тёплое и неполное. После закрытой книги остаётся ощущение, что автор хороший человек, дом красивый, собака преданная — но что именно произошло во второй половине, трудно вспомнить через неделю. Это тип книги, после которой читатель возвращается к серии не ради сюжета, а ради компании героев. И это не плохо для серии — это рабочая модель.

Сводная оценка по восьмипараметровой шкале

Параметр	Балл	Краткая характеристика
Художественная глубина	4 / 10	<i>Атмосферные находки есть, но темы не выдержаны до конца</i>
Сюжетная увлекательность	6 / 10	<i>Тянет вперёд за счёт интриги, проседает в середине</i>
Психологическая достоверность	3 / 10	<i>Героиня бесконфликтна,</i>

Параметр	Балл	Краткая характеристика
		<i>второстепенные — функции</i>
Языковая сила	5 / 10	<i>Пики до 7, провалы до 2; общий уровень — крепкий дебют</i>
Миростроительство	4 / 10	<i>Вселенная богатая, но непрошита, с дырами</i>
Эмоциональное воздействие	5 / 10	<i>Несколько действительно трогających сцен на фоне ровного</i>
Коммерческий потенциал	7 / 10	<i>Тема актуальна, аудитория готова, медиа-поддержка</i>
Удерживающая сила	6 / 10	<i>Дочитают почти все, кто начал; отзовутся не все</i>

Среднее арифметическое — 5,0 из 10. Это уверенный коммерческий дебют с резервом литературного роста. Дельта между «коммерческим потенциалом» (7) и «психологической достоверностью» (3) — четыре балла — главный диагностический разрыв книги. Над ним и нужно работать в следующих томах.

Раздел 9. Потенциал книги и рекомендации по продвижению

Этот раздел построен на стыке литературной экспертизы и маркетинговой логики. Здесь я работаю не только как редактор, но и как консультант по позиционированию — с опорой на методики Ольги Юрковской по построению личного бренда и продвижению услуг на рынке.

Издательский потенциал

Книга уже издана в «Эксмо» с заявкой на серию из трёх томов плюс отдельный роман. Это значит, что вопрос «попадёт ли в книжный» снят. Реальные вопросы — другие:

8. Перейдёт ли первый том в коммерческий успех (тираж выше пятидесяти тысяч в первый год).
9. Удержит ли автор аудиторию между первым и вторым томами.
10. Признает ли книжное сообщество жанровую планку проекта.
11. Возможна ли международная экспансия (перевод, права, экранизация).

На первые два вопроса ответ — скорее да, при условии, что издательство удержит маркетинговый темп. На третий — нет, не в текущем виде. На четвёртый — да, при существенной редактуре под рынок.

Нишевая или широкая

Книга нишевая по жанру (русское YA-фэнтези с готическим уклоном) и потенциально широкая по аудитории — за счёт медиа-резонанса автора. Это редкое сочетание. Самая близкая аналогия — путь Александра Цыпкина, который тоже шёл из медиа в книгу и который сумел перенести аудиторию из соцсетей на бумагу. Цыпкин-как-модель — главный ориентир, не Маас и не Яррос.

Аудитория

Ядро — девушки 15–23 лет, читавшие YA-фэнтези. Расширенное ядро — фанаты Каграманова в Instagram и TikTok любого возраста. Гипотетическая периферия — взрослые читатели «уютных» жанров (cozy fantasy), интересующиеся атмосферной готикой.

Современные книги и ниши, с которыми «Меридит» перекликается

- Анастасия Гор, «Самайнтаун». Близка по жанровой матрице (юношеская мистика с пантеоном).
- Ася Лавринович. Близка по аудитории, но не по содержанию — Лавринович работает в более романтическом ключе.
- Дарья Бобылёва. Близка по эстетике русской атмосферной мистики, но с большим литературным мастерством — это потенциальный референс роста.
- Ольга Громыко (ранние книги). Близка по сочетанию фэнтези и быта.
- Из переводных — ранние книги Нила Геймана, ранние книги Холли Блэк.
- Из сериалов — «Сверхъестественное», «Тёмный кристалл».

Продаваемое ядро книги

Это та одна вещь, ради которой читатель будет рекомендовать книгу подруге. По моему наблюдению — «новый русский YA с уютной мистикой и красивой эстетикой». Не «фэнтези про дьявола», не «детектив про исчезновения», не «экшн про архангелов». Уют + мистика + эстетика — три кита, на которых стоит продаваемое ядро.

Главный маркетинговый угол

Эстетика. Это самая сильная карта книги, и она прямо считывается из палитры обложки (палитра альбома Stray Kids «Карма»), из иллюстраций Таисии Шарабьевой, из имени «Лунный зал», из сцен в поместье. Эта эстетика говорит подростку из Воронежа или Казани: «Тебе сюда, здесь красиво». Это — главный магнит.

Через что продвигать

12. Через эстетический образ. Лунный свет, гортензии, поместье, девушка в ночнушке. Визуальная серия для Instagram и Pinterest.
13. Через атмосферу уютного страха. Теги «cozy gothic», «осенняя мистика», «русский YA».
14. Через героиню. «Тихая девушка с большой судьбой» — это узнаваемый архетип для целевой аудитории.
15. Через собаку. Цербер — самый цитатный персонаж. Серия мерчандайза с ним.
16. Через личный бренд автора. Каграманов уже сделал главное — он пришёл в книжный сам, открыто, с заявкой на серию. Это историческое позиционирование надо удерживать.
17. НЕ через сюжет. Сюжет — слабая сторона. Не через мифологию. Мифология — слабая сторона. Не через язык. Язык неровный.

Позиционирование книги

«Мерedit. Тайны Лунного зала» — это уютное русское фэнтези в готической эстетике для тех, кто любит старинные дома, тихих героинь и истории, в которых животные передают только однажды.

Этот логлайн позиционирования говорит на языке аудитории. В нём нет «дьявол», «архангелы», «Антитеза» — этих слов в первых пяти секундах внимания читателя быть не должно, потому что они отпугивают.

Пять сильных маркетинговых формулировок

18. «Книга, в которой дом действительно ждёт». Эмоциональный угол.
19. «Что, если ты с детства носила имя, которое тебе не принадлежало?» Угол интриги.
20. «Уютная мистика для тех, кто любит, когда страшно ровно настолько, чтобы было приятно». Жанровый угол.
21. «Самая преданная собака в русской прозе 2026 года». Эмоциональный крючок через Цербера.
22. «Дебют, в который тебе нужно поверить, чтобы он стал твоим». Авторский угол.

Что выносить в аннотацию

- Атмосферу поместья и Лунного зала.
- Имя «Мерedit» как загадку («Меня зовут Мария. Тогда чьё имя я слышу в стенах?»).
- Темноту, которая не агрессивна, а вкрадчива.
- Намёк на тайну дома, переходящего по поколениям.

Что лучше НЕ обещать в продвижении

- «Книгу, которая перевернёт жанр». Не перевернёт.
- «Сюжет уровня Геймана». Не уровня Геймана.
- «Глубокую философскую прозу». Не глубокая.
- «Битву на уровне эпического фэнтези». Битвы в книге нет.
- «Языковую находку». Язык неровный.

Если обещание превышает доставку, читатель злится. Если обещание соответствует или скромнее доставки — читатель благодарен. Маркетинг должен играть в скромнее.

Сильные стороны, которые реально монетизируемы

- Эстетика. Перевод в визуальные продукты — обложки следующих томов, иллюстрированные издания, мерчандайз.
- Цербер. Любая книжная коммерция любит животное. Цербер — будущая мягкая игрушка, открытка, татуировка для фанатов.
- Лунный зал как пространство. Если книга получит экранизацию (а Каграманов в орбите телеканала «Пятница!»), Лунный зал — главный декорационный актив.
- Личный бренд автора. Главный коммерческий ресурс. Каграманов уже монетизирует его косвенно (открытки с автографом).

Образ автора, который можно строить публично на основе книги

По тексту видно, что автор тяготеет к четырём установкам: уют, дом, преданность, тоска по матери. На этих установках можно построить профессиональный публичный образ:

- «Автор уютного фэнтези» — основной.
- «Защитник простых героинь» — добавочный.
- «Любитель собак» — для милой части аудитории.
- «Дебютант, который не боится быть собой» — для широкой публики.

Чего автору НЕ стоит брать в публичный образ:

- «Глубокий философ». Текст не подтверждает.
- «Стилист». Стиль неровный.
- «Знарок мифологии». Пантеон собран из общих мест.
- «Серьёзный литератор». Это придёт, если автор продолжит работать, но сейчас — нет.

По методике Ольги Юрковской, в личном бренде должна быть честная экспертная позиция, подтверждённая делом. Каграманову подтверждённо принадлежат — атмосферное чутьё, любовь к деталям, медиа-харизма. Эти три актива и должны лечь в основу публичного образа.

Раздел 10. Сильные стороны книги

Я даю эти сильные стороны не в порядке убывания значимости, а в порядке появления в тексте — чтобы автору было удобно работать с ними по главам.

23. Открывающая сцена в Лунном зале (вступление). Атмосфера выстроена без объяснений, через предметы и свет. Эту интонацию надо сохранять и дальше.
24. Описание утра в поместье Стюартов (Часть I, Глава 1). Лучший «уютный» эпизод книги. Брианна в гардеробной, Себастьян с ноутбуком, дети в кухне — это написано человеком, который умеет видеть семью.
25. Сцена в кофейне «Морнинг Смеллс» с исчезновением Седрика. По атмосфере мистического эффекта работает почти безупречно — пар из сопла, тиканье часов, миссис Гейд с крестным знаменем, неуместное «дзынь» телефона.
26. Глава «Памяти Элизы». Лучшая по эмоциональной плотности. Диалог Питера и Элизы написан без штампов, разговор о работе и отношениях звучит как настоящий.
27. Глава «История поместья» (часть о званом ужине Карла Гинца). По стилистическому уровню — лучшая в книге. Историческое описание дано с интонацией, которой не хватает остальной рукописи.
28. Описание Лунного зала глазами Карла Гинца («Солнце оставляет тени, луна — нет»). Это редкая для русского YA фраза — простая, точная, опирающаяся на наблюдение. Здесь автор прикасается к настоящей литературе.
29. Письмо матери Меридит в Лунном зале. Эмоционально точно, без манипулятивных слёз; автор не ускоряет момент, а даёт ему длиться.
30. Главная сцена с Цербером — лесная встреча и приручение. Лучшая по структуре сцена книги. Автор работает по канону Pixar: эмоциональное обещание (любовь к собаке) превращается в эмоциональную расплату (преданность).
31. Эпилог (Левард на могиле Кассандра). По интонации — самый зрелый кусок прозы в книге. Если автор сможет писать так дольше десяти минут подряд — следующий том будет в два раза сильнее.
32. Принцип «дом как живое существо». Этот мотив проходит через всю книгу и работает: он держит атмосферу даже там, где сюжет проседает.
33. Цербер с одной головой («остальные две, должно быть, додумал впечатлительный народ») — лучшая литературная шутка книги. Это и юмор, и приём демифологизации.

34. Фраза «Луна — со мной» в финале сцены с Карлом Гинцем. Простая, ритмичная, работает как заклинание.
35. Решение сделать Сильвию архангелом Уриилом. Концептуально красивое: в каждом баристе может прятаться архангел. Жаль, что не отыграно.
36. Решение объединить лунные камни в единое кольцо. Сюжетно простое, но образно красивое — связанные осколки как метафора связи поколений.
37. Принцип «у вещей есть память». Сквозной мотив, который удерживает дом, рояль, чашу, кольцо в одной системе.

Все эти пятнадцать пунктов — то, что в книге надо беречь. Если в следующих томах они исчезнут, серия потеряет литературное измерение и превратится в сценарий мини-сериала.

Раздел 11. Слабые стороны книги

Слабые стороны я располагаю по принципу убывающей опасности — от структурных, которые надо чинить в первую очередь, к стилистическим, которые правятся в последнем проходе.

Структурные слабости

38. Бесконфликтная героиня. Мария не сопротивляется ничему. Это самая дорогая в исправлении проблема, потому что её решение требует переписать как минимум семь сцен.
39. Двойное запускающее событие. Звонок Питера и голос Риты конкурируют, и каждое ослабляет другое.
40. Гигантский экспозиционный дамп Риты. Двухтысячесловный пересказ предыстории, который надо разделить на минимум четыре сцены, разнесённые по разным главам.
41. Дублирующая экспозиция Астарота. После Риты Астарот объясняет почти то же самое, плюс свои детали. Слой можно объединить.
42. Линия Питера и Элизы как параллельная книга. Она занимает примерно одну десятую общего объёма, имеет собственное начало, середину, незавершённую развязку и переход в Часть IV. Либо её делать самостоятельной книгой/повестью, либо ужимать до одной плотной главы предыстории.
43. Линия Аманды и Седрика. Аманда вводится как полноценная героиня и исчезает после второй главы. Седрик возвращается в финале как пешка Леварда. Линия не сшита.
44. Слабость связи между антагонистом и героиней. Левард не зеркалит проблему Марии, и поэтому конфликт между ними артефактный, а не личный.
45. Незаслуженная трансформация. Мария не платит за свою силу. Её победа — даровая.
46. Скомканная кульминация. Финальное противостояние с Каином занимает несколько строк, а с Левардом не происходит вовсе — он угрожает во сне.
47. Открытая дверь в сиквел в финале. Это типичное для серий решение, но в первом томе серии оно лишает читателя катарсиса. После 256 страниц должна быть хотя бы маленькая закрытая дверь.

Психологические слабости

48. Внутренние монологи героини — пересказ, а не мысль. Пишутся в форме, удобной для читателя, а не в форме, точной для героя.
49. Демоны как дети — этическая дыра. Убийство тел детей, в которых сидят демоны, проходит без эмоциональной обработки.
50. Идеализация всех женских персонажей. Брианна, Мария, Рита, мать Мередит, Лилит после раскаяния — все правы. Это не правдоподобно.
51. Бинарная этика мужчин. Питер, Себастьян, Симонс, Астарот, Карл — все благородны. Каин, Авель, Левард, Кассандр, Седрик — все картонно злы. Промежуточных типов нет.
52. Отсутствие живых воспоминаний о матери. Героиня говорит, что мать умерла, но не помнит ни одного жеста, запаха, слова. Эмоциональная пустота в самой важной точке.

Драматургические слабости

53. Связки сцен по принципу «и потом» вместо «поэтому/но». Цепочки причинно-следственных связей слабые.
54. Информационные диалоги. Очень многие реплики передают сюжет, а не общение.
55. Ставки растут волнами с провалами идиллии.
56. Главная сцена с Цербером происходит до кульминации, отнимая у финала эмоциональный пик.
57. Архангелы как сюжетная конструкция. Семь имён, между ними нет ни иерархии, ни характеров, ни различий.

Языковые слабости

58. «Как будто», «казалось», «словно» как лексические паразиты — на каждой второй странице.
59. «Мягко», «ровно», «спокойно», «твёрдо», «тонко» как универсальные атрибуты — у пяти и более героев.
60. Каталоги одежды и предметов вместо образа.
61. Сравнения по принципу «как...» в конце фразы — на автомате, без выбора.
62. Канцеляризм в авторской речи («считалось, что...», «было принято решение...»).
63. Внезапные просторечия в авторской речи («сопляки», «псина», «мерзавка»).
64. Штампы в эмоциональных кульминациях («сердце ударяло», «тишина становилась глубже», «время застыло»).

65. Слезы как универсальный знак эмоции — у нескольких разных героев в ключевых сценах.
66. Финальный поток сознания Леварда без знаков препинания — приём, не оплаченный исполнением.

Миростроительные слабости

67. Антитеза введена и не объяснена. Что это? Кто её подписал? Кто следит за исполнением? Где она хранится? Когда заключена?
68. Реверсы упоминаются и забываются. Большой исторический пласт исчезает после рассказа Риты.
69. География размыта. Грей-Палмс вроде в США, телефон британский (+44), герои с английскими именами, рядом «Гибург», «Спелсвуд», «Бермудские воды». Это лоскутное одеяло без связи.
70. Магические правила непрошитые. Кольцо то «возвращает память», то «ведёт по лесу», то «защищает от демонов», то «является оружием». Один артефакт делает всё.
71. Хронология неопределённая. Когда происходит действие? В нашем 2026 году с iPhone (Питер их теряет в супермаркете), но город живёт по средневековым законам, у Гинца — карета и званый ужин 1850 года, у Кассандра — лошади и казни. Если это всё работает, нужны сильные перемычки. Их нет.
72. «Антитеза» как договор не имеет цены. Кто её нарушает, что теряет? Кристоф нарушил, оставив Симонсу крылья — последствий не наступило. Если у договора нет цены, его не существует.
73. Отсутствие правил для «ротации». Архангелы перемещаются мгновенно, между мирами и подземельями, без энергетической или временной цены. Это лишает экшн ставок.

Это исчерпывающий, но не закрытый список. В разделах 12 и 13 я разбираю конкретные ошибки на уровне фразы.

Раздел 12. Полный редакторско-корректорский разбор ошибок

В этом разделе я даю классифицированный реестр конкретных ошибок и слабых мест с цитатами и предложениями по правке. Я не претендую на полноту в смысле «все ошибки до единой» — это работа корректора и литературного редактора при постраничной вычитке. Я даю репрезентативную выборку — около пятидесяти примеров, разбитых на двенадцать категорий, плюс способ распознавать аналогичные ошибки по всему тексту.

Формат записи: цитата — тип — почему ослабляет — направление правки — где искать аналогичное.

12.1. Слова-паразиты «как будто», «казалось», «словно»

Самая частая ошибка. Эти слова обозначают авторскую неуверенность в собственном образе. Их избыток превращает прозу в гадание.

Было: ~~холодные мурашки рассыпались по коже, как звёздная пыль, оставляя за собой микроскопические следы.~~

Должно быть: холодные мурашки рассыпались по коже звёздной пылью, оставляя микроскопические следы.

Почему: Образ «как звёздная пыль» точен и без «как» работает резче.

Было: ~~Мария сидела в кресле и держала чашку двумя руками, чтобы не расплескать. Рита смотрела в одну точку над каминной полкой. У неё был взгляд человека, который долго ждёт и наконец дождался.~~

Должно быть: Мария держала чашку двумя руками. Рита смотрела в одну точку над камином — взглядом человека, который долго ждал и дождался.

Почему: Сравнение оставлено, но без вспомогательного «у неё был взгляд» — короче и точнее.

Было: ~~Дом, казалось, потерял привычную теплоту, став прозрачным и тонким, как стекло.~~

Должно быть: Дом потерял привычную теплоту, стал прозрачным и тонким, как стекло.

Почему: Слово «казалось» лишает образ силы. «Дом потерял теплоту» — Мария это видит, и ей не нужен вспомогательный глагол.

Как искать в книге. Поиск по тексту: «как будто», «казалось», «словно», «будто». Каждое вхождение — кандидат на удаление. Оставлять только там, где автор сознательно создаёт неопределённость.

12.2. «Мягко», «ровно», «спокойно», «твёрдо» как универсальные наречия

Было: ~~— Мерedit, — мягко сказала Рита.~~

Должно быть: – Мерedit, – сказала Рита.

Почему: Если интонация уже считается из контекста — наречие лишнее. У автора «мягко» появляется в среднем по три раза на главу — слово стёрлось.

Было: ~~Себастьян сказал просто: «Если что-то будет не так, говорите сразу. Не ждите».~~

Должно быть: Себастьян посмотрел на неё. — Если что-то не так, говорите сразу. Не ждите.

Почему: Жест («посмотрел на неё») заменяет наречие «просто» — он точнее и не штамп.

Как искать. Поиск: «мягко сказал», «ровно ответил», «спокойно произнёс», «твёрдо сказала». Девяносто процентов вхождений можно убрать без потери смысла.

12.3. Каталоги предметов вместо образа

Было: ~~Тонкий шрам у губы, как тире между фразами; кашемировый костюм сидел безупречно, брошь в виде серебряной мухи с рубинами мерзко сияла, лакированная трость с серебряной пумой негромко постукивала о камень, чёрные перчатки поблескивали, кремовые туфли были сухи и чисты, как никогда.~~

Должно быть: Шрам у губы, как тире между фразами. Брошь в виде серебряной мухи. Трость с пумой постукивала о камень.

Почему: Шесть деталей за раз глушат друг друга. Три — попадают.

Как искать. Любое описание персонажа длиной более трёх строк подряд — кандидат на сокращение в три раза.

12.4. Канцеляризмы в авторской речи

Было: ~~Считалось, что тот, кто поедмотрит в глаза Кассандру, онезорит его «честь».~~

Должно быть: Глядеть Кассандру в глаза считалось оскорблением.

Почему: «Считалось, что тот, кто...» — двухэтажная безличная конструкция. По-русски проще одной фразой.

Было: ~~Было принято решение оставить и рояль, слишком долго служивший Лунному залу своей музыкой...~~

Должно быть: Рояль решили оставить — он слишком долго служил Лунному залу.

Почему: «Было принято решение» — канцелярский оборот. Активный залог короче и живее.

Было: ~~Она наделяла их лёгкой магией, чтобы ослепить его, но её хватало на пару дней.~~

Должно быть: Она вкладывала в них капельку магии — её хватало на пару дней.

Почему: «Наделяла» — газетное слово, не образное. «Вкладывала» точнее по жесту.

Как искать. Поиск: «было принято решение», «считалось, что», «являлось», «выработала привычку», «приняла решение». Каждое — переписать активным залогом.

12.5. Нарушения сочетаемости

Было: ~~Запах влажного хлопка смешался с наполняющей зал прохладой.~~

Должно быть: Запах влажного хлопка смешался с прохладой зала.

Почему: «Наполняющая зал прохлада» — причастный оборот, который удлиняет фразу без пользы. Прохладу не нужно «наполнять» — она сама пространственная.

Было: ~~Фасад был увешан крупными гирляндами — не ёлочными, а теми, что вешают на веранду для вечерних посиделок под пледами с чашкой какао или чем-то покрепче.~~

Должно быть: Фасад украшали крупные гирлянды — не ёлочные, а летние, веранды и пледов.

Почему: «Увешан гирляндами» сочетается, но образ слишком длинный. «Веранды и пледов» — телеграфно, образно. Длинная фраза с уточнениями ослабляет.

Как искать. Любая фраза, которую автор сам не может произнести вслух на одном дыхании, — кандидат на разрезание.

12.6. Логические несостыковки

Было: ~~Кольцо оказалось раскалённым. Мария стала перекидывать его из руки в руку — металл жёг кожу, оставляя красные следы.~~

Должно быть: Кольцо вспыхнуло жаром в её ладони: Мария зажала его в кулаке, чтобы выдержать.

Почему: «Перекидывать кольцо из руки в руку, чтобы оно не жгло» — это рефлекс ребёнка с горячей картошкой, не героини. Кроме того, «оставляя красные следы» — это слабая физическая логика: на коже не успевают остаться следы за секунды.

Было: ~~Я нахмурилась и выдернула ладонь, не сводя с него глаз.~~

Должно быть: Я нахмурилась и убрала руку, не сводя с него глаз.

Почему: «Выдернула ладонь» — он держал её за руку. «Выдёргивают» руку, а не ладонь.

Как искать. На каждом физическом действии задавать вопрос: возможно ли это в этой позе, в это время, в этом теле?

12.7. Ошибки мотивации

Было: ~~Мария решила не противиться судьбе и набрала номер. Голос на другом конце — спокойный, собранный, мужской. Умеет ли она обращаться с бельём, знает ли, как ухаживать за старинными вещами, как относиться к детям и готова ли пересечь сразу? На все Мария ответила утвердительно. Спустя тридцать секунд разговора она уже закрывала крышку ноутбука...~~

Должно быть: (переписать с одним из вариантов: либо Мария долго сомневается, и автор показывает страх; либо Мария принимает решение мгновенно, и автор показывает её отчаяние)

Почему: Мотивация Марии не показана. «Не противиться судьбе» — клише. Тридцать секунд телефонного разговора с незнакомцем и согласие переехать — действие, у которого нет внутренней опоры.

Как искать. После каждого важного решения героя задавать вопрос: что им двигало? Почему именно сейчас? Что он почувствовал? Если ответа нет — переписать.

12.8. Информационные диалоги

Было: ~~— Симонс на пороге сказал: «Каин и Авель идут в поместье. Мы с Питером ротировали в их убежище — пусто. Астарот сообщил, что они скоро будут».~~

Должно быть: Симонс шагнул на порог. — В их убежище пусто. Они идут сюда.

Почему: Реплика короче в два раза, и в ней нет служебного «Астарот сообщил, что...». Информация передана действием, а не объявлением.

Было: ~~Питер... перевёл взгляд на панку, затем снова на Марию. — Есть свидетели, которые... — Свидетели чего? — Она подалась вперёд. — Они видели их? Где? Когда?~~

Должно быть: (сцену сократить вдвое и убрать вопросительные блоки, заменив их одним повисшим вопросом Марии)

Почему: В диалоге слишком много «закадрового». Свидетели — слово, которое автору пришло раньше, чем читателю. Лучше дать паузу и одно «Где?».

Как искать. После каждой реплики спросить: эта фраза адресована другому герою или читателю? Если читателю — она лишняя.

12.9. Штампы в эмоциональных кульминациях

Было: ~~Сердце ударяло в грудь отчаянно и гулко.~~

Должно быть: Сердце под рёбрами било, как чужой кулак изнутри.

Почему: «Ударяло отчаянно и гулко» — канон школьного сочинения. Любая собственная метафора лучше канона.

Было: ~~В голове уже выстраивался план.~~

Должно быть: Она прокрутила мысль и вернулась к ней. Шаг, ещё шаг.

Почему: «Выстраивался план» — пустая формула. Покажите мысль через её движение.

Было: ~~Тишина становилась глубже.~~

Должно быть: Тишина уплотнилась — стало слышно, как шуршит мотылёк под потолком.

Почему: Сравнение через слух точнее, чем абстрактное «глубже».

Как искать. На каждой эмоциональной кульминации проверить: это формула или собственная находка автора? Если формула — заменить.

12.10. Авторские пояснения вместо показа

Было: ~~Кристина и Доминик, услышав, что у них, кажется, возникла какая-то проблема, почти одновременно метнулись к зеркалу. Их лица, соеродоточенные и слегка ветревоженные, отражались в холодном стекле — каждый искал подтверждение собственной здоровья, надеясь избежать страшного визита к врачу.~~

Должно быть: Услышав про врача, Кристина и Доминик метнулись к зеркалу.

Кристина оттянула нижнее веко. Доминик показал зеркалу язык.

Почему: Автор объясняет — «искал подтверждение собственной здоровья». Дети это и без объяснений делают. Покажите два жеста.

Как искать. После каждого описания эмоции проверять: автор её показал или назвал? Если назвал — заменить на жест.

12.11. Слабые финальные фразы сцен и глав

Было: ~~Мария впервые за долгое время представила будущее не как длинный тёмный коридор, а как дорогу с поворотами, по ту, которую хочется пройти.~~

Должно быть: Мария представила будущее как дорогу с поворотами, и ей вдруг захотелось её пройти.

Почему: «Не как длинный тёмный коридор, а как...» — школьная антитеза. Без неё фраза работает чище.

Было: ~~Цербер улёгся на крыльце, положил морду на лапы и дремал, изредка вздрагивая ушами. Дом дышал размеренно, как большой зверь, которого наконец-то отпустила тревога.~~

Должно быть: Цербер улёгся на крыльце. Дом дышал размеренно, как большой зверь, которого отпустила тревога.

Почему: «Изредка вздрагивая ушами» — украшение, которое не нужно. Конец главы хочет тишины.

Как искать. Прочсть финальную фразу каждой главы вслух. Если в ней есть лишнее уточнение — убрать.

12.12. Орфография и пунктуация

Корректорские ошибки в рукописи присутствуют, но их немного — около двадцати–тридцати на всю книгу, что для дебюта в большом издательстве в пределах нормы. Привожу несколько типичных:

Было: ~~...сказал он Симоне с холодной ухмылкой следил за картиной.~~

Должно быть: ...сказал он. Симонс с холодной ухмылкой следил за картиной.

Почему: Пропущена точка между двумя предложениями.

Было: ~~Я подставил вас, хозяин — сказал Седрик.~~

Должно быть: Я подставил вас, хозяин, — сказал Седрик.

Почему: Пропущена запятая перед тире, оформляющим прямую речь, а перед «хозяин» нужна запятая (обращение).

Было: ~~Он ждал пять минут. Потом ещё пять.~~

Должно быть: Он ждал пять минут. Потом ещё пять.

Почему: (Здесь правильно. Привожу как пример того, что многие места в книге пунктуационно в порядке.)

Было: ~~Кафе их квартиры в центре Грей-Палме была далеко не самой уютной...~~

Должно быть: Кухня их квартиры в центре Грей-Палмс была далеко не самой уютной...

Почему: (Это уже моя опечатка в записи; в оригинале «кухня». Но привожу как иллюстрацию того, что подобные опечатки часто пропускаются — корректору надо проверять смысловые соотношения подлежащего и сказуемого.)

Было: ~~Нет стоит ли сообщить об этом Брианне и Себастьяну?~~

Должно быть: Не стоит ли сообщить об этом Брианне и Себастьяну?

Почему: Опечатка: «нет» вместо «не».

Было: ~~Я не буду врать, — сказал он ровнее.~~

Должно быть: Я не буду врать, — сказал он ровнее.

Почему: Тире вместо короткого дефиса в прямой речи. По стандарту — *em-dash*.

Как искать. На последнем проходе — корректура с использованием профессионального ПО (например, ОРФО, «Главред»). Особое внимание — пунктуации в прямой речи, согласованию подлежащего и сказуемого, повторяющимся словам в одном предложении.

Раздел 13. Чек-лист типовых ошибок автора

Этот чек-лист сделан для того, чтобы автор мог самостоятельно проверять следующие тома до сдачи редактору. По каждой категории — название, краткое объяснение, пример, признак для распознавания, вопрос для самопроверки и способ ручного поиска по тексту.

Ошибка 1. «Как будто»-болезнь

Что это. Постоянное использование вспомогательных слов «как будто», «казалось», «словно», «будто», «вроде» для подстраховки авторского образа.

Пример. «Дом, казалось, потерял привычную теплоту».

Признак. Слово стоит между подлежащим и сказуемым или в начале фразы и его можно убрать без смысловой потери.

Вопрос для самопроверки. «Если я уберу это слово, фраза умрёт или станет сильнее?»

Способ ручного поиска. Ctrl+F по тексту: «как будто», «казалось», «словно», «будто», «вроде». Каждое вхождение — кандидат на удаление. Допустимая частотность — не более одного на тысячу слов.

Ошибка 2. «Мягко»-болезнь

Что это. Универсальные наречия «мягко», «ровно», «спокойно», «твёрдо», «тонко», «тихо» как способ обозначить интонацию реплики, не доверяя контексту.

Пример. «— Мерedit, — мягко сказала Рита». «Питер ровно ответил».

Признак. Если убрать наречие, читатель всё равно поймёт интонацию по контексту.

Вопрос для самопроверки. «Если бы я слышал эту реплику без атрибуции, я бы понял, как её произносят?»

Способ ручного поиска. Ctrl+F: «мягко сказал», «мягко произнёс», «ровно ответил», «спокойно сказал», «твёрдо сказала». Девяносто процентов случаев — лишнее.

Ошибка 3. Каталог предметов вместо образа

Что это. Описание персонажа или интерьера через перечень из пяти и более деталей в одной фразе.

Пример. «Кашемировый костюм, брошь в виде серебряной мухи, трость с пумой, чёрные перчатки, кремовые туфли».

Признак. Любая фраза, в которой через запятую идут три и более независимых описания.

Вопрос для самопроверки. «Если бы я снимал этого героя в кино, какие три детали я бы показал крупным планом?»

Способ ручного поиска. Глазная вычитка по описаниям персонажей. Любой каталог длиннее трёх строк — сокращать в три раза.

Ошибка 4. Канцеляризм в авторской речи

Что это. Использование оборотов «было принято решение», «считалось, что», «являлось», «выработала привычку», «представляла собой», «обладала способностью».

Пример. «Было принято решение оставить рояль».

Признак. Безличные конструкции с пассивным залогом и составными сказуемыми.

Вопрос для самопроверки. «Кто здесь действующее лицо? Может ли он действовать в активном залоге?»

Способ ручного поиска. Ctrl+F: «было принято», «считалось», «являлся», «представлял собой», «выработала», «обладала». Заменять активным залогом.

Ошибка 5. Информационный диалог

Что это. Реплика, в которой герой передаёт читателю сюжетную информацию, не общаясь со вторым героем.

Пример. «Каин и Авель идут в поместье. Мы с Питером ротировали в их убежище — пусто. Астарот сообщил, что они скоро будут».

Признак. Реплика, которую второй герой и так знает или должен знать.

Вопрос для самопроверки. «Если бы здесь не было читателя, эта реплика была бы произнесена?»

Способ ручного поиска. После каждого диалога спросить: какую информацию каждый герой узнаёт впервые? Если оба знают всё — диалог переписать.

Ошибка 6. Авторское пояснение эмоции

Что это. Прямое название эмоции героя автором («ей стало страшно», «он почувствовал злость») вместо показа через жест, действие, тело.

Пример. «Каждый искал подтверждение собственной здоровости, надеясь избежать страшного визита к врачу».

Признак. После описания действия следует объяснение, почему оно происходит.

Вопрос для самопроверки. «Я уже показал эмоцию или только назвал её?»

Способ ручного поиска. Любые слова «потому что», «надеясь», «желая», «чувствуя» в авторской речи — кандидаты на проверку. Если автор объясняет — заменить на жест.

Ошибка 7. Штампованная метафора

Что это. Использование общеупотребительных образов в эмоциональных кульминациях.

Пример. «Сердце ударяло в грудь отчаянно и гулко».

Признак. Метафора, которую вы могли увидеть в десятках других книг.

Вопрос для самопроверки. «Это моя находка или общее место?»

Способ ручного поиска. Список штампов для проверки: «сердце ударяло», «время застыло», «тишина становилась глубже», «холод пробежал по коже», «мурашки», «комоч в горле», «слёзы навернулись», «сердце дёрнулось», «голос дрогнул», «лицо посерело». Каждое — заменить собственной находкой.

Ошибка 8. Сравнения «как...» в конце фразы

Что это. Привычка ставить сравнение в конце фразы вместо описания через определение или метафору.

Пример. «...тонкие пальцы, как ветви засохшего дерева».

Признак. На странице больше двух фраз заканчиваются «как [сравнение]».

Вопрос для самопроверки. «Это сравнение работает на образ или это автоматический жест?»

Способ ручного поиска. Прочитать последние слова каждого предложения подряд. Если четверть фраз заканчивается на сравнения — половину переписать.

Ошибка 9. Слёзы как универсальный знак эмоции

Что это. Решение эмоциональных кульминаций через плач героев.

Пример. Мария плачет над письмом матери. Седрик плачет в финале. Аманда плачет в кофейне. Брианна — почти.

Признак. Если в книге плачут больше трёх героев в значимых сценах — это перебор.

Вопрос для самопроверки. «Можно ли показать эту эмоцию через что-то, кроме слёз?»

Способ ручного поиска. Ctrl+F: «слёзы», «плакал», «плакала», «расплакался», «расплакалась», «горячие слёзы». Половину сцен переписать.

Ошибка 10. Героиня без сопротивления

Что это. Главный герой соглашается с предложениями, которые требуют сопротивления.

Пример. Мария соглашается на работу через тридцать секунд телефонного разговора. Соглашается ехать к Рите по адресу из ниоткуда. Соглашается принять кольцо без обсуждения цены.

Признак. Список крупных решений героя без момента сопротивления.

Вопрос для самопроверки. «Что героиня могла бы потерять, согласившись? И почему она этого не боится?»

Способ ручного поиска. Выписать все решения героя за книгу. Перед каждым проверить: была ли пауза сомнения? Была ли обоснованная мотивация?

Ошибка 11. Дублирование экспозиции

Что это. Один и тот же сюжетный пласт объясняется несколько раз разными героями.

Пример. Рита рассказывает Марии всю мифологию. Затем Астарот объясняет ту же мифологию плюс детали. Затем Карл Гинц объясняет ещё раз. Затем Лилит. Затем письмо матери.

Признак. Читатель уже знает то, что герой объясняет.

Вопрос для самопроверки. «Что нового узнаёт читатель в этой сцене? Если ничего — нужна ли сцена?»

Способ ручного поиска. На полях книги кратко записать, что нового сообщает каждая сцена. Если две сцены сообщают одно и то же — одну убрать.

Ошибка 12. Скомканная кульминация

Что это. Финальное событие сюжета занимает меньше места, чем эпизод его подготовки.

Пример. Сцена с Цербером (приручение) — двадцать абзацев. Сцена убийства Каина — пять строк.

Признак. После прочтения главы читатель помнит подготовку лучше, чем кульминацию.

Вопрос для самопроверки. «Сколько страниц я писал главную сцену? Если меньше десяти — почему?»

Способ ручного поиска. Сравнить объём подготовки и кульминации. Если разница больше чем в три раза — кульминацию расширить.

Ошибка 13. Открытая дверь в финале

Что это. Книга заканчивается обещанием продолжения вместо завершённой драматургической арки.

Пример. Глава «Ещё одна сделка» в конце «Мерedit» открывает следующий том вместо закрытия первого.

Признак. После закрытой книги читатель не получает катарсиса, а получает крючок.

Вопрос для самопроверки. «Что меняется в Марии к финалу этого тома? Если ничего — где её внутренняя арка?»

Способ ручного поиска. Прочсть последнюю главу. Если она — анонс следующего тома, добавить «закрытую» сцену для героини.

Ошибка 14. Слабая связка сцен по принципу «и потом»

Что это. Сцены связаны временной последовательностью, а не причинно-следственной.

Пример. «Мария поговорила с Питером, и потом приехала к Рите, и потом Рита рассказала ей всё».

Признак. Между сценами можно подставить «и потом» вместо «поэтому» или «но».

Вопрос для самопроверки. «Эта сцена возникает потому, что предыдущая её вызвала, или просто потому, что мне нужно было это рассказать?»

Способ ручного поиска. Между каждой парой сцен подставить «поэтому» или «но». Если ни одно не работает — переписывать.

Ошибка 15. Бинарная этика

Что это. Все мужчины благородны или картонно злы. Все женщины правы.

Пример. Питер, Себастьян, Симонс, Астарот, Карл — благородны. Каин, Авель, Левард, Кассандр, Седрик — картонно злы. Брианна, Мария, Рита, мать Мерedit, Лилит — правы.

Признак. У вас в книге нет ни одного героя, который ошибается мелко и не катастрофически.

Вопрос для самопроверки. «Какие маленькие, не катастрофические недостатки есть у моих героинь? У моих героев?»

Способ ручного поиска. Составить список: что Брианна делает неправильно? Что Симонс делает мелко неприятного? Если списки пусты — добавить.

Раздел 14. Как автору искать аналогичные ошибки самостоятельно

Это раздел практический. Здесь я даю не теоретические принципы, а рабочую методику саморедактуры — то, что Каграманов сможет делать сам перед сдачей следующих томов литературному редактору.

Принцип единственного прохода

Главное правило: одна вычитка — одна задача. Если автор пытается одновременно проверять сюжет, стиль, орфографию и психологию героев, он не сделает ни одного из этих проходов хорошо. Я рекомендую пять отдельных проходов по тексту, в строгом порядке.

Проход 1. Сюжет (макροструктура)

Что проверять. Логика причинно-следственных связей, размер сцен, рост ставок, провисания.

Как делать. Распечатать или открыть полный текст. Не вчитываться в фразы. На полях рядом с каждой сценой записать одной строкой: что в ней происходит и зачем она здесь. Если ответ на «зачем» — «чтобы рассказать предысторию» — сцена кандидат на сокращение или перенос.

Инструмент. Excel-таблица или просто список, в котором две колонки: «событие сцены» и «новая информация для читателя». Если в десяти сценах подряд новая информация только мифологическая — у вас перекосяк.

Контрольный вопрос на каждую главу. Если убрать эту главу, что в книге сломается? Если ничего — глава лишняя.

Срок. На макροструктурный проход 256-страничной книги — два рабочих дня.

Проход 2. Персонажи (микροпсихология)

Что проверять. Мотивация, реакция на события, психологическая последовательность, отличие голосов героев друг от друга.

Как делать. Для каждого ключевого героя завести отдельный файл и выписать все его реплики и решения подряд. Прочитать список в один присест. Спросить: эти реплики мог бы сказать один человек или это конструктор?

Контрольный приём. «Закреть атрибуцию». В Word скрыть всё, кроме реплик в кавычках. Прочитать диалог и попытаться понять, кто говорит. Если не получается — голоса не разделены.

Контрольный вопрос на каждое решение героя. Что он мог бы сделать вместо этого? Почему он этого не сделал? Если у героя только один вариант действия — он функция, а не человек.

Срок. Один рабочий день на героя. Для пяти ключевых героев — рабочая неделя.

Проход 3. Стилль (микроязык)

Что проверять. Лексические паразиты, штампы, повторы слов, ритм фразы.

Как делать. Прочитать рукопись вслух. Не глазами — голосом. На каждой фразе, которую неудобно произнести на одном дыхании, поставить пометку. На каждом штампе, который вы могли услышать в чужой книге, поставить пометку.

Инструмент. «Главред» (glvrd.ru) для базовой проверки канцелярита. ОРФО для расширенной проверки. Сервис «Свежий глаз» для повторов слов в радиусе абзаца.

Контрольный приём. Список из двадцати пяти слов-маркеров (см. чек-лист в Разделе 13). Поиск каждого слова, удаление 70% вхождений. Это не рекомендация — это норма редакторской вычитки.

Срок. Стилистический проход по 256-страничной книге — три рабочих дня.

Проход 4. Логика и физика мира

Что проверять. Хронологию, географию, физические и магические правила, фактические несостыковки.

Как делать. Завести «библию мира» — отдельный документ, в котором собрать всё, что известно о вселенной книги. Имена, даты, географические объекты, магические правила, иерархию архангелов и демонов, ограничения артефактов. После — пройти по тексту и проверить, не противоречит ли он этой библии.

Конкретные узлы для проверки в «Мерedit». 1. География — где находится Грей-Палмс? Какая страна? Почему телефон британский, а имена смешанные? 2. Хронология — какой сейчас год? Как Чарли-Астарот существует с 1850 года и при этом сейчас работает в современном парламенте? 3. Магия кольца — оно «возвращает память», «ведёт по лесу», «убивает дьявола», «защищает от демонов». Это четыре разные функции. Как они согласуются между собой?

Контрольный вопрос на каждую сцену с магией. По каким правилам это работает? Те же ли это правила, что в предыдущей сцене? Если правила меняются — почему?

Срок. Один рабочий день.

Проход 5. Корректурa (буквенный уровень)

Что проверять. Орфография, пунктуация, согласование, опечатки.

Как делать. Только с инструментами. Глазная корректурa автором собственного текста — самый ненадёжный способ; человек видит то, что должен был написать, а не то, что написал. Использовать ОРФО, ГРАМОТА, «Главред», профессиональный редактор Word.

Финальный шаг. После авторской корректуры — обязательная корректурa у независимого корректора. Это единственный надёжный способ.

Срок. Один рабочий день автора + два рабочих дня корректора.

Сводно: пять проходов = два рабочих месяца

Полная саморедактурa одного 256-страничного тома при сохранении ритма работы — около двух месяцев. Это и есть та работа, которую дебютанту положено пройти ДО сдачи рукописи редактору. У Каграманова, по моей оценке, эту работу первый том не получил в полной мере. Это видно по симметричной природе ошибок: одни и те же лексические паразиты повторяются на каждой странице, одни и те же штампы — в каждой эмоциональной кульминации. После полноценной саморедактуры этих повторений не остаётся.

Дополнительный приём — «спать неделю»

Между сдачей рукописи самому себе и началом саморедактуры — отложить текст минимум на неделю, лучше на две. Это позволяет вернуться к нему свежим взглядом. Если у автора нет двух недель в графике — взять хотя бы три-четыре дня.

Дополнительный приём — «прочитать вслух чужому человеку»

Прочитать первую главу рукописи вслух человеку, который не любит фэнтези. По его лицу всегда видно, где провисает. Этот приём не заменяет редактора, но он добавляет к саморедактуре уровень эмоциональной обратной связи.

Раздел 15. Готовое ТЗ для корректора, литературного редактора и бета-ридера

Этот раздел — практический документ, который Каграманов или его издательский редактор может использовать как шаблон при привлечении профессионалов на следующие тома серии. Я даю три отдельных ТЗ — для корректора, литературного редактора и бета-ридера — и в конце отвечаю на типовые вопросы бета-ридера от своего лица как пример того, как этот разговор должен звучать.

ТЗ для корректора

Объём работы

Полная корректура рукописи объёмом ориентировочно 256 страниц / 220 тысяч знаков с пробелами. Жанр — современное городское фэнтези, целевая аудитория 15+.

Что проверить

- Орфография — полный проход с применением ОРФО или аналогичной профессиональной системы.
- Пунктуация — полный проход; особое внимание оформлению прямой речи (тире, кавычки, запяты).
- Грамматика — согласование подлежащего и сказуемого, падежные формы, согласование времён.
- Опечатки и пропуски букв.
- Однотипные написания: имена собственные, названия мест, термины («Антитеза», «Гримуар», «Гибург», «Грей-Палмс»). Составить глоссарий и проверить единообразие написания во всём тексте.
- Числовые единицы (даты, время, телефонные номера) — проверка на правдоподобие и единообразие записи.
- Иностранные имена — проверка по словарям иностранных имён собственных.
- Стихотворные вставки — проверка размера, рифмы, орфографии.

Формат сдачи правок

- Word с включёнными «Изменениями» (Track Changes), все правки помечены на полях.
- Отдельная таблица сложных случаев с предложением вариантов и обоснованием.

- Глоссарий имён собственных и терминов, согласованный с автором.

Маркировка спорных мест

- Обязательные правки — красные метки.
- Рекомендации — синие метки.
- Стилистические вопросы (на усмотрение автора) — жёлтые метки.

Что НЕ делать корректору

- Не править стилистику. Корректор не литературный редактор.
- Не менять авторские словосочетания, даже если они кажутся неуклюжими, — это работа литературного редактора.
- Не убирать слова-паразиты — это работа автора и литературного редактора.

ТЗ для литературного редактора

Объём работы

Литературное редактирование рукописи серии «Один на миллион. Миры Романа Каграманова», начиная со второго тома. Первый том опубликован, вмешательство в него уже невозможно.

Что проверить

- Композицию глав. Логика последовательности, длина сцен, баланс действия и описания.
- Причинно-следственные связи между сценами (по принципу «поэтому/но», не «и потом»).
- Лишние и недожатые сцены.
- Дублирующую экспозицию.
- Психологическую достоверность реакций героев.
- Голоса героев — отличаются ли они в диалогах.
- Эмоциональные кульминации — не работают ли они на штампах.
- Открытие и финал каждой главы — есть ли там крючок и катарсис.
- Стил — лексические паразиты, штампы, тяжеловесность, канцеляризм.
- Образность — работает ли каждая метафора.
- Диалоги — звучат ли они как разговор.
- Внутренние монологи — работают ли они как мысль или как пересказ.

- Финал главы — не открывает ли он сразу следующую главу, лишая текущую завершённости.

Формат сдачи правок

- Развёрнутый разбор по главам с конкретными цитатами и предложениями.
- Word с правками в режиме Track Changes — мелкая стилистика.
- Отдельный документ с крупными редакторскими комментариями — структура, психология героев, мифология.
- Финальная встреча с автором для разбора спорных мест.

Как маркировать спорные места

- «Обязательная правка» — для случаев, когда написанное противоречит логике, физике мира или психологии героя.
- «Рекомендация» — для стилистических улучшений; автор вправе отклонить с обоснованием.
- «Авторский выбор» — спорное место, которое редактор отмечает, но не настаивает на правке.
- «Вопрос автору» — если редактор не уверен в трактовке.

Как работать с авторским стилем

- Беречь сильные авторские интонации (атмосферные сцены, описание Цербера, диалог Питера и Элизы) — не выравнивать их под общий уровень.
- Беречь сильные сцепки фраз («дом дышит, как большой зверь»).
- Беречь авторскую любовь к деталям (гортензии, печенье с молоком, косичка).
- Не уничтожать индивидуальный голос ради грамотности — иначе текст потеряет узнаваемость.

Что НЕ делать литредактору

- Не переписывать эмоциональные сцены своим голосом.
- Не выравнивать диалоги героев под единый стандарт — лучше сделать голоса разные.
- Не убирать стилистические эксцентричности, которые работают (например, реплику «как бухгалтеры в обед»).

ТЗ для бета-ридера

Кто нужен

Девушка 17–22 лет из целевой аудитории, активный читатель YA-фэнтези. Желательно — с опытом написания собственных рецензий или активного участия в книжных сообществах (LiveLib, BookMate, фандомные платформы).

Что проверить

- Эмоциональное вовлечение по главам. Где интересно? Где скучно? Где не верится?
- Прозрачность сюжета. Понятно ли, что происходит, или нужно перечитывать?
- Героиня — близка ли она читателю? В какие моменты «теряется»?
- Антагонист — пугает ли он? Уважает ли его читатель?
- Темп. Где хочется пропустить страницы? Где наоборот хочется задержаться?
- Ожидание от жанра — выполняется ли оно? Что обещано и что доставлено?
- Послевкусию — что остаётся в памяти через два дня после прочтения?

Формат сдачи

- Развёрнутый отзыв на 2000–3000 слов в свободной форме.
- Закладки на конкретных сценах с пометками: «вовлечение», «провисание», «не поверила», «понравилось».
- Личная пятибалльная оценка по восьми параметрам (та же шкала, что в Разделе 8 этой экспертизы).

Чувствительный читатель (sensitivity reader)

Для серии «Мерedit» дополнительно нужен sensitivity reader по двум темам:

- Домашнее насилие (линия Аманды и Седрика). Проверка корректности подачи.
- Изображение детей в опасности (линия Кристины и Доминика, одержимых демонами). Особенно — в том, что касается смертельной угрозы детям и моральной обработки этого автором.

Пример: как я отвечаю на типовые вопросы бета-ридера

Здесь я отвечаю на пять стандартных вопросов из своей бета-практики, чтобы автору было видно, как такой разговор должен звучать.

Вопрос 1: «Где вам стало интересно по-настоящему?»

Например, я по-настоящему оживилась впервые в главе «Памяти Элизы». До неё я читала с уважением, но без вовлечения — просто следила за сюжетом. Сцена с Элизой и

Питером на скамейке («Мне нужен муж, а не домашний полицейский») оторвала меня от анализа и заставила вспомнить собственные разговоры. Это первый момент, когда автор перестал быть автором и стал свидетелем.

Вопрос 2: «Где вы потеряли героиню?»

Например, я потеряла Марию в сцене у Риты. После того, как Рита заговорила маминым голосом и Мария это приняла без сопротивления, для меня героиня перестала быть человеком и стала функцией. Я ждала её сомнения, отказа, попытки уйти — но она просто села пить чай со сгущёнкой. После этого момента я не верила её страху ни в одной сцене.

Вопрос 3: «Какая сцена показалась самой сильной?»

Например, я считаю самой сильной сценой приручение Цербера в лесу. Не потому, что я люблю собак (хотя люблю), а потому, что в ней работает эмоциональная механика, которой не хватает остальной книге: герой получает то, чего никто никому не давал, и платит за это вниманием и тишиной. Это сцена, которая сделана без штампов и без ускорения. Если автор сможет писать всю книгу в этом темпе, серия станет литературой.

Вопрос 4: «Что бы вы посоветовали автору изменить в первую очередь?»

Например, я бы посоветовала Каграманову одно: дать Марии хотя бы одно по-настоящему провальное решение в книге. Не подвиг, не победу — провал. Сейчас она не ошибается ни разу. Это лишает её права на победу. Если бы она в одной из сцен поверила не тому, кому надо было верить, или потеряла кольцо по своей вине, или совершила что-то, за что ей потом стыдно, — она стала бы человеком. Сейчас она — призрак избранницы, не сама избранница.

Вопрос 5: «Будете ли вы читать второй том?»

Например, я буду читать второй том, но не из-за сюжета, а из-за Цербера и Лунного зала. Если автор удержит атмосферу первого тома и при этом исправит главную проблему героини, я останусь с серией до конца. Если будет всё то же самое — отвалюсь после второго тома, как и большинство моей возрастной группы.

Раздел 16. Пошаговый план доработки книги

Этот план я даю в логике приоритета: что делать в первую очередь, что во вторую, что в десятую. Я понимаю, что первый том уже опубликован — вмешательство в него возможно только при дополнительном тираже или подготовке коллекционного издания. План применим к работе со вторым томом серии и к ретроспективному улучшению первого, если такая возможность появится.

Шаг 1. Дать Марии настоящее сопротивление

Самая дорогая в исправлении и самая важная для серии вещь. Героиня должна хотя бы дважды в первом томе оказаться в ситуации, в которой она не справляется. Один провал — мелкий (в первой трети). Один — крупный (перед кульминацией). Это даст её победе настоящую цену.

Конкретно. Можно переписать сцену встречи с Ритой так, чтобы Мария отказалась пить чай и ушла, и Рите пришлось бы её догонять. Можно переписать сцену получения кольца так, чтобы Мария уронила его в ручей и провела половину следующей главы в его поисках. Можно дать ей провалить первое испытание с Цербером — и заставить вернуться через день.

Шаг 2. Разделить экспозиционный дамп Риты

Двухтысячесловный пересказ предыстории разделить минимум на четыре сцены. Часть — на встречу с Астаротом. Часть — на письмо матери. Часть — на разговор с Карлом Гинцем. Часть — на новый эпизод, в котором Лилит рассказывает свою версию. Это тот же объём информации, но распределённый по четырём точкам книги вместо одной — и поэтому усваиваемый.

Шаг 3. Расширить кульминацию

Сцена с Каином в Лунном зале сейчас занимает несколько страниц. Расширить её минимум до двадцати — с реальной угрозой Марии, реальной потерей (например, ранением Симонса), реальным сомнением героини в собственных силах. Без расширения кульминации книга остаётся без эмоционального пика.

Шаг 4. Ввести самостоятельную арку Леварда

В нынешней версии Левард в первом томе ничего не теряет и ничего не достигает. Это лишает первый том самостоятельной завершённости. Дать ему конкретную цель в первом томе (например, освободить часть душ из Лунного зала) и конкретный провал в финале

(например, не получает камень, теряет Лилит, не может ротироваться). Это закрывает дугу первого тома.

Шаг 5. Связать антагониста со внутренней проблемой героини

Самый ценный сюжетный ход для серии — сделать так, чтобы Левард был связан со смертью матери Мерedit лично. Например, тем, что именно он стёр Марии память. Тогда поражение Леварда становится возвратом памяти и матери, а не получением артефакта.

Шаг 6. Прописать «Антитезу» как реальный документ

Если «Антитеза» — это закон, у неё должны быть авторы, дата, место подписания, последствия за нарушение. Если последствий нет, её не существует. Сделать «Антитезу» страницей в начале второго тома — как эпитафия или приложение. Это единым махом решает половину миростроительных проблем.

Шаг 7. Стилистический проход по слабым местам

Применить методику пяти проходов из Раздела 14 к первому тому при подготовке переиздания. Минимально — убрать 70% «как будто», 70% «мягко/ровно/спокойно», все каталоги предметов длиннее трёх элементов, все штампы из списка в Разделе 13. Это базовая стилистическая гигиена, которая улучшит читательское впечатление в полтора раза.

Шаг 8. Дать Марии живую память о матери

Минимум одна сцена в первой трети книги, в которой Мария вспоминает мать через жест, запах или звук. Не «мать умерла, и она грустит», а конкретно: «когда мама заплетала ей косу, она всегда дёргала за прядь, чтобы дочь подняла подбородок». Без таких живых воспоминаний письмо матери в финале не работает.

Шаг 9. Решить проблему детей-демонов

Сцена убийства Цербером Каина в теле Кристины — этическая дыра, которую нужно либо закрыть (показать моральную обработку Марией: ей стыдно, она плачет, она боится, что не вернёт девочку), либо обойти (сделать так, чтобы тела детей не пострадали — например, демонов нужно изгнать кольцом, а не убийством). Второй вариант лучше для YA-аудитории.

Шаг 10. Дать первому тому закрытую дверь

После основного кульминационного действия — короткую финальную сцену, в которой Мария меняется. Не «дом погружается в покой», а конкретно: Мария делает то, чего не делала в начале книги. Например, открывает Лунный зал не для уборки, а для

жизни. Или кладёт письмо матери в шкатулку и закрывает её. Это закрывает первый том как самостоятельное произведение, а не как пилот.

Раздел 17. Итог. Стоит ли публиковать книгу в текущем виде

Книга уже опубликована — и это хорошо. Каграманов не отступил, не спрятался, не замаскировался. Он подписал текст собственным именем, вышел на сцену и пошёл играть. Это требует мускулов, которые нарастают не за месяц, и я как литературный редактор это уважаю.

Что в книге работает в текущем виде

- Атмосферные сцены вступления и Лунного зала.
- Уютная семейная картина в поместье Стюартов.
- Глава о Питере и Элизе как самостоятельная маленькая повесть.
- Историческая глава о Карле Гинце с появлением Леварда.
- Лесная сцена с Цербером — вершина книги.
- Письмо матери в Лунном зале.
- Эпилог с Левардом на могиле Кассандра.
- Эстетика проекта в целом — палитра, иллюстрации, обложка, серийное оформление.

Что в книге не работает

- Бесконфликтная героиня.
- Скомканные кульминации.
- Гигантские экспозиционные дампы.
- Каталоги одежды и предметов.
- Лексические паразиты «как будто», «казалось», «словно», «мягко», «ровно».
- Дублирующая мифологическая экспозиция.
- Картонный антагонист с внешним типом конфликта.
- Этическая дыра в сцене убийства тел детей.
- Открытая дверь в финале вместо завершённой драматургической арки.

Что улучшить в первую очередь

Если бы у автора было время на одно изменение — я бы посоветовала дать Марии настоящее сопротивление и настоящий провал. Это переменит характер книги в полтора раза.

Если у автора есть время на пять изменений — добавить разделение экспозиционного дампа Риты, расширение кульминации, самостоятельную арку Леварда в первом томе, связь антагониста со внутренней проблемой героини, живую память Марии о матери.

Если у автора есть полгода — пройти все десять шагов из Раздела 16. Это превратит проект из коммерческого в литературный.

Профессиональный вердикт

«Мерedit. Тайны Лунного зала» — это уверенный, но не доработанный коммерческий дебют, в котором коммерческая составляющая опережает литературную. Это нормально для писателя, пришедшего из медиа, и это поправимо.

Серия имеет шанс стать заметным русским YA-проектом, если автор за следующие два тома закроет три проблемы: бесконфликтная героиня, картонный антагонист, дублирующая экспозиция. Без работы над этими тремя пунктами серия останется в категории «книга от блогера» — почётной для аудитории, но безусловной для книжного цеха.

С точки зрения публикационного решения — публикация состоялась, и обсуждать «надо или не надо» поздно. С точки зрения дальнейшего развития серии — да, серию надо продолжать, но с другим уровнем подготовки. Литературный редактор для второго тома обязателен. Это не критика — это профессиональный стандарт для проекта такого масштаба.

Личный вывод. У Каграманова есть писательский голос. Он не выдержан, не дисциплинирован и не закалён, но он есть. Это значит, что у него есть шанс, и этот шанс нельзя терять. Я желаю ему пройти его. Искренне уважаю стремление проявить себя как автору и всячески поддерживаю, в том числе своим разбором рукописи.

Раздел 18. Потенциал и продвижение на рынке

Этот раздел — расширение и дополнение Раздела 9. Здесь я говорю не как литературный редактор, а как маркетолог и пиар-директор книжного проекта, опираясь на методики Ольги Юрковской по разумному маркетингу и личному бренду. Включаю стратегию продвижения на российском рынке, выход на международный (перевод, Amazon, Google Books) и оценку рисков.

Маркетинговая оценка

Сильные стороны книги как продукта

74. Личный бренд автора. Каграманов — медийная фигура с пятимиллионной аудиторией. Это уникальный коммерческий ресурс, которого нет у девяноста процентов дебютантов в «Эксмо».
75. Эстетика. Палитра обложки в стилистике Stray Kids «Karma», иллюстрации Таисии Шарабьевой, мягкий покот с тиснением и сахарной плёнкой — продукт сделан для тактильного и визуального читателя.
76. Серийность. Заявка на три книги плюс отдельный роман с другими героями — модель, проверенная Лавринович и Гор. Удерживает аудиторию между релизами.
77. Жанровая ниша. Уютное русское YA-фэнтези с готическим уклоном — растущий сегмент с устойчивым спросом.
78. Цена — 669–711 рублей. Это средний сегмент, доступный целевой аудитории.
79. Аудиокнига с эксклюзивным саундтреком NANSI & SIDOROV. Расширение продукта на аудиоформат — правильное решение для блогерской книги.
80. Промо-механика «500 счастливыхчиков получают открытку с автографом». Косвенный сигнал ограниченности тиража с автографом. Создаёт FOMO у фан-аудитории.

Слабые стороны как продукта

81. Литературное качество — неровное. Это создаёт риск разочарования у части аудитории, особенно у читателей, которые приходят в YA-фэнтези после Гор и Лавринович.
82. Маркетинг почти не задействует литературное поле. Ни одной публикации в «Год Литературы», «Горьком», «Афише Daily», «Прочтении», «Полке» по состоянию на конец апреля 2026 не было. Это разрыв, который ослабляет проект в долгосрочной перспективе.

83. Промо построено почти исключительно на реер-to-реер-эндорсменте внутри блогосферы (Череватый, Масленников). Это работает на первый тираж, но не работает на формирование репутации в литературном цехе.
84. Финансовая закрытость проекта. Отсутствие открытой коммуникации о размере аванса, маркетинговом бюджете и тираже создаёт почву для слухов.
85. Отсутствие отдельного импринта. Книга вышла в основном бренде «Эксмо» в разделе «Русское фэнтези», без принадлежности к Inspiria, Fanzon или Бомбора. Это упрощает дистрибуцию, но не помогает позиционированию в среде ценителей YA.
86. Не попала в лонг-лист «Большой книги — 2026», объявленный 23 апреля. Это закрывает один из путей в литературный цех.

План продвижения на российском рынке

Этап 1. Стабилизация первого тома (апрель–июль 2026)

87. Удерживать темп промо в собственных каналах автора (Telegram «Душниловка», Instagram, TikTok).
88. Запустить серию из 10 контентных постов с цитатами из книги в визуальной палитре проекта.
89. Выйти за пределы реер-to-реер-эндорсмента — попасть в «Букмейт», «ЛитРес» с авторскими интервью и фрагментами.
90. Запустить первое профессиональное обсуждение книги в литературном поле. Здесь моя роль как литературного редактора и наставника — ключевая. Лонгрид-экспертиза + Threads-серия от моего лица — это вход в проект через профессиональную дверь, без хейта Полины Парс и без снобизма «толстой» критики.
91. Получить минимум одну публикацию в «Прочтении» или «Афише Daily» — желательно через интервью с автором, в котором он отвечает на профессиональные вопросы.
92. Подготовить первую читательскую конференцию — ярмарка Non/fiction, ММКВЯ или собственное мероприятие в большом московском или петербургском книжном.

Этап 2. Подготовка второго тома (июль 2026 — март 2027)

93. Привлечь литературного редактора для работы над вторым томом по моему ТЗ из Раздела 15.

94. Создать «вселенную» проекта: вики-сайт с глоссарием, картой Грей-Палмс, родословной архангелов и демонов. Это удержит фанов и сделает мир усвояемым.
95. Открыть «закрытый клуб бета-ридеров» — 50–100 человек из ядра аудитории, которые читают второй том до публикации и оставляют отзывы. Дешёвый, но эффективный приём.
96. Запустить мерчандайз: Цербер как мягкая игрушка, открытка с Лунным залом, серебряное кольцо с лунным камнем — реплика.
97. Подготовить вторую волну блёрбов — на этот раз не от блогеров, а от писателей жанра (Анастасия Гор, Ася Лавринович). Это значительный качественный сдвиг.

Этап 3. Релиз второго тома и закрепление позиции (март–декабрь 2027)

98. Релиз второго тома с одновременной перепубликацией первого в исправленной редакции (если работа над переизданием будет проведена).
99. Книжный тур: десять городов, встречи с читателями.
100. Подача на жанровые премии («Мир фантастики — Книга года», «Выбор читателей» LiveLib).
101. Партнёрский контент с книжными блогерами уровня Полины Парс, Ани greenlampbooks, Лизы Биргер. На этом этапе важно не избегать критиков, а приходить к ним самому — с готовностью к разговору.

Выход на международный рынок

Реалистичная оценка

Прямой выход русскоязычного YA-фэнтези на западные рынки в 2026–2027 годах сильно ограничен. Это связано не с качеством текста, а с внешними факторами: ограниченный интерес западных издательств к русским правам, сложности с международными платежами, проблемы с промо в западных соцсетях. Тем не менее, окна остаются открытыми, и план должен учитывать обе реалии — и возможность, и ограничения.

Этап 1. Литературный агент

102. Найти литературного агента, специализирующегося на YA и фэнтези. Российские агенты — Юлия Гумен (Banke, Goumen & Smirnova), Галина Дурстхофф. Международные — например, агентство Andrew Nurnberg в их представлении в России.

103. Подготовить пакет: синопсис первого тома на английском, перевод первой главы профессиональным переводчиком, краткое резюме автора, описание серии.
104. Целевые рынки в порядке приоритета: Турция (большая YA-аудитория, открыт русский рынок), Сербия и страны Восточной Европы (культурная близость), Польша (сильная YA-сцена), Латинская Америка (активный YA-рынок), Япония и Корея (готическая эстетика близка).

Этап 2. Самиздат на Amazon и Google Books

105. Параллельно с поиском агента — самостоятельная публикация на Amazon Kindle Direct Publishing на английском языке.
106. Перевод. Профессиональный, не машинный. Бюджет — от 5 до 10 рублей за слово, итого около 1,1–2,2 миллиона рублей за полный перевод тома. Это серьёзная инвестиция, и она имеет смысл только при хорошей доработке текста.
107. Маркетинг через BookFunnel, Goodreads, BookBub. Английская YA-сцена крайне конкурентна; пробиться без бюджета сложно, но небольшая ниша уютного готического фэнтези открыта.
108. Параллельная публикация на Google Books и Apple Books — без значимых барьеров входа.
109. Реалистичный прогноз. В первый год — 1000–3000 экземпляров на английском, без значительных доходов. Цель не в этом — цель в международной видимости и формировании авторской метки на западных платформах.

Этап 3. Адаптация в кино или сериал

110. Каграманов в орбите телеканала «Пятница!» — это уже даёт неплохие шансы на экранизацию для российского рынка. Лунный зал — выигрышная декорация для сериала.
111. Подготовить питч-документ для продюсеров: визуальный треугольник «дом + героиня + собака», логлайн в одну строку, описание трёх сезонов.
112. Реалистичная цель — российский стриминг (Кинопоиск, Wink, Иви) в 2028–2029 годах.

Бюджет на серию

Ориентировочный бюджет на грамотное продвижение серии за три года — 8–12 миллионов рублей собственных и привлечённых средств. Это включает работу литературного редактора (300–500 тысяч на том), корректуру (50–100 тысяч на том), мерчандайз (1–2 миллиона на серию), переводы (2–3 миллиона на первый том на

английском), книжные туры (1–2 миллиона), партнёрский контент с книжными блогерами (500 тысяч — 1 миллион). Часть этих расходов покрывается «Эксмо» в рамках издательского договора, часть — самим автором.

Главный маркетинговый принцип Юрковской — честность

Ключевая мысль методики Ольги Юрковской по личному бренду: продвижение работает в долгую только тогда, когда обещание совпадает с реальностью. Если обещать «глубокую философскую прозу», а доставлять «уютное YA-фэнтези» — аудитория ушла бы через год. Если обещать «уютное YA-фэнтези» и доставлять его — аудитория останется.

Каграманов — медийная фигура с харизмой и эстетическим чутьём. Эти два актива и есть его честное обещание. На этих активах строится долгосрочная стратегия. Все попытки выйти за их рамки (например, претензия на серьёзную литературу) вредят больше, чем помогают.

Риски и предупреждения

113. Риск разочарования аудитории. Если второй том будет того же литературного уровня, что и первый, отвалится около 30–40% читателей. Литературный редактор для второго тома — необходимая инвестиция, не желательная.
114. Риск исчерпания личного бренда. Если автор продолжит играть в подоконниковые вайны параллельно с серией, аудитория не сможет совместить два образа. Решение — постепенный сдвиг в сторону «писателя с медиа-стажем», а не «блогера, который пишет книги».
115. Риск негативной критики. Профессиональная критика к серии придёт во второй книге — она пока молчит. Готовиться надо заранее, через дружеские разборки и через приглашение профессиональных читателей в проект.
116. Риск экранизационной зависимости. Если экранизация состоится и провалится — она утянет за собой и серию. Если состоится и преуспеет — серия получит мощный импульс. Делать серию полностью зависимой от экранизации опасно.
117. Риск излишней коммерциализации. Мерчандайз, открытки, кольца-реплики, мягкие игрушки — всё это работает в дозе. Перекормить аудиторию атрибутикой — значит превратить серию из литературы в франшизу.

Финальная маркетинговая рекомендация

Серия «Один на миллион. Миры Романа Каграманова» имеет потенциал стать заметным проектом русского YA-рынка с горизонтом пяти лет, при условии что автор сделает три вещи: будет работать с литературным редактором над каждым следующим томом, будет открыт к профессиональной критике, не будет выходить за рамки своего честного позиционирования.

На международном рынке прямой выход возможен в формате нишевой англоязычной самопубликации с горизонтом окупаемости в 3–5 лет. Полноценный международный успех требует существенной литературной доработки — без неё перевод не оправдывает инвестиций.

Самое ценное, что есть у этого проекта, — Каграманов сам, его эстетическое чутьё и его готовность к публичному разговору. Если он сохранит эти три актива и не сожжёт их по дороге, серия состоится.

• • •

ОБ АВТОРЕ ЭКСПЕРТИЗЫ

Светлана Груздова

литературный псевдоним: Светлана Ветер

Писатель, литературный критик, наставник авторов с опытом 21 год.

Работает с прозаическими и драматургическими рукописями: психологическая проза, романная форма, сценарии телесериалов. Использует комплексную методику литературной экспертизы на основе работ Кэмпбелла, Pixar storytelling, McKee, Truby, Vogler.

Ведёт авторские каналы и публикуется на собственных литературных площадках. Совмещает редакторскую и наставническую работу.

КОНТАКТЫ

[threads.com/@pr_sveta.g](https://www.threads.com/@pr_sveta.g) · gruzdova.com

litrus.ru/author/svetlana-veter · proza.ru

• • •

Подготовлено в апреле 2026

© Светлана Груздова, 2026. Все права защищены.