

## Annotation

Легендарные «50 приемов письма», написанные Роем Питером Кларком [Roy Peter Clark], и переведенные Юлией Купер с разрешения Института Пойнтера, США [The Poynter Institute, USA]. Читайте, применяйте на практике и совершенствуйте свое журналистское мастерство.

---

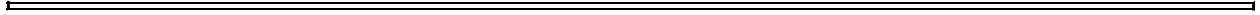
- [50 приемов письма](#)
- [№ 1: Соблюдайте порядок слов](#)
- [№ 2: Используйте сильные глаголы](#)
- [№ 3: Осторожно с наречиями](#)
- [№ 4: Точка как сигнал остановки](#)
- [№ 5: Позвольте словам работать в полную силу](#)
- [№ 6: Играйте со словами](#)
- [№ 7: Выясняйте подробности](#)
- [№ 8: Ищите оригинальные образы](#)
- [№ 9: Пишите просто и доходчиво](#)
- [№ 10: Докапывайтесь до истоков сюжета](#)
- [№ 11: Посторониться или покрасоваться](#)
- [№ 12: Контролируйте ритм](#)
- [№ 13: Показывайте и рассказывайте](#)
- [№ 14: Интересные имена](#)
- [№ 15: Раскрывайте черты характера](#)
- [№ 16: Странное и интересное: ставьте рядом](#)
- [№ 17: Количество элементов](#)
- [№ 18: Внутренняя интрига текста](#)
- [№ 19: Работа с голосом](#)
- [№ 20: Возможности повествования](#)
- [№ 21: Цитаты и диалоги](#)
- [№ 22: Будьте начеку](#)
- [№ 23: Рассыпайте по пути золотые монеты](#)
- [№ 24: Давайте название большим частям](#)
- [№ 25: Повторение](#)
- [№ 26: Не бойтесь длинных предложений](#)
- [Приемы письма: половина пройдена](#)
- [№ 27: Импровизируйте](#)

- [№ 28: Используйте зрительные образы](#)
- [№ 29: Описывайте место события](#)
- [№ 30: Пишите заключительную часть. И точка](#)
- [№ 31: Параллельные конструкции](#)
- [№ 32: Переход от приемов к привычке](#)
- [№ 33: Репетиция](#)
- [№ 34: Режьте по-крупному, затем по мелочи](#)
- [№ 35: Пунктуация](#)
- [№ 36: Пишите себе миссию](#)
- [№ 37: Затяжные проекты](#)
- [№ 38: Шлифуйте бриллианты](#)
- [№ 39: Залог глагола](#)
- [№ 40: Ломаная линия](#)
- [№ 41: Рентгеновское чтение](#)
- [№ 42: Абзацы](#)
- [№ 43: Самокритика. Начинайте с легкой и приятной, заканчивайте грубой и откровенной](#)
- [№ 44: С мира по нитке](#)
- [№ 45: Предвосхищение](#)
- [№ 46: Журналисты, заводите моторы!](#)
- [№ 47: Сотрудничество](#)
- [№ 48: Создайте себе группу поддержки](#)
- [№ 49: Учитесь на критике](#)
- [№ 50: Процесс письма](#)
- [notes](#)
  - [1](#)
  - [2](#)
  - [3](#)
  - [4](#)
  - [5](#)
  - [6](#)
  - [7](#)
  - [8](#)
  - [9](#)
  - [10](#)
  - [11](#)
  - [12](#)
  - [13](#)
  - [14](#)

- [15](#)
- [16](#)
- [17](#)
- [18](#)
- [19](#)
- [20](#)
- [21](#)
- [22](#)
- [23](#)
- [24](#)
- [25](#)
- [26](#)
- [27](#)
- [28](#)
- [29](#)
- [30](#)
- [31](#)
- [32](#)
- [33](#)
- [34](#)
- [35](#)
- [36](#)
- [37](#)
- [38](#)
- [39](#)
- [40](#)
- [41](#)
- [42](#)
- [43](#)
- [44](#)
- [45](#)
- [46](#)
- [47](#)
- [48](#)
- [49](#)
- [50](#)
- [51](#)
- [52](#)
- [53](#)

- [54](#)
- [55](#)
- [56](#)
- [57](#)
- [58](#)
- [59](#)
- [60](#)
- [61](#)
- [62](#)
- [63](#)
- [64](#)
- [65](#)
- [66](#)
- [67](#)
- [68](#)
- [69](#)
- [70](#)
- [71](#)
- [72](#)
- [73](#)
- [74](#)
- [75](#)
- [76](#)
- [77](#)
- [78](#)
- [79](#)
- [80](#)
- [81](#)
- [82](#)
- [83](#)
- [84](#)
- [85](#)
- [86](#)
- [87](#)
- [88](#)
- [89](#)
- [90](#)
- [91](#)
- [92](#)

- [93](#)
- [94](#)
- [95](#)



## 50 приемов письма

Временами полезно думать о письме как о плотницком деле. Так, авторы и редакторы могут работать по плану и использовать заготовленные инструменты. Воспользоваться приемом письма можно в любое время. И вот в чем секрет: в отличие от молотков, зубил и рашпилей, средства для письма возвращать не придется. Их можно очистить, отточить и передать.

Начиная с этого момента, раз в неделю в течение пятидесяти недель я буду рассказывать об одном из приемов, которые были полезны мне лично. Я одолжил эти инструменты у писателей и редакторов, у авторов книг о письме, у учителей и преподавателей. Многие появились после «рентгенографии» текстов, которыми я восхищаюсь.

Я уже писал о большинстве этих приемов: это был список из 20, а потом 30 приемов. В этих вариантах, я кратко (50 слов или меньше) объяснял каждый прием без уточнений и примеров. Несмотря на краткость, или благодаря ей, многие честолюбивые авторы сочли их полезными, и эти приемы, переведенные на несколько языков, появлялись то тут, то там в интернете. Такой теплый прием придал мне смелости доработать эти приемы, отполировать их, удалить несколько устаревших и добавить в коллекцию новые.

По мере того, как будете изучать их, не забывайте:

**Это приемы, а не правила.** Они существуют не в плоскости «правильно-неправильно», а в плоскости «причина-следствие». Вы встретите множество примеров хорошего письма, где «попираются» советы, изложенные здесь.

**Бесполезно пытаться использовать все приемы сразу,** также как великолепный гольфист наверняка промахнется, если попытается вспомнить 30 или около того приемов правильного удара.

Вы освоите эти приемы со временем. Вы научитесь узнавать эти приемы в текстах, которые Вы читаете. Вы увидите упущенные возможности их использования, когда будете возвращаться к своим прежним работам. В конце концов, они станут Вашим навыком, естественным и автоматическим.

**Вы уже используете многие из этих приемов, не отдавая себе в этом отчет.** Без этих приемов невозможно говорить, писать и даже читать. Но теперь такие приемы будут иметь имя, их можно обсуждать. По мере

того, как увеличивается профессиональный словарный запас, улучшаются и навыки письма.

Мой приятель Том Френч [Tom French], который получил Пулитцеровскую премию в номинации тематический материал, сказал, что ему нравится мой список приемов, потому что он описывает приемы письма, «начиная с атомного и до метафизического уровня». Под атомным уровнем он имеет в виду наблюдения о том, как работают слова, фразы и предложения. Под метауровнем он имеет в виду заметки о том, как писатель живет, мечтает и работает.

Считая написанное вступлением и обещанием, давайте приступим.

## № 1: Соблюдайте порядок слов

Начинайте предложение с подлежащего и сказуемого, ставя дополнительные члены предложения после. Даже длинное предложение может быть простым и ясным, когда подлежащее и сказуемое делают его содержание прозрачным.

Чтобы использовать этот прием, представляйте каждое предложение, напечатанным на бесконечно длинной бумаге. В английском языке<sup>[1]</sup> предложение простирается слева направо. Теперь представьте: репортер пишет «лид», начиная с подлежащего и сказуемого, затем следуют все остальные члены.

Я только что написал такое предложение. Подлежащее и сказуемое стоят слева, все остальное ветвится справа. Вот еще один пример — «лид» новостного материала для «Нью-Йорк Таймс» [The New York Times] Лидии Полгрин [Lydia Polgreen]:

«Восставшие захватили контроль над Кап-Аитьен [Cap Haïtien], второй по величине город на Гаити, в воскресенье, не встретив сопротивления; местные жители ликовали, сожгли полицейский участок, опустошили запасы продовольствия портового склада и разграбили аэропорт, который был в срочном порядке закрыт. Полицейские и вооруженные сторонники президента Жана-Бертрана Аристиде [Jean-Bertrand Aristide] спасались бегством».

Первое предложение отрывка состоит из 38 слов и насыщено действием. На самом деле, предложение настолько плотное, что оно готово разлететься, как перегретый движок. Но автор контролирует ситуацию, поставив вперед три слова: «Восставшие захватили контроль». Представляйте первое предложение как локомотив, который тянет за собой все остальные вагоны.

Профессиональные авторы могут создавать страницу за страницей из предложений, отвечающих этому шаблону. Рассмотрите следующий отрывок из «Консервного ряда» Джона Стейнбека [John Steinbeck]. Это описание жизни морского исследователя по имени Док:

«В будильнике Док не нуждался. Он так давно имел дело с



приливами и отливами, что чуял движение воды даже во сне. Проснулся Док с первыми лучами, выглянул в окно — отлив уже начался. Выпил горячий кофе, съел три бутерброда и запил все четвертой пива.

Вода оттекала незаметно. И вот уже показались камни, как будто некая сила толкала их вверх; океан отступал, оставляя мелкие лужи, мокрые водоросли, мох, губки, светящиеся, коричневые, синие, оранжевые. Дно было усеяно странным океанским мусором: обломки раковин, клешни, большие и мелкие куски скелетов — фантастическое кладбище, точнее нива, кормящая морских обитателей»<sup>[2]</sup>

В каждом предложении Стейнбек ставит подлежащее и сказуемое в начало или почти в начало. Ясность и сила повествования нарастает от предложения к предложению в абзаце. Он избегает монотонности, чередуя длину предложений<sup>[3]</sup>.

Подлежащее и сказуемое обычно разделены в прозе. Это часто происходит из-за того, что мы хотим рассказать читателю о предмете прежде, чем мы приступим к глаголу. Поступая так, даже из лучших побуждений, мы рискуем запутать читателя:

Законопроект, который исключит подходящий налог на оценочную стоимость новых домов из расчетов государственного финансирования образования, может означать потерю прибыли для Чесапикских окружных школ [Chesapeake County schools].

Двенадцать слов разделяют подлежащее «Законопроект» от слабенького сказуемого «может означать» — роковая ошибка, превратившая то, что могло бы быть важным гражданским текстом, в тарабарщину.

Если автор хочет создать интригу, добавить напряжения или заставить читателя теряться в догадках, или приглашает его изведать неизведанное, то можно прибегнуть к глаголу напоследок.

## **Практикум**

1. Возьмите номер газеты. Прочитайте его с карандашом в руках, отмечая позицию подлежащего и сказуемого.
2. Сделайте то же самое с Вашими статьями.
3. Сделайте то же самое с черновиком, над которым Вы работаете.
4. В следующий раз, сражаясь с предложением, проверьте, можно ли его переписать, поставив подлежащее и сказуемое в начало.

## № 2: Используйте сильные глаголы

Используйте простые формы настоящего или прошедшего времени. Сильные глаголы создают действие, экономят слова и раскрывают действующих лиц.

Президент Джон Ф. Кеннеди утверждал, что его любимая книга была «Из России с любовью» — приключения Джеймса Бонда 1957 года, написанные Ианом Флемингом. Это позволило нам узнать о Кеннеди больше, чем мы знали о нем раньше. Это также способствовало созданию культа агента 007, который существует по сей день.

Сила прозы Флеминга в использовании сильных глаголов. Предложение за предложением, страницу за страницей, любимый английский секретный агент или его очаровательные спутницы, или злодеи-соперники демонстрируют силу глаголов.

«Бонд поднялся по лестнице, открыл дверь и закрыл ее за собой. Лунный свет струился сквозь шторы. Он прошел через комнату и включил приглушенный розоватый свет на туалетном столике. Он стянул с себя одежду, пошел в ванную и несколько минут стоял под душем...Он почистил зубы и смачно прополоскал горло, чтобы избавиться от привкуса дня; выключил свет в ванной и вернулся в спальню.

Бонд отдернул занавеску и распахнул высокое окно; он стоял, придерживая занавеску, и смотрел сквозь огромную массу воды, преломленную в лунном свете. Ночной бриз чудно обдувал обнаженное тело. Он посмотрел на часы. Два часа ночи.

Бонд с удовольствием зевнул. Он вернул занавеску обратно. Он нагнулся выключить свет на туалетном столике. Внезапно Бонд напрягся, и сердце на секунду замерло.

Кто-то нервно засмеялся из темной части комнаты. Женский голос сказал: «Бедняжка, мистер Бонд. Вы, должно быть, очень устали. Ложитесь в постель».

В этом абзаце Флеминг следует совету своего соотечественника Джорджа Оруэлла, кто написал о глаголах: «Никогда не употребляйте пассивный залог, если можно использовать активный».

Никогда не говорите никогда, мистер Оруэлл, иначе один из самых

надежных приемов писателя превратится в жесткую догму. Но мы благодарны Вам за объяснение взаимоотношений между злоупотреблением в языке и злоупотреблением в политике, за объяснение того, как коррумпированные деятели используют пассивный залог, чтобы завуалировать правду и похоронить ответственность за собственные поступки. Они говорят: «Нужно допустить после того, как доклад оказался изучен, что ошибки были допущены», а не «Я прочитал доклад и я признаю, что сделал ошибку».

Новостники ищут простые активные глаголы. Рассмотрим лид Карлотты Гал [Carlotta Gal] из «Нью Йорк Таймс» [New York Times] об отчаянии на грани самоубийства афганской женщины:

«Затравленная, закутанная в бледно-голубую паранджу Мадина, двадцати лет, сидит на больничной койке, повязка прикрывает ужасные недавние ожоги на шее и груди. Ее руки дрожат. Она нервно поднимается и признается, что тремя месяцами ранее она облила себя керосином и подожгла».

Флеминг использовал прошедшее время для своего повествования, Гал предпочитает глаголы настоящего времени. Такой прием вовлекает читателя в происходящее, как будто мы сидим рядом с этой удрученной женщиной.

И Флеминг и Гал избегают определений, которые обычно сопровождают глаголы в примитивных текстах, как ракушки, облепившие корпус судна:

- Вроде бы
- Скорее
- Похоже
- Должно быть
- Кажется
- Возможно
- Обычно

Соскребите этих «ракообразных» на стадии проверки текста, пусть корабль Вашей прозы идет к смыслу беспрепятственно и с хорошей скоростью.

## **Практикум**

1. Глаголы делятся на три категории: активные, пассивные и формы глагола «быть»<sup>[4]</sup>. Просмотрите три Ваших статьи и выделите карандашом

глагольные формы. На полях отметьте тип глагола.

2. Посмотрите, где возможно заменить пассивный залог или формы глагола «быть» на активный залог. Например: «Это было ее наблюдение, что...» станет «Она заметила...»

3. В Ваших трудах и в газетных статьях, ищите «нагрузку» на глаголы и смотрите, что произойдет, если Вы их вырежете.

4. Прочтите книгу «Политика и английский язык» Дж. Оруэлла<sup>[5]</sup>. Слушая политическую речь, отмечайте случаи, когда политические деятели употребляют пассивный залог, чтобы избежать ответственности за ошибки или трудные ситуации.

## № 3: Осторожно с наречиями

Будьте внимательны в употреблении наречий. Они могут «обескровить» глагол или дублировать его значение.

Авторы классических приключений «Тома Свифта» [Tom Swift] <sup>[6]</sup> любили восклицательный знак и наречия. Рассмотрим небольшой отрывок из «Том Свифт и его великий прожектор» [Tom Swift and His Great Searchlight (1912)]:

«Смотри! — внезапно вскрикнул Нед, — Вон человек!..Я собираюсь заговорить с ним!» — горячо заявил Нед.

Восклицательного знака после «смотри» могло бы быть достаточно, чтобы подогреть любопытство юного читателя, но автор добавляет «внезапно» и «горячо» для пущей верности. Несколько слов и автор вновь использует наречие: не для того, чтобы изменить наше восприятие глагола, а в качестве усилителя. Глупость этого стиля привела к тому, что родилась фигура речи, названная «по-томсвифтовски», когда употребление наречий превращает прозу в анекдот:

«Я художник», — сказал он с легкостью.

«Я хочу пиццу», — сказал он сурово.

«Я Венера Милосская», — сказала она обезоруживающе.

В лучшем случае наречия выделяют глагол или прилагательное. В худшем, они повторяют смысл, который уже есть в самой части речи:

— Взрыв полностью уничтожил церковь.

— Заводила бешено вертелся перед орущими болельщиками.

— В аварии мальчику целиком оторвало руку.

— Шпион тайно подсматривал сквозь кусты.

Посмотрим, что произойдет, если убрать наречия:

— Взрыв уничтожил церковь.

— Заводила вертелся перед орущими болельщиками.

— В аварии мальчику оторвало руку.

— Шпион подсматривал сквозь кусты.

В каждом случае, удаление сокращает предложение, заостряет смысл и дает свободу глаголу.

Даже через полвека после смерти, Мейер Бергер [Meyer Berger] остается одним из великих стилистов в истории газеты «Нью-Йорк Таймс» [The New York Times]. В одной из последних авторских колонок он описывает внимание, оказанное слепому виолончелисту в Католическом госпитале:

«Персонал поговорил с сестрой Мэри Финтан, ответственной за больницу. С ее согласия они принесли старую виолончель в палату 203. Годы никто не играл на ней; Лоуренс Строец ощупывает инструмент. Его длинные белые пальцы ласкают струны. Он настраивает виолончель с некоторым усилием и натягивает старый смычок. Поднимает его к подбородку и преображается».

Свежесть глаголов и отсутствие наречий характеризует прозу Бергера. Когда старик играет «Ave Maria»:

«Монашки в черных и белых одеждах шевелят губами в беззвучной молитве. Притихли. За долгие годы, проведенные в дешевых кварталах, Строец не растерял таланта. Слепота помешала пальцам играть, но он преодолел это. Музыка затихла, и слушатели хлопали. Старый виолончелист поклонился, впалые щеки сморщились в улыбку».

Насколько лучше одиночный глагол «хлопали», чем слушатели «вежливо аплодировали».

Избыток наречий отражает незрелость писателя, но даже мэтры оступаются. Джон Апдайк написал эссе в один абзац о красоте банки пива до изобретения «быстрой открывалки». Он мечтал, как пузырьки «вспенятся страстно в торжестве освобождения». Перечитывая эту фразу через годы, меня все больше смущает это «страстно». Оно сжимает пространство между отличным глаголом (вспениться) и отличным существительным (торжество), которые описывают пиво и дают нам всю информацию о его страстности.

Наречия уместны в убеждающих текстах. Но пользуйтесь ими скупно.

## **Практикум**

1. Просмотрите газету, выискивая слова с окончаниями наречий (-но, -о). Вычеркните все наречия карандашом и перечитайте текст вслух.

2. Прodelайте ту же операцию с тремя Вашими последними эссе, статьями, докладами. Выделите наречия, удалите их и решите: стал текст лучше или хуже.

3. Просмотрите Ваши наречия еще раз и отметьте, какие из них меняют смысл глагола в отличие от тех, которые лишь усиливают значение.

4. Найдите связки «слабый глагол + наречие» и попробуйте заменить их на сильные глаголы: «Она быстро спустилась по лестнице» может стать «Она сбежала по лестнице».

## № 4: Точка как сигнал остановки

Ставьте сильные слова в начале и в конце предложений и абзацев. Точка служит сигналом остановки. Любое слово после точки говорит: «Посмотрите на меня».

В книге «Элементы стиля» авторы Странк и Уайт [Strunk & White, «The Elements of Style»] советуют авторам «ставить ударные слова предложения в конец» — сама эта фраза наглядно подтверждает правило. Самое главное слово появляется «в конце». Использование этого правила (античной риторической фигуры) улучшит Вашу прозу в мгновение ока.

В предложении, запятая — это «лежащий полицейский», замедляющий скорость чтения, а точка — это знак остановки. На точке мысль, выраженная в предложении, завершается. Небольшая пауза в потоке чтения акцентирует последнее слово. Этот эффект усиливается в конце абзаца, когда последние слова граничат с белым пространством.

«Выразительный» порядок слов помогает новостнику разрешать самые сложные вопросы. Рассмотрим лид из «Филадельфия Инквайерер» [The Philadelphia Inquirer]. Задача автора донести три важных элемента: смерть сенатора штата, крушение частного самолета и трагедия в начальной школе:

«Частный самолет сенатора Джона Хайнса [John Heinz] столкнулся вчера в чистом небе над Лоуэр Мерион Тауншип [Lower Merion Township] с вертолетом. Столкновение вызвало пожар. Осколки от взрыва в воздухе падали дождем на игровую площадку начальной школы.

Семь человек погибли: Хайнс, четыре пилота и две девочки-первоклассницы, которые играли на улице. По крайней мере пять человек на земле были ранены, трое из них дети, один в критическом состоянии от полученных ожогов.

Горящие и дымящиеся осколки падали на землю вокруг начальной школы Мерион [Merion Elementary School] на Боуман Авеню [Bowman Avenue] в 12:15 по полудню, но здание и те, кто были в нем, не пострадали. Напуганные дети убегали с площадки, пока учителя собирали оставшихся. Через несколько минут обеспокоенные родители начали стекаться к школе: кто в спортивной форме, кто в деловых костюмах, кто в домашней



одежде. Большинство семей трогательно воссоединилось среди едкого запаха дыма».

В другое время любой из элементов истории мог стать гвоздем первой полосы. Все вместе они формируют эмоционально насыщенный новостной узор, с которым репортер и редактор должны обращаться весьма осторожно. Что самое важное в сюжете: смерть сенатора? Мощное столкновение? Смерть детей?

В первом абзаце автор решил упомянуть столкновение и сенатора. «Игровую площадку начальной школы» он поставил в конец. На протяжении абзаца впереди стоят существительные и глаголы — как локомотив поезда, остальные важные слова разместились в хвосте — как тормозной вагон.

Обратите внимание, в каком порядке автор перечисляет «обеспокоенных родителей», которые появляются «кто в спортивной форме, кто в деловых костюмах, кто в домашней одежде». Любой другой порядок ослабил бы силу предложения. «Домашняя одежда» в конце создает драматизм: родители примчались из дома, в чем были.

Размещение сильных элементов в начале и в конце позволяет скрыть слабые в середине. Посмотрите, как репортер скрывает менее важные детали — кто и когда («вчера над Лоу Мерион Тауншип») в середине лида. Эта тактика хорошо работает при указании источника цитаты:

«Ужасно было это видеть, — сказала Хелен Амэдио [Helen Amadio], которая шла мимо, когда случилась трагедия. — Он взорвался, как бомба. Повалил черный дым».

Начинайте с хорошей цитаты. Спрячьте фамилию говорящего в середине. Заканчивайте также хорошей цитатой.

Этот прием так же стар, как сама риторика. В финале знаменитой шекспировской трагедии Сейтон объявляет Макбету: «Мой государь, скончалась королева»<sup>[7]</sup>.

За этим восхитительным примером силы выразительного порядка слов идет один из мрачайших пассажей во всей литературе. Макбет говорит:

Ей надлежало бы скончаться позже:  
Уместнее была бы эта весть.  
Бесчисленные «завтра», «завтра», «завтра»  
Крадутся мелким шагом, день за днем,

К последней букве вписанного срока;  
И все «вчера» безумцам освещали  
Путь к пыльной смерти. Истлевой, огарок!  
Жизнь — ускользающая тень, фигляр,  
Который час кривляется на сцене  
И навсегда смолкает; это — повесть,  
Рассказанная дураком, где много  
И шума и страстей, но смысла нет<sup>[8]</sup>.

У поэта есть огромное преимущество перед теми, кто пишет прозу. Он знает, где закончится строка. Он акцентирует слова в конце строки, предложения, абзаца. Мы, прозаики, обходимся лишь предложениями и абзацами — где смысл есть.

### **Практикум**

1. Прочтите «Геттисбергскую речь» А. Линкольна [Lincoln's «Gettysburg Address»] и «У меня есть мечта» Мартина Лютера Кинга [Dr. King's «I Have a Dream»], чтобы изучить ораторские приемы построения фразы.
2. С карандашом в руке прочтите эссе, которое Вам нравится. Обведите последнее слово в каждом абзаце.
3. Прodelайте то же самое с одним из Ваших последних текстов. Поищите возможность перестроения предложений, чтобы в конце оказывались сильные и интересные слова.
4. Спросите у друзей, как зовут их собак. Запишите клички в алфавитном порядке. Представьте, что все эти клички должны присутствовать в рассказе. Экспериментируйте с порядком упоминания имен. Что пойдет вперед, что в конец? Почему?

## № 5: Позвольте словам работать в полную силу

Соблюдайте территорию слова. Оставляете место для ключевых слов. Не повторяйте экспрессивные слова, если только Вы не делаете этого специально, для получения особого эффекта.

Я выдумал выражение «территория слова», чтобы описать тенденцию, которую я наблюдаю в собственных текстах. Когда я читаю то, что написал месяц или год назад, я удивляюсь, как часто я бездумно повторяю слова.

Писатели прибегают к приему повторения слова или фразы для усиления рифмы. Авраам Линкольн не был избыточно красноречив, надеясь, что «власть народа, волей народа и для народа<sup>[9]</sup>». Только вредный или тугой на ухо редактор сократил бы повторяющееся слово «народ».

Чтобы соблюдать территорию слова, нужно видеть разницу между намеренным и ненамеренным повторением. Например, я однажды написал следующее предложение, чтобы описать прием письма. «Длинные предложения создают течение, которое несет читателя по реке понимания, создавая эффект, который Дон Фрай [Don Fry] называет «уверенное продвижение».

Прошло несколько лет, я сотни раз перечитывал текст прежде, чем я заметил, что написал «создает» и «создавая» в одном предложении. Я легко избавился от «создавая», оставив более сильную глагольную форму «создает». И сохранил территорию слова.

В 1978 году я написал следующую концовку истории о жизни и смерти Джека Керуака [Jack Kerouac] — поэте-битнике из моего родного города Санкт-Петербурга, штат Флорида:

«Как хорошо сложилось, что этот ребенок счастья приехал в конце концов в Санкт-Петербург. В наш город золотого солнца, успокаивающей безмятежности и беззаботного счастья, рай для тех, кто знал тяжелые времена. И, в то же время, город жалкого одиночества, бесцельного выживания и непрерывного бродяжничества; город, куда многие приходят умирать».

Спустя годы я доволен этим отрывком, за исключением ненамеренного повторения важного слова «счастье». Хуже того, двумя абзацами ранее в

статье я уже употреблял его. У меня нет оправдания кроме того, что работы Керуака были переполнены чувством счастья.

Я слышал историю, которую не смог проверить, что Эрнест Хэмингуэй старался писать книги так, чтобы ключевые слова не повторялись на одной странице. Такой подход подтвердил бы привязанность к «территории слова», но, по сути не говорит ничего о стиле Хэмингуэя. Он часто повторяет такие слова, как «стол», «скала», «рыба», «река», «море» — потому что попытка найти для них синоним напрягает авторский глаз и читательское ухо.

Рассмотрим отрывок из «Праздника, который всегда с тобой»:

Тебе надо написать только одну настоящую фразу. Самую настоящую, какую знаешь. И в конце концов я писал настоящую фразу, а за ней уже шло все остальное. Тогда это было легко, потому что всегда из виденного, слышанного, пережитого всплывала одна настоящая фраза. Если же я старался писать изысканно и витиевато, как некоторые авторы, то убеждался, что могу безболезненно вычеркнуть все эти украшения, выбросить их и начать повествование с настоящей, простой фразы, которую я уже написал.

Как читатель, я уважаю повторы в тексте Хэмингуэя. Эффект сравним с ударом турецкого барабана. Авторская мысль проникает сквозь поры на коже. Некоторые слова — как «настоящий» и «фраза» — это кирпичики, их повторение дает нужный эффект. Слова особые — как «витиевато» и «украшения» — требуют уникального пространства.

Итак, оставьте «сказал» в покое. Не позволяйте музе разнообразия соблазнить вас, заставив героев «высказывать мнение», «уточнять», «пробурчать», «полюстить» или «посмеяться».

### **Практикум**

1. Прочтите текст, который Вы написали год назад. Обратите внимание на слова, которые Вы повторяли. Разбейте их на три категории:

- а) Служебные слова (сказал, который). б) Базовые слова (дом, река).
- в) Особые слова (силуэт, звенеть).

2. Прodelайте то же самое с черновиком, над которым работаете сейчас. Ваша цель — выявить повторения до того, как текст будет напечатан.

3. Прочитайте пассажи из романов или другой прозы, где

используются диалоги. Изучите, как автор вводит прямую речь: когда он использует «говорит», «сказал», а когда выбирает более описательный оборот.

## № 6: Играйте со словами

Обыгрывайте слова, даже в серьезных статьях. Выбирайте слова, которые средний писатель избегает, а средний читатель понимает.

Как скульптор работает с глиной, так писатель создает мир из слов. На самом деле, ранних английских поэтов называли «создателями»; художники, которые шлифовали язык, чтобы создавать истории, подобно тому, как Великий Творец — Бог — создал небо и землю.

Хорошие авторы обыгрывают слова, даже когда пишут о смерти:

«Не уходи спокойный в эту мягкую ночь», — написал уэльский поэт Дилан Томас [Dylan Thomas] своему умирающему отцу, «Борись, борись против умирания света».

Игра и смерть не могут, казалось бы, идти рядом, но поэт находит, что их связывает. Чтобы выразить печаль, он обыгрывает слова, предпочитает «спокойный» вместо «спокойно», выбирает антитезу «ночь-свет», повторяет слово «борись». Позже в поэме, он даже использует каламбур о тех «могильных людях, на пороге смерти, кто видит ослепшими глазами». Двойкий смысл «могильных людей» переходит в оксюморон <sup>[10]</sup> слепого видения. Игра слов.

Журналист, который пишет заголовки, сродни поэту: он уместает большое содержание в одну строку. Приведу заголовок о шокирующих буднях войны в Ираке: «Торжествующая толпа растерзала трупы четырех американцев».

Подробности статьи устрашающи: гражданские иракцы напали на американских офицеров по безопасности, сожгли их заживо в машинах, избили и расчленили обугленные трупы, протащили останки через всю улицу и повесили на мосту то, что от них осталось. Все это происходило под одобрительные крики толпы. Даже повествуя о такой бойне, автор играет с языком. Он повторяет согласные (т, рж, щ, т, лп, тр) для ударения и обыгрывает контраст «торжествующая — трупы». «Торжествующая» — не случайное слово, оно означает «выражающий торжество, победу, ликование».

«Толпа», «трупы», «американцы», кочуют из репортажа в репортаж. «Растерзать» мы могли бы встретить в истории о бешеной собаке, напавшей на ребенка. Но «торжествующий» — это заметное слово, понятное большинству читателей, но редко используемое в контексте новостей.

Слишком часто авторы зажимают собственный словарный запас из ложного стремления понизить уровень сложности языка до стандартов средней аудитории. Непонятные слова должны быть объяснены в тексте или быть ясными из контекста. Но словарный запас рядового потребителя новостей существенно шире, чем словарный запас рядового репортера. В результате те, кто тщательно отбирают слова, получают особое внимание читателей и зарабатывают репутацию «писателей».

Келли Бенхам [Kelly Benham] из газеты «Санкт-Петербург Таймс» [St. Petersburg Times] одна из них:

«Когда все слышали крики, никто не подозревал петуха.

Двухлетняя Дешардонэ Гейнс [Dechardonaе Gaines] прогуливалась по дорожке, волоча за собой игрушечную чудопечку, когда она стала жертвой одного из страннейших нападений животного на человека на памяти полиции».

Авторский выбор слов живописует диковатую историю нападения петуха на маленькую девочку. «Крики» встречаются в новостях постоянно, но не «петух». Слова «прогуливаться» и «волочить» знакомы читателю, но редки в новостях.

Журналистка использует и другие слова, знакомые читателям, но необычные в репортаже: отважилась, животик, тузить, причудливый, шлепнуть, косой, перемешивать, прилепиться, дубасить, кукарекать, обритый.

Каждый из нас владеет пассивным запасом слов размером с озеро, но пользуется активным запасом малюсеньким, как прудик. Хорошая новость в том, что репортерство расширяет активный словарный запас. Репортер видит, слышит, записывает. Превращает увиденное в слова.

«Писатель должен уметь чувствовать слова внутренне, каждое в отдельности, — пишет поэт Дональд Холл [Donald Hall], — Он также должен уметь отступить мысленно назад и увидеть предложение как целое. Но начинается он с единичного слова». Холл приводит в пример писателей, «самобытных, будто они видят вещи впервые, в то же время, они передают свое видение языком, доступным остальным. Первое необходимое качество писателя — воображение, второе — мастерство. Воображение без мастерства создает живописный хаос; мастерство без воображения — мертвый порядок».

## Практикум

1. Прочтите несколько новостей в свежей газете. Обведите слова, которые нехарактерны для газетной лексики.

2. Напишите черновик статьи или эссе, намеренно расширяя свой письменный лексикон. Покажите черновик своему другу-читателю, попросите охарактеризовать выбор слов и уровень сложности текста.

3. Почитайте автора, который Вам особенно нравится, обращая внимание на выбор слов. Выделите любые признаки игры со словами, особенно, когда речь идет о серьезной теме.

4. Найдите автора, возможно поэта, чьи работы вдохновляют Вас писать.



## № 7: Выясняйте подробности

Узнайте, как звали собаку.

Писатель Джозеф Конрад так формулирует писательскую задачу: «Силой письменного слова заставить услышать, заставить почувствовать — и прежде всего увидеть. Когда Джин Робертс [Gene Roberts], великий американский газетный редактор, был начинающим репортером в Северной Каролине, он читал свои опусы вслух слепому редактору. Последний критиковал молодого Робертса за то, что репортер не заставляет его увидеть.

Подробности о герое и его окружении нравятся читателю, дают возможность лучше понять его. Когда мы говорим «я вижу», очень часто это означает «я понимаю». Неопытный автор выбирает очевидные детали: человек с дымящей сигаретой, молодая девушка грызет то, что было ее ногтями. Это «неговорящие» детали, если, конечно, мужчина не умирает от рака легких, а девушка не страдает анорексией.

У нас в Санкт-Петербурге (штат Флорида) редакторы и преподаватели письма предупреждают репортеров не возвращаться в офис «без имени собаки». Это не значит, что журналист использует в материале эту информацию, просто это задание напоминает ему держать ухо востро. Когда Келли Бенхам [Kelly Benham] писала статью о свирепом петухе, напавшем на ребенка, она не только записала кличку петуха — Рокадудл Второй, но и клички его родителей — Рокадудл и Одноногая Хенни-Пенни (я не могу объяснить, какое значение имеет тот факт, что у матери обидчика была только одна нога, но какое-то имеет).

Накануне приведения в исполнение смертного приговора серийного убийцы, репортер Кристофер Сканлан [Christopher Scanlan] полетел в штат Юта посетить семью одной из предполагаемых жертв преступника. Несколько лет назад молодая девушка вышла из дома и никогда не вернулась. Сканлан нашел деталь, которая передала безграничное горе родных девушки. Он заметил, что выключатель у входной двери заклеен скотчем — чтобы никто не смог погасить свет. Мать всегда оставляла свет включенным до прихода дочери. И хотя уже прошли годы, свет продолжал гореть, как вечный огонь.

Вот разгадка: Сканлан увидел заклеенный выключатель и спросил об этом. Важная деталь, которую он схватил — следствие любопытства, не воображения.

Поиск таких деталей идет на протяжении веков. Убедиться в этом можно, раскрыв любую антологию репортажного жанра. Британский исследователь Джон Каррей [John Carey] приводит ряд примеров из коллекции под названием «Свидетели истории»:

Эта книга... полна необычных, или непристойных, или случайных образов, которые врезаются в память, как-будто Вы видели все своими глазами: посол, рассматривающий вырез платья Елизаветы Первый, замечает там морщинки; тамильский мародер в Куалу Лумпур рассыпает коробку белоснежных слейзенгеровских теннисных мячей; Плиний озирает толпу людей с подушками на голове, убегающих от извергающегося вулкана; отрубленная голова Мэри, королевы Шотландии, резко состарившаяся от насильственной смерти, и ее собачка, пронесенная на казнь и запутавшаяся в складках платья; отрубленная голова Мэри удерживается на одном непокорном хряще; голодающие ирландцы с губами, зелеными от травяной диеты.

(Хотя не сохранилось записи о том, как звали собаку Мэри, я выяснил, что это был скай-терьер. Шотландская порода, известная своей верностью и отвагой!)

Хороший автор пользуется говорящими деталями не только для того, чтобы информировать, но и для того, чтобы убеждать. В 1963 году Джин Патерсон [Gene Patterson] написал следующий абзац в колонке скорби о четырех девочках, погибших при взрыве бомбы в штате Алабама:

Чернокожая мать рыдала в воскресное утро перед баптистской церковью в Бирмингеме. В руке у нее туфелька — туфелька с ноги погибшего ребенка. Мы держим эту туфельку вместе с ней.

Патерсон не позволит белым южанам уйти от ответственности за убийство детей. Он заставляет их услышать рыдания матери и увидеть крошечную туфельку. Автор заставляет нас обратить внимание, скорбеть и понимать. Он заставляет нас увидеть.

## **Практикум**

1. Прочтите свежую газету, выискивая абзацы, обращенные к чувствам. Найдите такие пассажи в романе.

2. Попросите коллег или студентов назвать клички их домашних животных. Какие имена красноречиво характеризуют самого хозяина?

3. Изучите с друзьями подборку работ известного фоторепортера. Представьте, что Вам нужно написать репортаж о том, что схвачено на снимке. Какие детали Вы возьмете? В каком порядке их расположите?

4. Найдите добровольца, который раскроет содержание своего бумажника, сумки, ящика стола. Попросите владельца прокомментировать содержимое. Делайте записи. Какие детали лучше других передают характер владельца?

## № 8: Ищите оригинальные образы

Ищите оригинальные образы, составляйте списки синонимов, свободных ассоциаций — удивляйтесь возможностям языка. Отвергайте клише и творческие идеи «первого уровня».

Мэр хочет перестроить разрушенный деловой центр города, но не намерен посвящать в детали своего плана. «Мэр не раскрывает карты», — пишете Вы.

Вы написали клише, использовали стертую метафору. Она пришла из мира карточной игры. «Противники мэра хотели бы заглянуть в его карты», — первый человек, употребивший эту метафору, написал бы нечто свежее. Но из-за чрезмерного употребления она стала избитой.

«Никогда не используйте метафору, сравнение или другую фигуру речи, которую Вы часто видите в печатном тексте», — писал Джорж Оруэлл. Он утверждает, что клише — это заменитель мысли, форма автоматического письма: «Проза все меньше и меньше состоит из слов, выбранных ради их смысла, и все больше и больше из фраз, собранных вместе, как секции типового курятника». Последняя фраза Оруэлла и есть свежий образ, образец оригинального стиля.

Язык цитирования угрожает хорошему писателю на каждом шагу. И это нигде так не справедливо, как в спортивной журналистике. Интервью спортсмена после игры в любом виде спорта воспроизводит нарезку из клише: мы боролись до конца. Мы сделали невозможное. Мы просто слегка развлеклись. Удивительно, как лучшие спортивные репортеры сохраняют индивидуальность письма. Любимый мной автор — Билл Конлин [Bill Conlin] — как-то написал о добродетелях звезды бейсбола:

Кол Рипкен [Cal Ripken] — аномалия в мире суперзвезд... его подстриженные в кружок волосы серые от природы, они не выкрашены модным стилистом в зеленый, вишневый или ярко-розовый цвет. Он надевает кольцо на биты во время игры, а не вставляет его в нос, соски или другие части тела.

Итак, как же поступить самобытному автору? Когда Вы соблазнитесь банальной фразой в духе «белый, как снег», прекратите писать. Сделайте то, что сторонники естественного деторождения называют «очищающим вдохом». Затем запишите фразу на листке бумаги. Начните придумывать варианты:

Белый, как снег

Белее самой белоснежки  
Снежно-белый  
Серый, как снег в городе  
Белый, как Принц Чарльз

Сол Петт [Saul Pett], репортер, тонкий стилист, однажды рассказал мне, как он создает и отвергает дюжину образов прежде, чем процесс приведет его к единственно верному варианту. Такое отношение к ремеслу должно вдохновлять нас, но напряженность такой работы обескураживает. Накануне дэдлайна пишите просто: «Мэр умолчал о дальнейших планах». Если Вы все же используете клише, убедитесь, что по соседству не спряталось еще одно.

Еще убийственнее, чем языковые клише, то, что Дональд Мюррей [Donald Murray] называет «клише восприятия»: узкие рамки, через которые журналист воспринимает окружающий мир. В книге «Пишем в срок» (Writing to deadline) Мюррей перечисляет распространенные «мертвые» фразы: жертвы всегда невинные, бюрократы — ленивые, политики — коррумпированные, на верху всегда одиноко, пригороды всегда унылы.

Я описывал одно из «клише восприятия» как «творчество первого уровня». Например, не проходит и недели, чтобы в американской прессе не появилась фраза: «Но мечта превратилась в кошмар».

Эта рамка настолько прилипчива, что ее можно приложить практически к любому сюжету: гольфист в первой игре делает 33 удара, а во второй уже 44; руководитель компании садится в тюрьму за мошенничество; женщина страдает от последствий неудачной операции.

Авторы, постигающие творчество первого порядка, думают, что они умны и оригинальны. На самом же деле, они довольствуются банальностями. Такие драматизм и юмор по плечам любому пишущему человеку при приложении минимальных усилий.

Мне приходит в голову реальная история о жителе Флориды, который по дороге домой свалился в канаву с живым аллигатором. Аллигатор укусил мужчину, после чего его спасли пожарники. На своем семинаре я дал студентам набор фактов и попросил написать пять разных лидов к этой истории в течение пяти минут. Некоторые лиды были очевидные и сенсационные, другие — остроумные и оригинальные. Но практически каждый в аудитории, включая меня, имел такой вариант:

Когда в четверг Роберт Хадсон шел домой на обед, он еще не подозревал, что сам станет чьим-то обедом.

Мы пришли к соглашению, что если тридцать из нас использовали одну и ту же шутку, то это ни что иное, как творчество первого уровня.

Чуть более оригинальным был лид такого содержания: «Возможно для десятифутового аллигатора Хадсон имел вкус курочки». Мы также согласились, что простое повествование лучше, чем первый пришедший на ум каламбур.

Некоторые каламбуры очень прочно засели нам в голову. Когда в Санкт-Петербурге, штат Флорида, открылся музей Сальвадора Дали, никто не решился упрекнуть автора заголовка: «Хелло, Дали» [\[11\]](#). Но если мечта больше не будет становиться кошмаром, американская журналистика и общество, которому она служит, только выиграют.

### **Практикум**

1. Возьмите свежую газету и обведите фразы, которые кочуют из статьи в статью.

2. Прodelайте то же самое с собственными материалами. Прочтите Ваши старые работы, найдите клише и избитые метафоры. Переделайте их в простое повествование или подберите свежие образы.

3. Придумайте варианты для таких распространенных метафор: красный, как роза; белый, как снег; голубой, как небо; холодный, как лед; жарко, как в аду.

4. Перечитайте Вашего любимого автора. Есть ли у него клише? Отметьте для себя его яркие и оригинальные образы.

## № 9: Пишите просто и доходчиво

Подбирайте простые слова вместо узкопрофессиональных. Ставьте короткие слова и абзацы в наиболее сложных местах.

Как-то я узнал о технике «дефамиляризации». За этим безнадежно уродливым словом скрывается прием, при помощи которого автор берет знакомый предмет или явление и делает его странным и необычным. Режиссеры создают такой эффект при съемке суперкрупным планом или при искажающем ракурсе. Применить этот прием на бумаге сложнее, но результат может быть потрясающим, как в описании влажного дня во Флориде у И. Б. Вайта [E. B. White]:

«На долгие дни влажный воздух пропитывает все, что вас окружает, пропитывает саму жизнь. Спички отказываются загораться. Полотенце, повешенное сушиться, с каждым часом становится только влажнее. Газета, с заголовками об интеграции, обмякает в руках и безвольно падает в ваш кофе и яичницу. Конверты заклеиваются сами по себе. Почтовые марки «спариваются» друг с другом, как незнающие стыда кузнечики».

Что может быть более привычным, чем усы школьного учителя? Но только не усы из детских воспоминаний Роальда Дала [Roald Dahl]:

«Воистину ужасающее зрелище — плотная рыжая изгородь, разрастающаяся и цветущая между носом и верхней губой, пролегает точно от середины одной щеки до середины другой... Они удивительным образом завивались кверху по всей длине, как-будто это химическая завивка или, быть может, результат работы щипцов для завивки, нагретых с утра над тоненьким пламенем... Еще один натуральный способ добиться такой «крутизны» мы, тогда мальчишки, придумали между собой — час за часом причесывать их кверху жесткой зубной щеткой перед зеркалом каждое утро».

И Вайт, и Дал берут известное явление или предмет — влажный день и усы — и, пропуская их через фильтр собственного стиля, заставляют нас по-новому взглянуть на вещи.

Мы могли бы дать имя обратному и более распространенному процессу. Для баланса назовем его «фамиляризация» — взять незнакомое, сложное, запутанное и силой объяснения сделать его доступным для понимания и даже знакомым.

Слишком часто, авторы передают сложные идеи через сложную прозу, создавая предложения, подобные приведенной ниже колонке редактора:

«Чтобы отвести слишком частые обязательные к исполнению законопроекты, неучитывающие местные расходы и налогооблагаемую базу, комиссия предлагает, чтобы общенациональные интересы были очевидны в каждом поступающем предложении, и чтобы штат частично компенсировал расходы на введение закона и полностью компенсировал в том случае, если речь идет о компенсациях рабочим, условиях труда и пособиях».

Сложность этого пассажа может иметь два объяснения: автор пишет для специализированного издания, юристы уже знакомы с проблемой. Или, автор полагает, что форма отражает содержание, что сложные идеи нужно доносить посредством сложной прозы.

Автору текста не помешал бы совет педагога по письму Дональда Мюррея [Donald Murray], который говорит, что читатель выигрывает от более коротких фраз и предложений в наиболее трудных местах. Чтобы случилось, если бы читатель встретил такой «перевод» колонки редактора:

«Правительство штата сидит в Нью-Йорке и часто издает законы, где говорит местным властям что делать. У таких законов есть название — указы штата. Во многих случаях эти законы одинаково полезны для всех жителей штата. Но их осуществление влетает на местах в копеечку. Слишком часто штат не учитывает возможности местного бюджета и не считает, на сколько придется раскошелиться налогоплательщикам. В такой ситуации мы выступаем с предложением. Штат должен дотировать некоторые из таких указов».

Различие двух этих текстов стоит измерить. Первый занимает шесть строк текста. Переделка — семь. Но важно не это, важно вот что: настоящий автор статьи вместил сорок девять слов в шесть строк; а я семьдесят одно слово в семь строк. Его шесть строк — это одно



предложение; я уместил семь предложений в семь строк. Мои слова и предложения короче. Текст прозрачнее. Я использую этот прием для реализации цели — сделать непонятные действия властей доступными пониманию среднего гражданина. Сделать незнакомое знакомым.

Важно не забывать, что ясная проза не просто результат выбора простых слов и составления коротких предложений. Она рождается, в первую очередь, из четкого понимания задачи — информировать. Далее идет напряженная работа репортера, исследование и критическое осмысление. Журналист не может написать ясно, пока предмет не прояснится в его голове. Тогда и только тогда можно воспользоваться приемами и объяснить читателю: «Вот, как это работает».

### **Практикум**

1. Изучите статью, непонятную и перенасыщенную, на Ваш взгляд, информацией. Проверьте длину слов, предложений, абзацев.
2. Проделайте то же с собственными материалами. Попробуйте переделать запутанные и непонятные куски, используя этот прием.
3. Начните собирать примеры хорошего объяснения сложных вещей. Можете поискать в энциклопедии.
4. Найдите возможность употребить фразу: «Вот, как это работает».

## № 10: Докапывайтесь до истоков сюжета

Узнавайте мифологическое, символическое и поэтическое. Помните (и не забывайте), что традиционные темы новостей уходят корнями в культуру рассказа, повествования.

В 1971 году Джон Пилжер [John Pilger] написал репортаж о марше протеста ветеранов Вьетнама против войны:

«Правда кончилась! Микки Маус мертв! Хорошие парни — это замаскировавшиеся плохие парни!» — скандирует Вильям Ваймэн [William Wyman] из Нью-Йорка. Ему девятнадцать лет и у него нет ног. Он сидит в кресле-каталке на ступенях Конгресса США посреди трехсоттысячной толпы... На нем зеленая военная форма, китель порван там, где он сорвал медали и ленты, которые получил взамен ног. Вместе с сотнями других ветеранов он швырнул их на ступени Капитолия, назвав награды «дерьмом». И теперь Ваймэн рассказывает тем, кто сформировал вокруг него круг жалости: «До того, как я потерял ноги, я убивал и убивал! Мы все убивали! Господи, не оплакивай меня!»

Со времен гомеровской «Илиады» и «Одиссеи» писатели рассказывают истории о воинах, уходящих на войну и преодолевающих трудности на пути к дому. Этот сюжет — часто обозначаемый как «туда и обратно» — древний и устойчивый. Этот архетип так глубоко врос в культуру рассказывания, что мы, писатели, можем поддаться его притяжению, даже не осознавая этого.

Античные воины сражались ради богатства и славы, но в пассаже, приведенном выше, награда стала проклятьем. Символы смелости и долга превратились в «дерьмо». Разозлившиеся ветераны срывают их и выбрасывают в знак протеста. Эти воины вернулись не с парадом и славой, но с утраченной верой и конечностями, которые никогда не вернуть.

Хорошие авторы жаждут оригинальности, но ее можно добиться и оставаясь в рамках повествовательных архетипов — наборе читательских/слушательских ожиданий, которые можно использовать, исполнять или разрушать.

— Путешествие в чужие земли и возвращение обратно.

— Выигрыш приза.

- Завоевать или потерять любимую.
- Утрата и обретение вновь.
- Счастье оборачивается несчастьем.
- Преодоление трудностей.
- Возрождение опустошенной земли.
- Возрождение из пепла.
- Гадкий утенок.
- Голый король.
- Путешествие в загробный мир.

Мой учитель английского в школе Фазер Хрост [Father Horst] учил нас двум важным вещам в чтении литературы и искусстве письма. Первое — если в рассказе появилась стена, велик шанс, что это «больше, чем просто стена». Но, добавлял он тут же, когда речь идет о сильной прозе, «символ» не превращается в «медные тарелки». Утонченность — благодетель писателя.

Зная об этом, авторы, ищущие новые сюжеты, всегда будут наталкиваться на древние формы рассказа. Назовем их архетипами — формами повествования, которые так глубоко вросли в культуру, что возникают снова и снова. Плохо использованные архетипы становятся стереотипами — клише видения — искажение репортерского опыта ради внешней формы. Использованные уместно, эти формы превращают ежедневную рутину во влиятельные образы-символы в новостях и культуре. Многие лучшие перья Америки работают на Национальном Общественном Радио [National Public Radio]. Истории, которые они рассказывают, пользуясь преимуществами живого звука, открывают слушателям мир, новый и оригинальный, и, в то же время, навеянный архетипами. Марго Адлер [Margo Adler] признала это, когда сказала, что ее репортаж о бездомных, обитающих в подzemке Нью-Йорка, родился из понимания мифа о герое, спускающемся в подземный мир.

Совсем недавно на этом же радио прозвучала история о мальчике-аутисте — Мэтте Саваже [Matt Savage] — который в возрасте девяти лет стал виртуозным джазовым музыкантом. Репортер Марго Мелникова [Margo Melnicove] попала в канву мифа о молодом герое, побеждающем враждебные обстоятельства. Но эта история дает нам и нечто новое: «До недавнего времени Мэтт Саваж не выносил музыки и большинства других звуков». Интенсивный курс аудиотерапии превратил неврологическое расстройство в дар, высвободив страсть к музыке, переданную в джазе.

«Мы используем архетипы, — говорит лауреат Пулитцеровской премии Том Френч [Tom French], — Мы не можем позволить архетипам

использовать нас».

Как предостережение он приводит репортаж об опасности имплантантов груди для здоровья женщин. Исследование за исследованием подтверждают безопасность этой процедуры. Тем не менее, культура отказывается принять этот факт. Почему? Френч рассуждает, что это следствие архетипа «тщеславие должно быть наказано», или «злонамеренные акулы-корпорации хотят нажиться на отравлении женщин».

### **Практикум**

1. Прочтите «Герой с тысячей лиц» Джозефа Кемпбела [The Hero with a Thousand Faces, Joseph Campbell]<sup>[12]</sup> как введение в архетипические формы повествования.

2. Когда читаете или слышите о военных действиях на Ближнем Востоке, ищите формы повествования, описанные выше в статье.

3. Проанализируйте написанное Вами за прошедший год. Можете ли Вы теперь вычленить соответствие или нарушение архетипических сюжетов? Переписали бы Вы их по-новому?

4. Порассуждайте на тему: Нужны ли символы? Какими они должны быть? Есть ли в Ваших материалах символы? Не выпирают ли они?

## № 11: Посторониться или покрасоваться

Когда новость или предмет очень серьезный — преуменьшайте. Когда тема наименее серьезная — преувеличивайте.

Джорж Оруэлл писал: «Хорошее письмо, как окно». Лучшая проза обращает внимание читателя на мир, который она описывает, а не на эрудицию автора ее создавшего. Когда мы созерцаем горизонт за окном, мы не замечаем раму. И все-таки, рама ограничивает то, что мы видим, как писатель ограничивает наше видение истории.

Большинство писателей имеют по крайней мере две позиции. Одна говорит: «Не обращайтесь внимания на автора за сценой. Смотрите только на созданный им мир». Другая заявляет без тени смущения: «Смотрите, как я вытанцовываюсь. Разве я не умница?» В риторике две эти позиции имеют название. Первая называется преуменьшение или умолчание [\[13\]](#). Вторая — преувеличение или гипербола.

Вот простой прием, который я использую. Чем серьезнее и напряженнее тема, тем больше самоустраняется автор, создавая впечатление, будто история «рассказывает себя сама». Если тема игрива и незначительна, автор может показать себя. Итак, посторониться или покрасоваться.

Рассмотрим вступление к известной книге Джона Херси [John Hersey] «Хиросима»:

«Ровно в 8.15 утра шестого августа 1945 года по японскому времени, в тот самый момент, когда над Хиросимой взорвалась атомная бомба, мисс Тошико Сасаки, клерк в отделе персонала компании «East Asia Tin Works», только присела за стол в офисе завода и повернулась, чтобы заговорить с девушкой за соседним столом».

Эта книга, которую многие называют самой значительной работой в публицистике XX века, начинается с самых ординарных обстоятельств, указания времени и даты и описания двух женщин, собирающихся заговорить. Взрыв бомбы практически спрятан внутри предложения. Поскольку мы можем представить, какой ужас последовал, умаление Херси охлаждает.

В 1958 году Р. М. Маколл [R. M. Macoll], английский журналист, писал

о казни мужчины и женщины в Саудовской Аравии. Мужчине быстро и четко отрубили голову, а женщину ожидала более жестокая участь:

«Теперь притащили женщину. Вместе с мужчиной они убили ее бывшего мужа. Как и мужчине, ей меньше тридцати и она красивая.

Ей также зачитали приговор, пока она стояла на коленях. Затем вперед выступил палач с деревянной дубинкой и нанес ей сто ударов по плечам.

Когда избиение закончилось, женщина завалилась набок.

После этого, появился грузовик, нагруженный камнями, и вывалил свой груз в кучу. По сигналу принца толпа рванула и начала забрасывать женщину камнями до смерти.

Трудно определить, как она переносила последнюю и ужасную пытку, так как ее лицо было покрыто паранджой, а рот заткнут кляпом».

Я легко могу представить вариант этого пассажа, написанный гневно и с отвращением, но я считаю простое описание происходящего живым и трогательным, оно оставляет место для моей собственной эмоциональной и интеллектуальной реакции, что это жестокое и нетипичное наказание придумано для того, чтобы женщины знали свое место.

Давайте противопоставим такое умолчание колкому стилю журналиста «Assosiated Press» Сола Петта [Saul Pett], который создал следующее описание колоритного мэра Нью-Йорка Эда Коха [Ed Koch]:

«Он самое свежее произведение в Нью-Йорке со времен рубленой печени, смешение метафор о политике, антитеза шаблонного лидера, неподконтрольный, открытый, неблагоразумный, спонтанный, забавный, напористый, независимый от политических блоков, некрасивый, немодный, и в то же самое время, харизматичный человек, странным образом в ладу с собой во враждебном месте, мэр, который управляет самым большим Вавилоном страны с нескрываемой радостью».

Проза Петта бьет через край, свежая струя, каким и был сам мэр. Хотя региональные политики и могут быть серьезной темой, данный контекст позволяет Петту дать феерический обзор.

Талантливый дока-автор, по словам Анны Квиндлен [Anna Quindlen],

«может дописаться до первой полосы», как сделал репортер-расследователь Бил Ноттингем [Bill Nottingham], когда редактор поставил его освещать местную телеигру для детей «Произнеси по буквам»<sup>[14]</sup>: «Тринадцатилетний Лэйн Бой [Lane Boy] в произнесении по буквам то же, что Малыш Билли <sup>[15]</sup> в криминальных разборках — стальные нервы и собранная точность».

Чтобы понять разницу между преуменьшением и преувеличением, вспомните разницу между двумя фильмами Стивена Спилберга [Steven Spielberg]. В «Списке Шиндлера» Спилберг скорее намекает на ужасы холокоста, чем показывает их в фильме. В черно-белой ленте он заставляет нас следить за жизнью и неизбежной смертью еврейской девочки в красном.

«Спаси рядового Райана» открывают жестокие и кровавые подробности военных действий на берегу Франции во время высадки в Нормандию, здесь есть изуродованные части тела и кровоточащие раны. Лично я предпочитаю более сдержанный подход, когда автор оставляет пространство для моего воображения.

### **Практикум**

1. Ищите живые статьи, которые попали на первую полосу, хотя и не добирают с точки зрения «новостийности». Обсудите, как они написаны.
2. Просмотрите материалы, написанные после трагедии 11 сентября. Какие материалы кажутся Вам «сдержанными», а какие «перенасыщенными»?
3. Почитайте юмористические рассказы таких авторов, как Вуди Аллен [Woody Allen], Рой Блоунт Мл. [Roy Blount Jr.], Дэйв Барри [Dave Barry], С. Дж. Перлман [S. J. Pearlman] или Стив Мартин [Steve Martin]<sup>[16]</sup>. Ищите и гиперболы и литоты<sup>[17]</sup>.

## № 12: Контролируйте ритм

Контролируйте ритм статьи, изменяя длину предложений.

Длинные предложения создают течение, которое несет читателя по реке понимания. Этот эффект Дон Фрай [Don Fry] называет «ровное продвижение». Или жмите на тормоза.

Автор контролирует темп статьи — медленный, быстрый или нечто среднее — и варьирует длину предложений, чтобы создать музыку, ритм статьи. Хотя метафоры на тему музыки и скорости могут показаться туманными начинающему писателю, их можно понять, задавая практические вопросы. Какой длины предложение? Где запятая, где точка? Сколько точек должно быть на абзац?

Люди пишущие называют три веские причины, чтобы замедлить темп статьи:

- Объяснить сложное.
- Создать напряжение.
- Сосредоточиться на переживаниях.

Рассмотрим этот необычный лид к статье о городском бюджете:

«Вы живете в Санкт-Петербурге (штат Флорида)? Хотите помочь потратить 548 миллионов долларов?

Это деньги, которые Вы платите в виде налогов и сборов правительству. Вы избираете местную власть, и, как Ваши избранные, они готовы выслушать Ваши идеи о том, куда потратить деньги.

Мэр Рик Бэйкер [Rick Baker] и его команда уже решили, как бы они потратили эти деньги. В семь часов вечера в четверг Бэйкер будет просить согласия Городского совета. А члены Совета выскажут свои идеи.

У вас есть право высказаться на этом собрании. Каждый житель получит три минуты, чтобы сказать Совету и мэру, что он или она думает.

Но зачем Вам это делать?

Затем. Как город потратит эти деньги, повлияет на многое, что Вас волнует».

Не каждый журналист одобрит такой стиль применительно к теме



правительства, но автор, Брайан Гилмер [Bryan Gilmer], завоевывает доверие тем, что я называю «предельная ясность». Гилмер облегчает начало чтения, используя короткие предложения и абзацы. Точки дают читателю время, чтобы вникнуть. В то же время, такая форма позволяет имитировать живой разговор.

Но ясность не единственный повод писать короткими предложениями. Давайте взглянем на драматизм и силу эмоций, то, что многие называют эффект «Иисус плакал». Чтобы передать бесконечную печаль Иисуса при известии о смерти Лазаря автор Библии написал самое короткое предложение — из двух слов: «Иисус плакал» [\[18\]](#).

Я осознал силу длины предложений, когда прочел знаменитое эссе Норманна Мэйлера [Norman Mailer] «Смерть Бенни Парета» [Benny Paret]. Мэйлер всегда писал о боксе, и в этом эссе он описывает, как претендент на победу Эмиль Гриффит [Emile Griffith] забил Бенни Парета до смерти на ринге после того, как последний усомнился мужественности Гриффита.

Репортаж Мэйлера захватывает, мы оказываемся на ринге, чтобы стать свидетелями ужасных событий:

«Парет оказался зажат в углу. Пытаясь увернуться, его левая рука и голова запутались в верхней веревке. Гриффит был тут как тут, как кошка, готовый растерзать огромную зажатую крысу. Он нанес 18 ударов кряду, на что ушло три-четыре секунды; все время атаки Гриффит издавал сдерживаемое хныканье, его правая рука ходила, как поршень, который прорвался сквозь картер двигателя или как бейсбольная бита, крушащая тыкву».

Обратите внимание на ритм, созданный Мэйлером. Он начинает абзац тремя короткими предложениями, завершая развернутым предложением с метафорой движения и насилия.

По мере того, как становится ясно, что травмы Парета фатальны, предложения у Мэйлера становятся короче и короче:

«Местный врач запрыгнул на ринг. Он наклонился. Он оттянул веко Парета. Посмотрел на выкатившиеся белки. И дал глазам закрыться. Но они поддерживали жизнь Парета достаточно, чтобы довести его до больницы, где он протянул еще несколько дней. Он был в коме. Он уже не вышел из нее. Если бы он жил, он был бы растением. Его мозг был вынесен».

Все это драматизм. Все это эмоциональная сила. Все это короткие предложения.

В книге «1985» Гари Провост [Gary Provost] создал следующую демонстрацию того, что происходит, когда автор экспериментирует с длиной предложений:

«В этом предложении пять слов. А вот еще пять слов. Предложения из пяти слов хорошие. Но несколько подряд становятся монотонными. Смотрите, что с ними происходит. Такое письмо становится скучным. Его звук становится ровно однообразным. Это звучит, как заевшая пластинка. Ухо требует от вас разнообразия.

Теперь послушайте. Я изменяю длину предложения, и я создаю музыку. Музыка. Письмо поет. У него приятный ритм, мелодика, гармония. Я использую короткие фразы. И я использую фразы средней длины.

А иногда, когда я уверен, что читатель отдохнул, я увлеку его фразой подлиннее, фразой, полной энергии, фразой-крещендо, с барабанной дробью, с ударами тарелок, со звуками, которые говорят: послушай, это что-то важное».

Итак, пишите, комбинируя длинные, средние и короткие предложения. Создавайте звуки, приятные для слуха читателя. Не пишите просто слова. Пишите музыку.

### **Практикум**

1. Просмотрите несколько Ваших последних работ, анализируя длину предложений. Комбинируя предложения или разделяя их, попробуйте создать ритм, сообразный теме и тону статьи.

2. Когда читаете любимых авторов, обращайтесь внимание на чередование длины предложений. Выделите «сильные» очень короткие и очень длинные предложения.

3. Большинство авторов думают, что короткие предложения подгоняют читателя, но я утверждаю, что они замедляют чтение, что все точки — это знаки «стоп». Обсудите эту проблему с коллегами, пришли ли Вы к единому мнению.

4. Почитайте детские книги, особенно для самых маленьких. Посмотрите, сможете ли Вы оценить эффект от изменения длины предложения.

## № 13: Показывайте и рассказывайте

Хорошие авторы поднимаются и спускаются по лестнице абстракции. Внизу окровавленные ножи, четки, обручальные кольца, бейсбольные карточки. Наверху — слова, которые обращаются к высоким смыслам, такие как «свобода» и «грамотность». Помните о середине лестницы — о ступеньках, где притаились «бюрократия» и «общественность».

В этом месте учителей называют «инструктирующими единицами».

Лестница абстракции остается одной из наиболее полезных моделей мышления и письма, когда-либо созданных. Популяризированная С. И. Хайакавой [S. I. Hayakawa] в книге 1939 года «Язык в действии» [Language in Action], лестница была принята и усовершенствована сотней способов, чтобы помочь людям думать ясно и доносить смысл.

Самый простой способ разобраться с этим приемом — это начать с самого названия. Лестница абстракции. Название состоит из двух существительных. Первое — «лестница», специальное приспособление, которое можно увидеть, поддержать в руках и залезть на него. Это можно ощутить. С помощью лестницы можно что-то делать. Приставить к дереву, чтобы спасти Вашего кота по кличке Вуду. Низ лестницы опирается на конкретный, «бетонный» язык фактов. Бетон жесткий, вот почему, когда падаешь с вершины лестницы, можно сломать ногу.

Второе слово — «абстракция». Его нельзя съесть, нельзя понюхать или измерить. Его трудно привести в качестве примера. Оно обращается не к чувствам, а к интеллекту. Это идея, которая требует объяснения на примерах.

Раннее эссе Джона Апдайка начинается так: «Мы живем в эру ненужных изобретений и негативных усовершенствований». Язык общий и абстрактный, почти наверху нашей лестницы. Он провоцирует нашу мысль, но какое конкретное доказательство наводит Апдайк на такое заключение? Ответ во втором предложении: «Возьмем пивную банку». А конкретнее, Апдайк жалуется, что изобретение банки с быстрой открывалкой разрушило подлинный опыт питья пива. «Открывалка» и «пиво» находятся в самом низу лестницы, «подлинный опыт» — наверху.

Мы получили этот языковой урок еще в детском саду, когда играли в «Покажи и расскажи». Когда мы показывали классу бейсбольную карточку с изображением Микки Мантла [Mickey Mantle] 1957 года, мы находились внизу лестницы. Когда мы рассказывали ребятам о том, каким великим для

Микки был сезон 1956 года, мы начинали взбираться по лестнице вверх, по направлению к значению «величие».

Давайте представим образованного репортера, которому нужно осветить собрание местного школьного совета. Возможно, тема обсуждения новый список книг, обязательных для чтения. Вряд ли репортер услышит историю малышки Бесси Джонс, третьеклассницы в классе миссис Гриффит в начальной школе Галфпорта [Gulfport]. Девочке придется еще раз проучиться в третьем классе, так как она не прошла государственный тест по чтению. Бесси рыдала, когда мама показала ей результат теста.

Вряд ли он услышит и членов школьного совета, поднимающихся к вершине лестнице, чтобы обсудить «важность уровня грамотности в образовании, выборе призвания и гражданстве».

Язык школьного совета возможно застрянет на середине лестницы: «сколько потребуется инструктирующих единиц, чтобы выполнить объем и последовательность списка?» — может спросить эксперт по обучению. Кэролин Мэйтален, отличный педагог из Южной Каролины, учила меня: когда журналисты создают прозу, которую читатель не может ни увидеть, ни понять, они застряли на половине лестницы.

Давайте посмотрим, как хорошие авторы перемещаются вверх и вниз по лестнице абстракции. Разберем Лид Джонатана Бора [Johnathan Bor] об операции по пересадке сердца: «Здоровое семнадцатилетнее сердце качает дар жизни в тридцатичетырехлетнем Брюсе Мюррее после четырехчасовой операции по пересадке сердца, которая прошла в пятницу, по словам врачей, без сучка и задоринки». Это сердце в самом низу лестницы — второго такого сердца нет нигде в мире — но кровь, которую оно качает, обозначает нечто большее — «дар жизни». Такие движения вверх по лестнице отрывают от земли, создают эффект, который многие авторы называют «возвышение».

Один из великих американских писателей о бейсболе — Томас Бозвелл [Thomas Boswell] — написал эссе о старении атлетов:

«Уборщики приходят в полночь, крадутся по едва освещенному пустому полю с ленивыми метлами и томными, поливальными шлангами. Весь сезон они убирают мертвые остатки игры. Теперь, в угасающие дни сентября — октября, они пришли забрать души бейсбола.

Возраст — дворник, травма — его метла.

Вперемежку с отправляющимися в помойную кучу, мы

найдем наших старых друзей, которых задвинули в мусорную корзину истории бейсбола».

Абстрактные «мертвые остатки» очень скоро становятся видимыми «использованными пивными стаканами» и «перемазанными горчицей обертками». А уборщики с вполне реальными метлами и шлангами трансформируются в смерть с косой в поисках бейсбольных душ.

Метафора и уподобление помогают нам понять абстракцию через сравнение с конкретными вещами. «Цивилизация — это река с берегами,» — писал Вилл Дюрант [Will Durant], задевая оба конца лестницы. «Река иногда полна крови от убийств, воровства, криков и прочих действий, которые обычно записывают историки; в то время, как на берегах реки, незаметно люди строят дома, занимаются любовью, растят детей, поют песни, сочиняют стихи и даже вырезают фигурки. История цивилизации — это история берегов. Историки пессимисты, потому что игнорируют берега ради реки».

### **Практикум**

1. Прочтите статью в газете или журнале с лидом-историей, за которым следует «заумный» абзац, объясняющий, к чему все это. Заметьте, изменяется ли характер языка от конкретного к абстрактному.

2. Найдите статьи о бюрократии и общественности, которые, на Ваш взгляд, застряли в середине лестницы абстракции. Что нужно переделать (спуститься или подняться по лестнице), чтобы читатель смог увидеть или понять?

3. Послушайте слова песен, чтобы услышать, как язык двигается по лестнице абстракции. «Свобода лишь еще одно слово для тех, кому нечего терять». Или «Война? Для чего она хороша? Совсем не для чего». Или «Я люблю большие попки и я не могу врать...» Обратите внимание, как конкретные слова используются в музыке для выражения абстрактных понятий: любовь, надежда, желание и страх.

4. Перечитайте свои работы и попробуйте описать в двух-трех словах, о чем эта статья «на самом деле». О дружбе, о потере, о наследстве, о предательстве? Есть ли средства сделать эти понятия доступнее читателю?

5. Задайте в Google поиск на слова «лестница абстракции».

## № 14: Интересные имена

Помните, что писатели и журналисты, благодаря тренировке и особенностям характера, клюют на людей с интересными именами и места с необычными названиями.

Тяготение к интересным именам, строго говоря, не прием, но условие, такое приятное литературное добавление. Я как-то написал статью об имени З. Зайзор [Z. Zyzor] — последнем имени в телефонном справочнике жителей Санкт-Петербурга, штат Флорида<sup>[19]</sup>. Имя оказалось вымышленным, когда-то давно его придумали работники почты, чтобы в случае необходимости, родственники могли позвонить им, просто набрав последний номер в телефонной книге. Что привлекло мое внимание? Имя. Я подумал, что скрывает «З»: Зельда Зайзор, Зорро Зайзор? Каково это быть всегда последним в списке фамилий?

Беллетристы, естественно, придумывают имена своим героям, имена, которые становятся настолько привычными, что превращаются в часть нашего культурного воображения: Рип Ван Винкль [Rip Van Winkle]<sup>[20]</sup>, Икабод Крэйн [Ichabod Crane]<sup>[21]</sup>, Эстер Принн [Hester Prynne]<sup>[22]</sup>, Капитан Ахаб [Captain Ahab]<sup>[23]</sup>, Исмаил [Ishmael]<sup>[24]</sup>, Гекльберри Финн [Huckleberry Finn]<sup>[25]</sup>, Холден Колфилд [Holden Caulfield]<sup>[26]</sup>.

Спорт и развлечения — вот неистощимый колодец интересных имен: Бэйб Рут [Babe Ruth], Джэки Робинсон [Jackie Robinson], Микки Мантл [Mickey Mantle]<sup>[27]</sup>, Зола Бадд [Zola Budd]<sup>[28]</sup>, Джонни Юнитас [Johnny Unitas], Джо Монтана [Joe Montana]<sup>[29]</sup>, Шакил О'Нил [Shaquille O'Neal], Спайк Ли [Spike Lee]<sup>[30]</sup>, Мэрлин Монро [Marilyn Monroe], Элвис Пресли [Elvis Presley].

Авторов влечет к историям, которые происходят в городах с интересными названиями:

- Киссимии [Kissimmee]<sup>[31]</sup>, Флорида
- Баунтифул [Bountiful]<sup>[32]</sup>, Юта
- Интеркорс [Intercourse]<sup>[33]</sup>, Пенсильвания
- Муз Джоу [Moose Jaw]<sup>[34]</sup>, Саскачеван
- Форт Додж [Fort Dodge]<sup>[35]</sup>, Айова
- Опп [Opp]<sup>[36]</sup>, Алабама

Но лучшие имена, словно по мановению волшебной палочки, принадлежат реальным людям, которые попадают в новости. Лучшие

репортеры замечают и используют преимущество совпадений имени и обстоятельств.

Статья в «Балтимор Сан» [Baltimore Sun] повествует печальную историю женщины, чья привязанность к мужчине привела к смерти двух ее дочерей. Мать звали Сьерра Сван [Sierra Swan<sup>[37]</sup>]. Несмотря на лирическое имя, вызывающее образ естественной красоты, она разлагалась в мрачной обстановке, «где героин и кокаин продаются на обочине, под пустыми взглядами заколоченных окон». Автор проследил ее падение не в лапы наркотиков, а «попадание под влияние сожителя Натаниэля Бродвея [Nathaniel Broadway<sup>[38]</sup>]».

Сьерра Сван. Натаниэль Бродвей. Писатель не смог бы придумать имена более подходящие и интересные.

Я наугад открыл записную книжку и обнаружил следующие имена на следующих друг за другом страницах:

- Даниэлла Молл [Danielle Mall]
- Чарли Малетт [Charlie Mallette]
- Холлис Малликоат [Hollis Mallicoat]
- Илир Молкази [Iilir Mallkazi]
- Эва Мало [Eva Malo]
- Мэри Малуф [Mary Maloof]
- Джо Малпигли [Joe Malpigli]
- Джон Мамагона [John Mamagona]
- Лакмика Манаваду [Lakmika Manawadu]
- Кай Манг [Khai Mang]
- Рудольф Манго [Rudolph Mango]
- Людвиг Мангольд [Ludwig Mangold]

Имена иногда дают предысторию, снабжая нас этническими данными, темой поколений и свойствами характера (Великолепный американский теолог Мартин Марти [Martin Marty], обладая недюжинным чувством юмора, говорил о себе как о «Марти Марти»).

Интерес автора к именам часто перекидывается на предметы. Роальд Дал [Roald Dahl], снискавший популярность как автор романа «Чарли и шоколадная фабрика», вспоминает свое детство в магазинах конфет, где он мечтал о сладостях: «Глаза быка» и старомодные леденцы «Уловка<sup>[39]</sup>», и Клубничная карамелька, и Мятные льдинки, и Кислотные леденцы, и Грушевые леденцы, и Лимонные леденцы... Моими любимыми были Шербет-сосулька и Лакричные шнурки. А что уже говорить о «Гобстопперах»<sup>[40]</sup> и «Щекотке в носу».

Сложно найти писателя с большим интересом к именам, чем Владимир Набоков. Возможно, из-за того, что он писал и по-русски, и по-английски и серьезно занимался бабочками, Набоков расчленял слова и образы, выискивая глубинные смыслы. Его величайший антигерой, Гумберт Гумберт, начинает рассказ о Лолите этим незабываемым абзацем:

«Лолита, свет моей жизни, огонь моих чресел. Грех мой, душа моя. Ло-ли-та: кончик языка совершает путь в три шажка вниз по небу, чтобы на третьем толкнуться о зубы. Ло. Ли. Та.

Она была Ло, просто Ло, по утрам, ростом в пять футов (без двух вершков и в одном носке). Она была Лола в длинных штанах. Она была Долли в школе. Она была Долорес на пунктире бланков. Но в моих объятьях она была всегда: Лолита».

В великом и скандальном романе Набоков приводит алфавитный список одноклассниц Лолиты, начиная с Грации Анджель и заканчивая Леной Шленкер<sup>[41]</sup>. Роман буквально становится справочником американских названий местечек, начиная с того, как мы называем гостиницы: «все эти «Закаты», «Перекаты», «Чудодворы», «Красноборы», «Красногоры», «Просторы», «Зеленые Десятины», «Мотели-Мотыльки», — и заканчивая забавными надписями на туалетах: «Парни» — «Девки» (ТМ), «Иван да Марья», «Он» и «Она», и даже «Адам» и «Ева»<sup>[42]</sup>.

Что в имени тебе моем? Для внимательного автора, и пытливого читателя, ответ может быть шутка, подробность, обаяние, аура, характер, совпадение, психоз, осуществление, наследство, украшение, осуждение и обладание. В некоторых культурах, если я знаю и могу произнести Ваше имя — я владею Вашей душой.

Рампелстилтскин.

## **Практикум**

1. В иудейско-христианской истории Создания Бог дарует человеку силу над другими созданиями: «Господь Бог образовал из земли всех животных полевых и всех птиц небесных, и привел [их] к человеку, чтобы видеть, как он назовет их, и чтобы, как наречет человек всякую душу живую, так и было имя ей». Обсудите с коллегами религиозное и культурное влияние наречения имени, включая такие церемонии, как имя при рождении, имя при крещении, смена имени и брак. Не забудьте о кличках и псевдонимах. Как это может использовать писатель?

2. Дж. К. Роулинг — чрезвычайно популярный автор серии о Гарри



Поттере. Среди ее многих талантов дар присваивания имен. Вспомните ее героев: Альбус Дамблдор или Сириус Блэк или Хеомиона Гранжер. И антагонист Гарри Поттера — Драко Малфой с приспешниками Краббом и Гойлом. Прочтите один из романов о Гарри Поттере, обращая особое внимание на грандиозную вселенную имен, выдуманных автором.

3. Начните записывать интересные, характерные имена и названия мест вокруг Вас в дневник.

4. В следующий раз, для статьи, проведите интервью с экспертом, который объяснит непонятные названия: цветы в саду, части двигателя, ветви семейного древа, породы кошек. Подумайте, как это можно использовать в тексте.

## № 15: Раскрывайте черты характера

Раскрывайте черты характера для читателя через сценки, детали и диалоги.

Я когда-то прочитал в «USA Today» историю о юной серфингистке с Гавайев, которой акула откусила руку. Статья Джил Либер [Jill Lieber] начиналась так:

«Бетани Гамильтон [Bethany Hamilton] всегда была сострадательным ребенком. Но после того, как акула лишила чудесную серфингистку левой руки на Хэллоуин, ее сострадание стало глубже».

Главные слова этого лида «сострадательная» и «сострадание». Авторы часто используют прилагательные, образованные от абстрактных существительных, чтобы обрисовать характер. Какой-нибудь писатель говорит нам, что владелец магазина был «энергичный», что юрист выступал «увлеченно» в заключительном слове, или что школьницы были «популярны» среди сверстников. Некоторые прилагательные — такие как «бледный», «светловолосый» или «окрыленный» — помогают нам увидеть.

Однако прилагательные типа «популярный» и «сострадательный» передают только общий смысл и почти бесполезны при описании людей. Читатель, который встречает такие слова, молчаливо требует примеров, доказательств. Не надо просто говорить, мистер Писатель, что супердевушка-серфингистка сострадательна. Покажите мне. И Джил Либер показывает:

Автор рассказывает, как с больничной постели Бетани Гамильтон «настаивает, заливаясь слезами», что тигровую акулу, весом в 1500 фунтов, которая на нее напала, «не надо наказывать». Позже девушка встречается со слепым психологом и предлагает ему положенную ей благотворительную помощь, чтобы «профинансировать операцию по восстановлению зрения».

«А в декабре, во время медиа-тура по Нью-Йорку Гамильтон растрогала еще больше сердец. Она внезапно сняла с себя лыжную куртку и отдала ее бездомной девочке, сидящей у входа в метро на Тайм Сквер. Оставаясь в одной майке, Гамильтон отменила веселый поход по магазинам и объявила, что у нее и так

уже слишком много вещей».

Теперь я вижу. Что девочка действительно сострадательна.

Лучшие авторы создают живые картинки, которые раскрывают характеры людей, их желания, надежды и страхи. В статье для газеты «New York Times» Изабель Вилкерсон [Isabel Wilkerson] описывает отчаянный страх матери за своих детей, но при этом избегает прилагательных типа «отчаянный» и «страшный». Вместо этого, она показывает нам женщину, собирающую детей в школу:

«Затем она опрыскивает их. Она встряхивает аэрозоль и распыляет им на пальто, головы и тонкие протянутые ручонки. Она опрыскивает их спереди и сзади перед дорогой в школу, чтобы защитить их от пуль, банд и сумасшедшего опасного мира. Это специальное церковное масло пахнет аптекой и дети закрывают глаза, пока она долго и настойчиво опрыскивает их, чтобы они вернулись в конце дня домой целыми и невредимыми».

Воссоздавая эту сцену, Вилкерсон вводит нас в мир этой семьи, предлагает нам проявить симпатию. Сценку сопровождает речь детей:

«Вот правила детей Анджелы Витикер, рассказанные за пластиковым обеденным столом:

— Не останавливаться поиграть, — говорит Вилли.

— Когда слышишь стрельбу, не стой — беги, — добавляет Николас.

— Потому что у пули нет глаз, — кричат оба мальчика.

— Она молится за нас каждый день, — закончил Вилли».

Автор газеты «Maine Sunday Telegram» Барбара Волш [Barbara Walsh] вводит нас в мир девочек-подростков, испытывающих давление со стороны школы и сверстников. История начинается с танцев в спортивном зале, где «пахнет духами с ароматом персика и арбуза, дешевым лосьоном, Тик-Таком с корицей и жвачкой». Группы девочек танцуют в плотных кружках, размахивая волосами и двигаясь в такт музыки.

— Обож-ж-жаю эту песню, — говорит Робин.

Робин указывает на большую группу из двадцати парней и

девушек, кучкующихся возле ди-джея.

— Они популя-я-ярны, а мы — не-е-ет, — Робин перекрикивает музыку.

— Мы в середине, — добавляет Эрин. — Нужно создать свою группу и танцевать.

— Но если ты танцуешь не с тем, кто популярен, это не круто, — говорит Робин. — Ты теряешь очки, — Робин опускает большой палец вниз.

Мой коллега Чип Сканлан [Chip Scanlan] мог бы спросить: «А о чем эта статья на самом деле?» Слова, которые я выбираю, ведут меня вверх по лестнице абстракции: юношество, самосознание, давление сверстников, социальный статус, беспокойство, самовыражение, групповое сознание. Насколько для нас как читателей лучше увидеть и услышать эти мысли через действия интересных молоденьких девушек, со всеми характерными растягиваниями гласных, чем из поджатых губ пресыщенных социологов.

### **Практикум**

1. Некоторые авторы обсуждают материал до тех пор, пока они не сформируют суть в одном предложении: «Мать солистки довлеет и чересчур контролирует». Они могут никогда не написать такого предложения в статье. Вместо этого, они осмысляют и воссоздают для читателя доказательства, которые привели их к такому выводу. Попробуйте воспользоваться таким методом.

2. Внимательно слушайте репортажи на радио. Обратите внимание на голоса героев. Какие черты раскрывает голос и речь? Как бы Вы предали это на письме?

3. Сядьте с блокнотом в людном месте: кафе, зал ожидания, стадион. Понаблюдайте за поведением других людей, их внешним видом, речью. Запишите описательные прилагательные, которые приходят в голову: несносный, влюбленный, заботливый, смущенный. Теперь запишите детали, которые привели Вас к такому заключению.

## № 16: Странное и интересное: ставьте рядом

Ставьте необычные и интересные факты рядом.

В идеале изучение литературы помогает нам понять то, что Франк Смит [Frank Smith] назвал «грамматикой рассказов». Это то, что произошло при моей первой встрече с Эммой Бовари, провинциальной французской героиней с трагически-романтическим воображением. Я помню свое изумление при чтении сцены, где автор — Гюстав Флобер — описывает соблазнение скучающей замужней мадам Бовари распутником Родольфом Буланже. Действие происходит на сельскохозяйственной ярмарке. В сцене одновременно и горькой, и забавной, Флобер чередует язык флирта любовника с выкриками фермеров на заднем плане.

Я помню это как чередование туда и обратно между таким языком, как «Раз уж мне сегодня выпало на долю счастье быть с вами...» <sup>[43]</sup> и криками «Навоз недорого!».

Или «Ах, если б у меня была цель в жизни, если б я полюбил кого-нибудь, кого-нибудь встретил...» и «За породу свиней приз делится поровну между господами...».

Туда и обратно, туда и обратно, противопоставление открывает читателю, но не Эмме, настоящие мотивы Родольфа. «Ироническое противопоставление» — вот название для приема, когда две противоположные вещи ставятся рядом, и, таким образом, одна поясняет другую.

Этот эффект работает в музыке, в визуальном искусстве и в поэзии:

Что ж, пошли, вы да я,  
В час, когда на небе вечер разлегся,  
Как на столе пациент под эфиром <sup>[44]</sup>.

Так начинается «Любовная песнь Дж. Альфреда Пруфрока», стихотворении, где Т. С. Элиот противопоставляет романтический образ вечернего неба и болезненную метафору анестезии. Напряженность между образами создает настроение для разворачивающихся событий.

Элиот умер в 1965 году, когда я был в последнем классе средней католической школы. Мы отметили эту дату, назвав наш рок-бэнд в честь

поэта. Мы назывались «Т. С. и Элиоты» [T. S. and the Eliots]. Наш девиз был: «Музыка с Душой».

Соединение непохожих элементов — источник юмора, примитивного и тонкого. В «Продюсерах», например, Мел Брукс [Mel Brooks] создает мюзикл «Весна для Гитлера», где выставлен фюрер-хиппи, а танцоры в стиле Джун Тэйлор [June Taylor] изображают свастику.

Перемещаясь от гротескного комизма к предельной серьезности, рассмотрим вступление к статье в газете «The Philadelphia Inquirer's» об аварии на ядерном реакторе на острове Три майлз Айлэнд [Three miles Island]:

«4:07 утра. 28 марта 1979 года.

Две помпы вышли из строя. Через девять секунд 69 боровых стержней врываются в сердцевину блока № 2, ядерного реактора на Три Майлз Айлэнд. Стержни работают. Реакция остановлена.

Но уже слишком поздно.

То, что станет ужасной американской ядерной аварией, уже началось».

Далее следует описание жуткой правды, которую официальным лицам придется узнать наряду с некоторыми ужасающими подробностями: «Работники реактора играют в летающую тарелку за воротами завода, пока начальство решает вопрос о зарплате. Но их не предупредили, что радиация сочится через заводские стены...»

Напряжение, созданное первыми короткими фразами, достигает апогея, когда высокотехнологичный реактор дал сбой, он испускает радиацию, которая бомбардирует рабочих, играющих в летающую тарелку. Радиация встречается с летающей тарелкой. Ироническое противопоставление.

Драматизм не всегда так монументален. Рассмотрим статью Вильяма Серрина [William Serrin] для «The New York Times» о первой женщине, погибшей от разрыва пехотной мины в США:

«Он не сможет забыть, как вышел из больницы, где она лежит, все еще в кофте, в длинном белье и комбинезоне, на каталке скорой помощи. Ничто не предвещало, что она мертва.

Все, что он увидел — немного крови у левого виска.

Ее лицо, как лицо всех шахтеров, черно от угольной пыли. Но руки были в перчатках. И, пока она лежала на каталке,

перчатки сняли: руки у нее белые, как снег».

Лицо, черное, как сажа; руки, белые, как снег.

В некоторых случаях эффект иронического противопоставления может быть достигнут с помощью нескольких слов, вплетенных в повествование. Рассказчик криминальной драмы «Почтальон всегда звонит дважды» объясняет замысел убить мужа подружки:

«Мы сделали все так, как потом рассказывали. Было около десяти часов вечера, мы заперли магазин. Грек был в ванной, принимал свой обычный субботний вечерний душ. Я должен был принести воды к себе наверх, приготовиться побриться, но должен был вспомнить, что не закрыл машину. Я должен был выйти и ждать, если кто-то подойдет, я посигналю один раз. Она должна была дожидаться, пока он залезет в ванную, зайти якобы за полотенцем и ударить его дубинкой, которую я смастерил из мешка из-под сахара, наполненного металлическими шариками».

Джеймс М. Кейн [James M. Cain] добился удвоенного эффекта в этом абзаце, поставив невинный «мешок из-под сахара» между техническими «металлическими шариками» и криминальной «дубинкой». Мешок сахара перестает быть сладким, когда превращается в орудие убийства.

### **Практикум**

1. Именитые фотографы часто видят необычные детали в противопоставлении: бродяга с приколотым букетиком цветов; огромный борец сумо с крохотным ребенком на руках. Будьте наблюдательны, чтобы замечать такие вещи. Как бы Вы передали их на письме?

2. Перечитайте Ваши статьи на предмет скрытых в них иронических противопоставлений. Можно ли переделать статью, чтобы интереснее обыграть противопоставления?

3. Теперь, когда Вы знаете об этом приеме, Вы будете замечать его чаще в литературе, драматургии, кино, музыке и журналистике. Мысленно отмечайте примеры. И замечайте их в жизни, чтобы потом использовать в статьях.

## № 17: Количество элементов

Количество примеров, использованных в отдельном предложении или статье, несет определенный смысл. Совестьливый автор не имеет другого выхода, кроме как тщательно отбирать количество примеров или элементов в предложении или абзаце. Автор выбирает число, и, если оно больше единицы, то порядок следования частей (Если Вы полагаете, что порядок не так уж важен, попробуйте произнести имена пророков в ином порядке, чем Матфей, Марк, Лука, Иоанн).

### *Один: заявить*

Давайте проанализируем некоторые тексты с помощью наших «рентгеновских» очков для чтения. Заглянем под поверхность смысла в задействованные механизмы грамматики.

Девушка умна.

В этом простом предложении автор дает одну характеристику девушки, ее ум. Читатель должен сосредоточиться на этом. Единица дает эффект единения, сосредоточенности, отсутствии альтернативы.

Иисус плакал.

Позвони мне.

Зовите меня Исмаил.

Иди к черту.

А вот и Джонни.

Я делаю.

Бог есть любовь.

Элвис.

Элвис вышел из здания.

В чем дело?

Ну, ты даешь!

Слово.

Правда.

У меня есть мечта.

Голова болит.



Не сейчас.

Читай по губам.

Том Вулф [Tom Wolfe] однажды сказал Вильяму Ф. Бакли Младшему [William F. Buckley Jr.]: если автор хочет заставить читателя поверить в то, что нечто является абсолютной правдой, автор должен передать это максимально короткой фразой. Поверьте мне.

### *Два: сравнить*

Мы уже знаем, что девушка умна, но что происходит, когда мы узнаем:

Эта девушка умна и мила.

Автор изменил наш взгляд на мир. Выбор читателя не стоит между «умна» и «мила». Напротив, автор заставляет нас держать в голове обе характеристики одновременно. Мы должны уравновесить их, сравнить друг с другом и противопоставить.

Мама и папа.

Правда или ложь.

Сцилла и Харибда.

Дьявол и глубокое синее море.

Яйца и ветчина.

Абботт и Костелло [Abbott and Costello] [\[45\]](#).

Мужчины — с Марса. Женщины — с Венеры.

Сэм и Дэйв [Sam and Dave] [\[46\]](#).

Дик и Джейн [Dick and Jane] [\[47\]](#).

Рок-н-Ролл.

Чудесный Джонсон и Ларри Берд [Magic Johnson and Larry Bird] [\[48\]](#).

Я и ты.

### *Три: окружить*

Чудо разделения числа два превращается в то, что один ученый назвал «чудо окружения» числа три.

Эта девушка умна, мила и целеустремленна.

По мере того, как предложение разрастается, мы вынуждены рассматривать девушку более целостно. Вместо упрощения ее как умной, или разделения на умную и милую, мы, теперь, получаем треугольник ее характеристик. В нашем языке и культуре, тройка дает ощущение законченности:

Начало, середина и конец.

Отец, Сын и Святой Дух.

Небеса, чистилище и ад.

От Тинкерса к Эверсу к Чансу [\[49\]](#).

Созданное народом, из народа и для народа [\[50\]](#).

Священник, министр и раввин.

На старт, внимание, марш.

Микки, Вили и Дюк [Mickey, Willie, Duke] [\[51\]](#).

Исполнительная, законодательная и судебная.

Нина, Пинта и Санта Мария [\[52\]](#).

В конце знаменитого отрывка о природе любви Св. Павел пишет Коринфянам «А теперь пребывают сии три: вера, надежда, любовь; но любовь из них больше» [\[53\]](#). Мощное движение от тройственности к единению. От чувства целого к пониманию самого главного.

### ***Четыре и больше: сосчитать***

В письме, в отличие от математики, число три больше четырех. Чудо числа три в том, что оно дает большую цельность, чем четыре и больше. Как только мы добавим четвертую или пятую деталь, мы потеряем скорость, мы выбиваемся из круга целостности:

Эта девушка умна, мила, целеустремленна и страдает анорексией.

Описательные элементы можно добавлять до бесконечности. Четыре и более примеров составляют список, но не полное описание. Четыре и более деталей в абзаце могут создать текуче-певучий эффект, который лучшие авторы используют с тех пор, как Гомер дал список названий греческих кораблей. Рассмотрим начало романа Джонатана Литэма [Jonathan Lethem] «Сиротливый Бруклин» [Motherless Brooklyn]:

«Окружение — это наше все. Нарядите меня и посмотрите. Я

— карнавальный банкир, я — ведущий аукциона, я — площадной артист, я — бормочущий пророк, я — пьяный сенатор на дебатах. У меня синдром Туретта» [\[54\]](#).

Если мы применим нашу теорию чисел к этому тексту, мы обнаружим шаблон 1-2-5-1. В первом предложении автор заявляет одну идею, абсолютную правду. Во втором, два глагола в повелительном наклонении. В третьем, он раскручивает пять метафор. В последнем предложении автор возвращается к простому заявлению — настолько важному, что он выделяет его курсивом.

Итак, хорошее письмо также просто, как один, два, три... и четыре.

В итоге:

Используйте один для силы.

Используйте два для сравнения и контраста.

Используйте три для полноты, цельности, законченности.

Используйте четыре и более для списка, описания, собрания и расширения.

## **Практикум**

1. Начните читать «рентгеновски» в поисках примеров, когда автор для достижения эффекта намеренно использует то или иное число элементов.

2. Перечитайте некоторые из Ваших работ. Как вы используете «числа». Где Вам хотелось бы добавить или убрать примеры, чтобы добиться эффектов, описанных в «Правиле».

3. Устройте мозговой штурм с друзьями. Придумайте больше примеров для «одного», «двух», «трех» и «четырех». Ищите среди пословиц, бытовой речи, песен, речей, литературы и спорта.

4. Найдите возможность привести длинный список в статье. Например, имена для новорожденных котят, список лекарств в витрине аптеки, вещи, забытые на дне бассейна. Поработайте с порядком примеров, чтобы произвести лучший эффект.

## № 18: Внутренняя интрига текста

Используйте этот прием, чтобы заставить читателя перевернуть страницу. А также: прочтите предыдущий прием.

Что заставляет переворачивать страницу; что делает чтение таким притягательным; почему некоторые книги и статьи читаешь, не отрываясь? Причин тому много. Но одним из обязательных приемов является внутренняя интрига в тексте.

Во время скандала Клинтон-Левински я прочитал замечательную статью Дэвида Финкеля [David Finkel], автора воскресного приложения к «The Washington Post». Заголовок был такой: «Как это случилось: скандал в 13 актах». Более конкретно, статья отвечает на вопрос: «Как, прежде всего, Моника Левински попала в Белый дом?»

13 актов — это нумерация глав. Это была завораживающая история, когда проглатываешь страницу за страницей, даже если их не так уж и много.

В конце каждой главы Финкель помещает деталь, которая заставляет читателя идти дальше. Это может быть важный вопрос, оставшийся без ответа, непредвиденный поворот в сюжете, или предположение, или легкая недосказанность.

Например, вот, как Финкель заканчивает восьмую главу, где приводит записанный на пленку разговор между Левински и Линдой Трипп [Linda Tripp] о знаменитом испачканном голубом платье: «Так они продолжали. И только одна понимала всю важность состоявшегося разговора».

Чтобы создать хороший интригующий текст, не нужно детектива.

Я нашел великолепный пример внутренней интриги текста у себя под носом. На первой полосе родной газеты «The St. Pete Times» была статья о проблеме отчаявшихся ребят, прыгающих с моста Саншайн Скайвэй [Sunshine Skyway Bridge]. Это большая проблема, и не только в Санкт-Петербурге (Флорида), но и везде, где есть высокие, завораживающие мосты, которые так манят потерявших надежду.

Вот, как начинается материал репортера Джэйми Джонса [Jamie Jones]:

«Ветреным днем молодая одинокая блондинка выходит из церкви и едет на вершину моста Саншайн Скайвэй.

На ней блестящее черное платье и туфли-лодочки. Она взбирается на уступ и смотрит на холодную голубую воду в

шестидесяти метрах. Ветер словно подталкивает ее. Пора, думает девушка.

Она подняла руки к небу и оттолкнулась. Два рыбака видели, как она совершила лебединый нырок в Тампа Бэй [Tampa Bay].

На полпути вниз, Доун Пакин [Dawn Paquin] захотела вернуться. «Я не хочу умирать», — думала она.

Через секунду она ударилась об воду. Вода поглотила ее, а затем отпустила. Крича, девушка выбралась на поверхность».

Внутренняя интрига в конце абзаца делает невозможным отложить чтение. Так построена вся статья. Репортер разбивает текст на семь частей, каждая из которых отделена визуальным разделителем — тремя черными квадратами. В конце каждой части драматический ход, награда для читателя и причина углубиться дальше в текст.

Мы не привыкли думать об интриге как о внутреннем средстве текста. Интрига ассоциируется с многосерийным фильмом или телесериалом с бурной развязкой. Супер-развязки приходятся обычно на конец телесезона и заставляют Вас ждать начала следующего сезона, как в сериале «Кто застрелил Дж. Р.» [Who shot J. R.]?

Для нас это эффект «продолжение следует». Подумайте, как мы иногда расстраиваемся от того, что придется ждать шесть месяцев, чтобы узнать, что случилось дальше.

Я наткнулся на внутреннюю интригу текста, когда читал приключенческий роман для юных читателей. Я держу в руках репринт одной из первых таинственных историй о Нэнси Дрю [Nancy Drew] «Секрет старинных часов». Цитирую заключение главы XIX:

«Крепко сжимая одеяло и часы, Нэнси Дрю отчасти ползком, отчасти переваливаясь через какие-то предметы, пыталась выбраться из фургона, пока не стало слишком поздно. Ей страшно было представить, что случится, если грабители обнаружат ее в грузовике.

Добравшись до дверцы, она тихонько спрыгнула на землю. Теперь она слышала тяжелые шаги все ближе и ближе.

Нэнси забралась в кабину и захлопнула дверцу грузовика. Она лихорадочно искала ключи.

«Ох, куда я их дела?» — отчаянно вспоминала Нэнси.

Она увидела, что ключи упали на пол и схватила их. Спешно подбирая правильный ключ для зажигания, Нэнси проверила

дверцы.

Это было как раз вовремя. Пока Нэнси крутилась, она отчетливо слышала раздраженный шепот снаружи. Грабители спорили, и кто-то уже запирал сарай на замок.

Побег был отрезан. Нэнси загнали в угол.

«Что же мне делать?» — отчаянно думала Нэнси».

Вот и внутренняя интрига, которая заставляет Вас следовать дальше.

Подумайте об этом. Этот прием двигает любую телевизионную драму, от «Закон и порядок» до «Западное крыло». Даже «Американский идол» [American Idol] [\[55\]](#) заставляет зрителей пережидать рекламные блоки, чтобы узнать, кого выкинули на этот раз. Любой драматический элемент прямо перед паузой в действии есть внутренняя интрига.

### **Практикум**

1. Когда Вы читаете романы или публицистику, обращайтесь внимание, что автор ставит в конце главы. Как эти элементы заставляют Вас читать дальше?

2. Обращайте внимание на структуру телевизионных сериалов. Авторы сериалов обычно закручивают интригу перед перерывом на рекламу. Найдите примеры, когда такие элементы работают, и когда зритель не заинтересовался.

3. Обсудите, какой результат мы получим, если вставим мини-интригу перед тем, как пригласим читателя приступить к чтению?

4. А что если мы вставим мини-интригу внизу странички в интернете, чтобы читатель не устоял и кликнул или пролистал вниз?

## № 19: Работа с голосом

Поработайте с голосом.

Из всех эффектов, создаваемых писателями, один из самых важных и трудноосуществимых — это «голос». Настоящие писатели, повторяют снова и снова, что хотят обрести «голос». И они хотят, чтобы этот голос был «аутентичным» — однокоренное слово с «автором» и «авторитетом»<sup>[56]</sup>.

Но, что такое голос и как автор с ним работает?

Самое практичное определение «голоса» дал мой друг и коллега Дон Фрай [Don Fry]: «Голос — это сумма всех усилий писателя по созданию иллюзии, что автор говорит с читателем прямо со страницы».

Поэт Дэвид МакКорд [David McCord] рассказывает историю о том, как он однажды взял в руки номер старого журнала «St. Nicolas», где печатаются рассказы, написанные детьми. Одна публикация привлекла его внимание, и он «был потрясен отрывком, который звучал естественнее и правдивее всего, что он просмотрел до этого. «Это голос Э. Б. Вайта [E. B. White]», — сказал я себе. Затем я взглянул на подпись: Элвин Брукс Вайт, 11 лет». Качества, которые позволили МакКорду узнать в юном даровании будущего автора «Паутины Шарлотты»<sup>[57]</sup> можно определить как «голос».

Если прав Дон Фрай, и голос — это «сумма» всех авторских приемов, какие из них неотъемлемы для создания иллюзии речи? Чтобы ответить на этот вопрос, представьте себе устройство, которое называется «графический эквалайзер». Это устройство управляет частотами в звуковом сигнале, контролируя басы и дисканты, с помощью 30 шкал и рычагов. Поднимите басы, опустите дисканты, добавьте искусственное эхо, чтобы создать желаемый звук.

Итак, если бы мы все имели умный-разумный модулятор «письменного голоса», какие рычаги задействовать? Вот несколько вопросов, чтобы сориентироваться:

— Какой уровень языка у автора? Язык конкретный, абстрактный или нечто среднее?

— Использует автор уличный сленг или логическую аргументацию доктора философии?

— Каким родом и числом пользуется автор? Использует он «я», или «мы», или «вы», или «они», или чередует все местоимения?

— Какова природа и где источник его аллюзий? Исходят они из

высокой или низкой культуры, или из обеих?

— Цитирует автор средневекового теолога или профессионального борца?

— Как часто автор употребляет метафоры и другие фигуры речи? Хочет ли автор звучать, как поэт, чьи работы насыщены тонкими образами, или как журналист, который использует образы с четкой целью?

— Какая длина и структура типичного предложения? Оно короткое и простое? Длинное и сложное? Или попеременно?

— Насколько автор ушел от нейтрального тона? Он пытается быть объективным, пристрастным или пылким?

— К чему обращается автор? Обращается ли автор к традиционным темам, используя традиционные повествовательные формы? Или автор экспериментатор и «иконоборец»?

Обратимся к отрывку из радиорепортажа Эдварда Р. Марроу [Edward R. Murrow] об освобождении концентрационных лагерей Бухенвальда, прозвучавшему на радио CBS. Прочтите отрывок вслух, чтобы услышать, как он звучит:

«Мы вошли. Цементный пол. Два ряда тел, сложенных, как дрова для растопки. Они были очень худые и белые. Некоторые из тел были в жутких синяках, хотя плоти почти не осталось, такие они худые. Некоторые застрелены в голову, но крови нет. Все тела, кроме двух, были обнажены. Я пытался пересчитать их как можно точнее и пришел к выводу: все, что было мертво — более пятисот мужчин и юношей — лежало здесь в двух аккуратных грудях».

Журналист строит репортаж на языке свидетельств очевидца. Я слышу в его репортаже борьбу между профессиональным журналистом и возмущенным человеческим естеством. В описании жуткого зрелища язык автора конкретный и живой. Он использует лишь одну метафору: «как дрова для растопки», остальной текст кажется прямолинейным и простым. Предложения простые и короткие. Голос автора не нейтральный — как можно — но он описывает мир, который видит, а не эмоции репортера. И все же, в последнем предложении появляется автор, используя «я», чтобы не дать возможности усомниться в том, что он видел все своими глазами. Фраза «все, что было мертво» — сродни шекспировской. Это короткое «рентгеновские» чтение репортажа Марроу показывает взаимодействие разных стратегий для достижения эффекта «голоса».



Совсем другой эффект у английского философа XVII века Томаса Гоббса [Thomas Hobbes] в описании человеческих чувств:

«Печаль о несчастьях другого есть ЖАЛОСТЬ, и возникает от воображения, что такая беда может случиться с тобой самим, и, следовательно, есть СОСТРАДАНИЕ, а на сегодняшнем языке УЧАСТИЕ».

Отрывок Марроу, в своей конкретности, вызывает жалость и сострадание. Отрывок Гоббса, в своей абстрактности, дает им определение. Если Вы будете писать, как Марроу, Вы будете звучать, как журналист. Если Вы будете писать, как Гоббс, Вы будете звучать, как древний философ.

Самый действенный способ проверить «письменный голос» — чтение вслух. Прочтите Ваш материал вслух, чтобы услышать, похоже ли это на Вас. Когда тренеры предлагают этот совет журналистам, они часто встречают скептический взгляд. Вы, должно быть, шутите, говорит этот взгляд. Вы не хотите сказать, что я должен прочитать вслух буквально. Вы, должно быть, хотите сказать — прочитать про себя, чуть шевеля губами.

Нет, именно вслух, и так, чтобы другие слышали.

Автор может читать вслух себе или редактору. Редактор может зачитать вслух автору или другому редактору. Это делается, чтобы услышать голос, чтобы настроить его. Можно прочитать, чтобы похвалить, но ни в коем случае не читайте вслух, чтобы высмеять. Чтение вслух позволяет услышать проблему, которую нужно решить.

Писатели жалуются на глухих к интонациям редакторов, которые читают глазами, а не ушами. Редактор может «увидеть» лишнюю фразу, но что случится с ритмом предложения после удаления фразы? На этот вопрос можно ответить только чтением вслух и на слух.

## **Практикум**

1. Прочитайте черновик статьи вслух другу или редактору. Спросите коллегу: «Это похоже на мой голос?» Обсудите ответ.

2. Перечитав одну из своих статей, составьте список прилагательных, которые описывают Ваш голос. Используйте такие слова, как «тяжелый», «агрессивный» или «пробный». Теперь попытайтесь определить, что привело Вас к таким выводам.

3. Прочтите черновик статьи вслух. Можете ли Вы услышать недостатки, которых не смогли увидеть?

## № 20: Возможности повествования

Используйте возможности повествования.

Журналисты употребляют слово «рассказ» с романтической неразборчивостью. Они думают о себе, как о бродячих певцах современного мира, сказителях, сочинителях баек. А потом, довольно часто, они пишут скучные репортажи.

Не все репортажи обязательно скучны, как и не все рассказы интересны. Главная разница между рассказом и репортажем — в ожиданиях читателя и писательском исполнении. Составные части рассказа, назовем их историями, присутствуют во многих новостных репортажах. Но редко газетный материал заслуживает титула «рассказа». И наоборот, большинство материалов, которые мы называем рассказами, по сути лишь репортажи.

В чем различия между репортажем и рассказом? Как писатель может тактически использовать эти различия?

Замечательный исследователь Луиза Розенблатт [Louise Rosenblatt] утверждала, что читатели читают по двум причинам: получение информации и приобретение опыта. Репортажи несут информацию. Рассказы создают опыт. Репортажи передают знания. Рассказы переносят читателя, преодолевая границы времени, пространства и воображения. Репортаж указывает нам на что-то. Рассказ переносит нас туда.

Репортаж звучит так: «Школьный комитет соберется в четверг, чтобы обсудить новый план преодоления сегрегации».

Рассказ звучит так: «Ванда Митчелл грозила кулаком в сторону председателя Комитета, слезы текли по ее щекам».

Приемы жанра репортажа и рассказа также отличаются. Например, хотя и цитаты, и диалоги заключаются в кавычки, цитаты оживляют репортаж, а диалоги раскрывают характер и двигают сюжет рассказа.

Знаменитое правило «пять W? плюс H?»<sup>[58]</sup>, представляемое как перевернутая пирамида, помогает многим поколениям журналистов организовывать новость от самого важного к менее значимому. Кто, Что, Где и Когда — самые простые элементы информации<sup>[59]</sup>. Почему и Как — добиться труднее. Когда эти элементы используются в репортаже, они заморожены во времени, чтобы читатель мог «просканировать» и их уяснить для себя.

Великолепный журналист из Сиэтла — Ричард Залер [Richard Zahler]

— продемонстрировал мне, как растопить эти «пять W» и превратить репортаж в рассказ, где время течет, а характеры развиваются. В этом процессе превращения:

- Кто становится Персонажем.
- Что становится Действием (Что произошло).
- Где становится Местом действия.
- Когда становится Хронологией.
- Почему становится Мотивами или Причиной.
- Как становится Процессом (Как это случилось).

Одна из Ваших главных задач как писателя — определить, когда Вы пишете рассказ в противоположность репортажу. Рассказ, утверждает Джон Франклин [Jon Franklin], требует ускорения и замедления действия, запутанности сюжета, обнажений внутреннего мира, и развязки. Том Вулф [Tom Wolfe] продемонстрировал, как соединить правдивый репортаж с такими литературными приемами, как: установка декораций, раскрытие деталей характера, захватывающие диалоги и смена позиций рассказчика.

Повествование, говорят нам ученые Роберт Шолс и Роберт Келлогг [Robert Scholes, Robert Kellogg], требует истории и рассказчика. Рассмотрим вступление к серии репортажей «Последний Шанс» о трудных подростках в газете «The Star-Ledger of Newark»:

«Рон Опп рухнул на стул, издал протяжный неторопливый вздох и спросил себя, что он здесь делает.

Я мог бы иметь непыльную работу в пригороде, подумал он, сжимая руками голову.

Вместо этого он выбрал работу директора Вaley-колледжа, этот клаустрофобный сумасшедший дом, полный предателей-подростков. Некоторые из них агрессивны; все они трудные.

Сейчас, один из них стоит у него за дверью и проклиняет его. Другой угрожал, что будет курить марихуану прямо в холле. Кто-то заорал: «Посмотрите в окно!», — один из студентов собирался погонять на украденной машине.

«И так каждый день», — сказал Опп, растирая виски.

Опп любил напоминать себе, что он молился об этой работе. Сегодня — Выпускной вечер, 2003. Опп подумал: «Бог дал, а теперь я мечтаю, чтобы он забрал это обратно».

Это начало очень неплохого рассказа, и рассказчик, Робин Фишер [Robin Fisher], помогает читателю ответить на вопрос: «Каково находиться

в этом колледже, с таким директором и такими студентами в этот особенный день, День выпуска?» Фишер становится нашими глазами и ушами. Виртуальная реальность, созданная автором, толкает читателя к симпатии, вниманию к хорошему человеку, пытающемуся помочь проблемным подросткам.

Давайте разберем на составляющие этот отрывок:

— Кто — это размышляющий на библейские темы персонаж директора Орра.

— Что — это, что случится в день выпускного. Удастся ли директору и студентам пережить его вопреки всем раскладам?

— Где — это кампус колледжа, «клаустрофобный сумасшедший дом».

— Когда — это особый день-в-жизни, выпускной.

— Почему и Как — раскрывается в дальнейшем повествовании. Почему директор упорствует? Как работает колледж? Как он выживает?

Чтобы превратить репортаж в рассказ, репортер должен превратиться в рассказчика.

### **Практикум**

1. Почитайте новости, держа в голове различия между репортажем и рассказом. Поищите упущенные возможности повествования. Найдите примеры, где автор использовал возможности повествования.

2. Прodelайте то же самое с Вашими работами. Найдите примеры, где Вы переносите читателя прямо на место действия. Посмотрите, где можно было использовать приемы рассказа.

3. Повествование зависит от отношения ко времени в истории. Ричард Залер приводит пример старого отеля, уничтоженного огнем. Опишите, как автор мог использовать элементы времени, например, вставить историю самого отеля, момент, когда огонь заметили и вызвали помощь, когда приехала пожарная бригада, и как долго они тушили пламя. В следующий раз, используйте время как прием и репортажа, и рассказа.

## № 21: Цитаты и диалоги

Разберемся, чем цитаты отличаются от диалогов.

Репортеры рассказывают мне, что один из главных уроков, которой им преподали в школах журналистского мастерства — «отдавать хорошей цитате лучшее место в статье». Когда люди в статье говорят, читатель слушает. Но люди говорят по-разному.

Газета «The St. Paul Pioneer Press» поведала печальную историю Синтии Скотт [Cynthia Schott], 31 год, телеведущей, которая страдала от нарушения питания и умерла от истощения:

«Я была там. Я знаю, как это произошло», — говорит Кэти Биссен [Kathy Bissen], подруга Синтии по работе.

«Каждый делал то, что считал лучшим. И все вместе, мы разрабатывали схемы поведения с человеком, который, определенно, болен. Однако ничего не сработало. И ты думаешь: «Как же это может быть?»

Схваченная человеческая речь имеет много названий. У газетчиков — это «цитата», у телерепортеров — «синхрон». Ребята с радио сражаются с неудобным словечком «реальность»<sup>[60]</sup>, потому что кто-то реально это сказал. В случае с «The St. Paul Pioneer Press», цитата дает читателю следующие преимущества:

- Она вводит человеческий голос.
- Она объясняет важные моменты в теме.
- Она обрисовывает рамки проблемы или дилеммы.
- Она дает информацию.
- Она раскрывает характер и особенности говорящего.
- Она предваряет дальнейшее изложение.

Вот три цитаты с первой страницы газеты «The New York Times» от 28 июня 2004 года:

«У нас есть силы. У нас есть судебная система и его будут судить. Это будет справедливый процесс, не похожий на то, как он судил рядовых иракцев», — Айяд Аллави [Iyad Allawi], временный президент Ирака о планах относительно Саддама Хусейна.

«Мы можем работать лучше, чтобы создать атмосферу, отличную от описанной в «Повелителе мух»<sup>[61]</sup>, — доктор Джоель Хэйбер [Joel Haber], психолог, о проблеме хулиганства в летних лагерях.

«Снижения на два процента мы можем добиться, просто перестав есть в кафе», — Джойс Диффендерфер [Joyce Diffenderfer] о том, как ее семья

борется с растущим долгом по кредитной карте.

Но где находится Джойс Диффендерфер? Где она произносит эти слова? У себя на кухне? У окошка банка, где она оплачивает счета? На работе? Большинство цитат обезличенны — или, более точно, они не привязаны к окружению. Слова существуют вне сюжета статьи. Цитаты говорят «о» действии, но они не «в» самом действии. В этом смысле, цитаты перебивают ход повествования.

Эта мысль приводит нас к силе диалога. Цитаты дают нам информацию или объяснение, диалог представляет собой действие. Цитату можно услышать, диалог — подслушать. Писатель, который использует диалог, переносит нас в то место и время, где мы становимся свидетелями описываемых событий.

Журналисты используют диалог так скупно, что эффект подобен подсолнуху посреди лужайки.

Рассмотрим пример Тома Френча [Tom French] о судебном процессе над пожарником из Флориды, обвиняемом в ужасном преступлении против соседки:

«Адвокат вызвал его по имени. Он встал, положил руку на Библию и поклялся говорить правду и ничего кроме. Он сел на место свидетеля так, чтобы жюри присяжных могло видеть и наблюдать его лицо, и самостоятельно решало, что он за человек.

«Вы изнасиловали Карен Грегори?» — спросил адвокат.

«Нет, сэр. Я этого не делал».

«Вы убили Карен Грегори?»

«Нет, сэр».

Сдержанность в использовании диалога в новостях безосновательна. Хотя диалоги могут быть восстановлены и реконструированы из рассказа, с привлечением разных источников и ссылок на авторство, диалог можно и просто услышать. Перепалку между мэром и главой муниципалитета можно записать на диктофон и опубликовать. Репортер, который не попал на дачу показаний в суде, может воссоздать точный диалог из протокола заседания, который обычно доступен в госархиве<sup>[62]</sup>.

Умелый автор может использовать и диалог, и цитаты для создания различного эффекта в пределах одной статьи:

«Мам, было похоже, что два самолета сражаются в воздухе», — Марк Кесслер [Mark Kessler], шести лет, из Виннвуда, сказал своей матери Гэйл [Gale], когда она прибежала в школу.

Мальчик только что стал свидетелем столкновения в воздухе самолета и вертолета, в результате чего обгоревшие обломки упали на детскую площадку начальной школы. Вот еще один отрывок из той же статьи:

«Было ужасно это видеть», — сказала Элен Амэдио [Helen Amadio], которая шла по Хэмпдэн Авеню, когда произошло крушение. «Оно взорвалось, как бомба. Повалил черный дым».

Элен Амэдио предлагает нам настоящую цитату, сказанную напрямую репортеру. Обратите внимание на разницу этой цитатой и предполагаемым диалогом между мальчиком и его матерью. Шестилетний описывает сцену своей испуганной маме. Другими словами, диалог позволяет нам подслушать героев на месте действия.

В редких случаях, журналист совмещает насыщенность цитаты и эмоциональную силу диалога. Но только в том случае, если источник говорит сразу после события, а журналист сосредоточен и на смысле слов, и на действии. Рик Брэгг [Rick Bragg] мастерски проделывает это в репортаже о взрыве в Оклахома-Сити:

«Я только что оперировал маленького мальчика, у которого часть мозга свисала наружу», — рассказал Терри Джонс, врач, пока искал в кармане сигарету. За его спиной пожарники пробирались через то, что осталось от здания, в поисках живых и мертвых.

«Скажите мне, — сказал он, — как можно так не ценить человеческую жизнь?»

## **Практикум**

1. Найдите примеры цитат в газете и диалогов в художественной литературе. Обсудите различное воздействие на читателя.

2. Поищите упущенную возможность для использования диалога в новостях. Обратите внимание на противоречивые обсуждения и судебные разбирательства.

3. Тренируйте свой слух на диалоги. Посидите с блокнотом в людном месте (кафетерий в супермаркете или зал аэропорта). Подслушайте разговоры по соседству и сделайте несколько заметок о том, как передать эту речь на письме.

4. Прочтите работу современного драматурга, например, Тони

Кушнера [Tony Kushner]. С друзьями прочтите диалог вслух и обсудите, звучит ли текст как естественная речь или он искусственен.

5. Спросите у двух человек о важном разговоре, который состоялся между ними в прошлом году. Посмотрите, удастся ли Вам воссоздать диалог, который удовлетворит обе стороны. Сначала поговорите с каждым по отдельности, затем с обоими участниками.



## № 22: Будьте начеку

Учитесь у «Гамлета» и всегда будьте готовы к большим событиям: предвидеть непредвиденное. Великий тренер по письму — принц Гамлет сказал это лучше: «Готовность — это все»<sup>[63]</sup>.

Лучшие писатели готовятся к большой истории, даже если они еще не нашли ее. Они предвидят непредвиденное. Как Бэтмэн, они застегивают ремень, на котором пристегнуты все полезные приспособления. Они пишут репортаж за репортажем, проводят исследования, наполняя резервуар знаний, чтобы в любой момент применить их.

Спортивные журналисты — чемпионы по готовности. Они пишут большие репортажи в очень сжатые сроки, еще не зная исхода решающего соревнования. Билл Плачке [Bill Plaschke] из «The Los Angeles Times» был наготове, когда Джастин Гэтлин [Justin Gatlin] выиграл олимпийское золото 2004 в забеге на 100 метров:

«Его первый забег был «стометровый гидрант»: малыш бежал вниз по Квентин стрит, перепрыгивая через каждый пожарный гидрант на его пути.

Его второй забег был «стометровый педальный»: малыш в теннисных туфлях бежал наперегонки с друзьями, которые ехали на велосипедах.

Двенадцать лет спустя, спокойным средиземноморским вечером, вдалеке от дома, неугомонный парень из нашего двора стал самым быстрым в мире».

Домашняя репортерская заготовка сделала возможным этот отличный лид. «Готовность — это все».

Еще один великолепный спортивный журналист — Рэд Смит [Red Smith] — был начеку, когда Бобби Томсон [Bobby Thomson] потряс весь бейсбольный мир в октябре 1951 года своей потрясающей пробежкой:

«Свершилось. Теперь история заканчивается. И нет слов, чтобы это передать. Искусство вымысла умерло. Реальность задушила выдумку. Только совершенно невозможное, невообразимо фантастичное правдоподобно теперь».

Если Вы пишете о судьбоносных событиях, Вы должны быть подготовлены. Теперь, представьте, каких усилий потребовалось от корреспондента «Associated Press» Марка Фритца [Mark Fritz], чтобы написать материал о бойне на почве геноцида в Руанде в 1944 году:

«Больше здесь нет живых. Ни беременные женщины у входа в родильный дом, ни тамильцы, набившиеся в церковь, ни разлагающийся труп мужчины, который лежит в классе под доской с картой Африки.

Все здесь мертвы. Карубамба — это картинка из ада, задний двор, забитый останками плоти и костей, жуткая бойня, погруженная в тишину, за исключением жужжания мух размером с медоносных пчел».

Немногие журналисты также многогранны, как Дэвид фон Дрель [David Von Drehle] из газеты «The Washington Post», которому в 1994 году поручили писать большой материал о похоронах бывшего президента Ричарда Никсона. Фон Дрель знал, что придется писать быстро, соревнуясь с маленькой армией коллег-журналистов. «Дэллайны всегда вгоняют меня в дрожь», — признает он. Но дрожь — это лишь физическое проявление готовности писать такую прозу:

«Йорба Линда, Калифорния — Когда в последний раз нация видела их вместе, они были людьми из стали, с одинаковыми стрижками ежиком, титанами своего времени — времени прагматизма и холодного рассудка.

Как смело они говорили. Как бесстрашно они выглядели. Они говорили об устранении своих врагов, о готовности переступить через собственных бабушек, если это даст им преимущество. Их цели были целями гигантов: контроль над нацией, победа в ядерной гонке, стратегическое доминирование в мире.

Титаны времен Никсона собрались сегодня вновь, в не по погоде холодный и серый день. Теперь они все седые или полысевшие, их сталь поржавела, их кожа сморщилась, зрение подводит их. Их пригласили заглянуть туда, куда заводит власть.

«Джон Донн [John Donne] сказал однажды, что смерть демократична», — сказал проповедник Билли Грэхэм [Billy Graham] скорбящим на похоронах Ричарда М. Никсона».

Такая сильная вещь — не случайность. И Фон Дрель щедро делится секретом готовности:

«В такое время нужно возвращаться к основам: садиться и рассказывать историю.

Что произошло?

Как это выглядело? Звучало? Переживалось? Кто сказал что? Кто сделал что?

И почему это имеет значение?

Какой в этом смысл? Почему эту историю рассказывают? Что она говорит о жизни, о мире, о времени, в которое мы живем?..

Я давно понял: не заикливайтесь на дэдлайне. Сохраняйте простую структуру, начните с начала, затем перейдите к середине, в конце закончите. Так я работал в этом случае. Здесь нет уходов в прошлое, нет отступлений, нет вплетенных историй. Просто начало, середина и конец. Лид, хронология, рикошет.

Что еще? Много коротких предложений. Активные глаголы. Ясные метафоры. Содержательные цитаты. Живые детали... Возвращайтесь к основам. Они Вас выведут — даже если Вам кажется, что Вы не сдвинетесь с места».

Я закончу историей знаменитого иностранного корреспондента, который сидел в ложе для прессы во время футбольного матча <sup>[64]</sup> между университетами Мичигана и Иллинойса. Это было 18 октября 1924 года. В течение первых двенадцати минут игры Рэд Гранж [Red Grange] заработал для «Илли» 4 тач-дауна. Позже он принес пятый, и бросился за шестым. «Иллинойс» остановил двадцатую по счету беспроигрышную игру «Мичигана», легендарный Стремительный Призрак накопил более 400 000.

Знаменитый иностранный корреспондент был охвачен благоговейным ужасом. Как об этом можно написать? «Это слишком масштабно», — сказал он. И это произнес человек, который писал о революции в России. Нужно было процитировать Шекспира: «Готовность — это все».

## **Практикум**

1. Со своим редактором или друзьями составьте список возможных больших тем, которые могут возникнуть из Вашей специализации, сферы интересов или по следам публикации. Начните собирать «ниточки» для этих тем, материал, который поможет в будущем.

2. Когда смотрите большие спортивные мероприятия, такие как Мировая Серия, Супер-кубок или Олимпиада, прокручивайте в голове, какие лиды Вы бы составили для драматически разворачивающихся

событий. Сравните свои идеи с тем, что появляется в прессе или на радио.

3. Большие истории нуждаются в больших заголовках и названиях. Готовьтесь, придумывая новые заголовки к статьям на актуальные темы. Поразмышляйте, какие заголовки Вы предложили бы для следующих тем: убийство Джона Кеннеди; разрушительные последствия урагана Эндрю; катастрофа башней-близнецов; взрыв бомбы в Оклахома-сити; падение Берлинской стены; смерть Элвиса Пресли.

4. Только для Ваших глаз. Напишите себе напоминание: попросить у редактора время и ресурсы для освещения большой темы.

## **№ 23: Рассыпайте по пути золотые монеты**

Как убедить читателя дочитать до конца? Мой коллега Дон Фрай [Don Fry] рассказывает такую притчу:

«Представьте, что Вы идете по узкой тропинке в глухом лесу. Вы прошли километр и увидели под ногами золотой. Вы подбираете монету и опускаете себе в карман. Вы проходите еще один километр — и находите еще одну монету. Что Вы сделаете? Пойдете дальше в лес, чтобы найти еще монеты?»

Подобно путнику в лесу, наш читатель делает предположения, что ждет его на пути чтения. «Принцип перевернутой пирамиды» учит читателя, что все важное сосредоточено в самом начале. А когда читатель имеет дело с хронологическим повествованием, он задается вопросом: «Что будет дальше?»

«Золотой монетой» может быть любой элемент в статье, который вознаграждает читателя за то, что он продвинулся так далеко. Хорошее начало статьи — это уже вознаграждение. Хотя опытные авторы знают: нужно приберечь «блестяшку» для концовки, как финальную награду, приглашение когда-нибудь вернуться к работам этого автора. Но что насчет пространства между началом и концом? Если не будет золотых монет для мотивации, читатель может уйти из нашего леса.

«Самое простое, что читатель может сделать, — говорит лауреат Пулитцеровской премии Майкл Гартнер [Michael Gartner] — бросить чтение».

Золотой монетой в истории может стать маленькая сценка: «Крупный самец антилопы пролезает под забором и мчится через степь, чеканя копытами шаг. Теперь, один хороший прицел и..., — бормочет ковбой».

Это может быть необычная подробность: «Молния... ее боится любой человек на лошади, застигнутый грозой в открытом поле. Многие ковбои погибли от удара молнии».

Это может быть меткая цитата: «Большинство настоящих ковбоев, которых я знаю, — говорит мистер Миллер [Miller], — уже некоторое время мертвы».

Эти три золотые монеты (сценка, подробность, цитата) встретились в отмеченной наградами статье о вымирающей культуре ковбоев, написанной

великолепным Билом Бланделом [Bill Blundell] для газеты «The Wall Street Journal». Газета, которая относится серьезно к вознаграждению читателя, хотя иногда и не очень серьезно.

Наконец, я подхожу к моей любимой «золотой монете» всех времен — отрывок из статьи, написанной в 1984 году Питером Райнарсоном [Peter Rinearson] для газеты «The Seattle Times». «Золотой» появился в длинной статье из длинной серии публикаций о создании нового лайнера — Боинг 757. Параграф об инженерных системах, например, содержал бесконечное описание пассажирской двери: как пятьсот деталей «скреплялись 5900-стами заклепками».

Когда мой интерес к инженерии стал иссякать, я наткнулся на такой текст:

«После остановки в Монреале в прошлом сентябре, «757» полетел в Англию с пассажирами и официальной делегацией «Боинга» на борту.

Во время полета утка ударилась в стекло кабины пилота — что иногда случается.

«Обычно, это не проблема, — говорит Лес Бервен [Les Berven], второй пилот на рейсе, член Федерального Авиационного агентства. Единственное, что случилось: утка превратилась в желе и соскользнула со стекла».

Стекло не разбилось, «Боинг» хорошо знал, что этого не могло произойти, потому что лобовое стекло прошло через серию «куриных тестов».

Боинг слегка тушует при упоминании «куриных тестов» и указывает, что они необходимы по требованиям Федерального Авиационного агентства. Вот, как это происходит:

«Живой, двухкилограммовый цыпленок получает дозу анестезии и упаковывается в тонкий пластиковый пакет, чтобы снизить аэродинамическое сопротивление. Упакованная птица помещается в пушку со сжатым воздухом.

Цыпленок выстреливается в лобовое стекло лайнера со скоростью 360 узлов, и стекло должно выдержать удар. Говорят, это очень «запаханный» тест.

Дюймовое стекло, из двух слоев пластика, не всегда остается неповрежденным. Но оно не должно треснуть. Тест проводят в разных условиях: стекло охлаждают жидким азотом, цыпленка выстреливают в центр стекла или ближе к краям. «Мы даем «Боингу» выбор, — шутит Бервен. — Они могут использовать пушку весом в 4 фунта <sup>[65]</sup> на скорости

200 миль в час, или курицу в 200 фунтов <sup>[66]</sup> на скорости 4 мили в час».

Тот, кто прочел о «куриных тестах», по-новому думает об авиаперелетах и полковнике Сандерсе <sup>[67]</sup>.

Писатели и сценаристы знают цену драматических или комических всплесков в повествовании, а вот журналисты попадают в невыгодное положение. Их работа ориентирована на начало. Даже вдумчивый редактор, из лучших побуждений, допускает ошибку:

«Это отличная цитата», — говорит восхищенный редактор автору. «Давай передвинем ее наверх».

«Читатель многое почерпнет из этой истории. Давай передвинем ее наверх». И так до бесконечности.

Сдвигание хорошего материала в начало делает честь этому материалу, но разрушает статью. Результат — своего рода «приманка с обманом» <sup>[68]</sup>. Окрыленный читатель проглатывает 3–4 искусных абзаца, за которыми следуют токсичные отходы, оттесненные в конец.

### **Практикум**

1. Обсудите с редактором концепцию «золотых монет». Вместе просмотрите некоторые Ваши материалы, пытаясь понять, не слишком ли они перегружены в начале. Ищите упущенную возможность создать более сбалансированный текст.

2. Помните о «золотых монетах», когда читаете книги или смотрите фильмы. Изучите композицию, обращая внимание на стратегическое размещения драматических и смешных моментов.

3. Возьмите черновик статьи, над которой работаете сейчас, и разметьте золотые монеты в Вашем тексте. Отметьте звездочкой элементы статьи, выполненные с особым блеском. Теперь подумайте, удачно ли они расположены или стоит их переставить.

4. Понаблюдайте, умеете ли Вы различать золотые монеты по ходу сбора материала. Если Вы слышите или видите хороший пример, отработайте его более тщательно, чтобы достичь максимального эффекта в статье.

## № 24: Давайте название большим частям

Уловить структуру статьи легче, если вы можете выделить главные части.

Все хорошие статьи делятся на части: вступление, основная часть, заключение. Даже автор, на чьем полотне не видно швов, может указать нам на невидимые глазу стежки. Автор знает большие части статьи, и он может назвать их для читателя, например, используя подзаголовки. Читатель, который видит разбивку на части, скорее запомнит статью целиком.

Лучший способ проиллюстрировать этот эффект — раскрыть большие части коротенькой, с виду простой, детской песенки «Три слепые мышки»:

Часть I — простая музыкальная фраза, которая повторяется один раз:

*Три слепые мышки, три слепые мышки.*

Часть II — надстраивается над первой, но добавляет еще кое-что:

*Смотри, как они бегут, смотри, как они бегут.*

Часть III — добавляет еще три сложных предложения:

*Они бегут за женой фермера,*

*Которая отрезала им хвосты ножом,*

*Вы можете представить себе такое?*

Часть IV — повторяет первую фразу: *Три слепые мышки*, замыкая цикл песенки.

Мы запоминаем песни, в отличие от статей, потому что они имеют ясную структуру: строфа, припев, строфа, припев, переход, музыкальный проигрыш, строфа, припев, кода<sup>[69]</sup>. Восхитительные звуки песни иногда отвлекают нас от структуры, но при более внимательном прослушивании музыкальная архитектура становится понятной.

Многие писатели Старой школы должны были наряду с набросками к рассказу составлять его схему. Схема выглядела приблизительно так:

I.

\_\_A.

\_\_B.

\_\_1.

\_\_2.

\_\_3.

\_\_\_\_\_a.

\_\_\_\_\_b.



—С.

II.

И так далее.

И вот в чем проблема: я никогда не мог заранее предугадать, какой будет третья часть раздела «С». Мне приходилось сначала дописать самому до этого места в рассказе. Другими словами, я сам для себя открывал, о чем я буду писать дальше.

Чтобы как-то выживать, я придумал механизм «схема от противного». Я полностью писал черновик рассказа, а затем составлял его схему. Это оказался очень полезный прием. Если я не мог составить схему рассказа, это означало, что я не могу отделить часть от целого: признак беспорядочности изложения.

Хотя я и по сей день не могу составить формальную схему рассказа до того, как он написан, я все-таки могу набросать план: обычно несколько фраз, нацарапанных в блокноте. Я открыл еще один прием: свободный план — это и есть римские цифры на схеме. Другими словами, я могу видеть большие части рассказа.

Вот план некролога эстраднему артисту Рэю Болджеру [Ray Bolger], исполнителю полюбившегося Пугала из «Волшебника Изумрудного города»:

I. Лид с образом персонажа и диалогом из «Волшебника».

II. Выдающиеся моменты его танцевальной карьеры помимо «Волшебника».

III. Его визитная карточка — песня «Once In Love with Amy».

IV. Его молодость: как он стал танцором. V. Его карьера на телевидении.

VI. Последний образ из «Волшебника».

Я составил эту «схему от противного» после пристального прочтения удостоенного наград некролога, написанного Томом Шейлзом [Tom Shales] для газеты «The Washington Post».

Когда статья становится объемной, автор должен обозначать части. Если рассказ перерастает в книгу, главы должны иметь заглавия. В газете или журнале части должны иметь подзаголовки или подрубрики. Авторы должны самостоятельно делать подзаголовки, даже если газета или сайт их не использует.

Вот почему: подзаголовки сделают явными для занятых редакторов и читателей большие части статьи. Процесс их написания протестирует способность автора различать и называть эти части. Хорошо написанные подзаголовки раскрывают структуру материала, обозначают части и

создают дополнительные точки входа в статью.

В 1994 году отличный американский редактор Джин Паттерсон [Gene Patterson] написал эссе для газеты «The St. Petersburg Times» с заголовком: «Продвижение в битве: поучительный опыт войны». Поводом послужил 50-летний юбилей высадки союзников в Нормандии. Паттерсон воевал во Вторую мировую войну в чине командира танка в Армии Паттона.

Миниэпическое полотно Паттерсона начинается *in medias res* <sup>[70]</sup>, с середины:

«Я не хотел убивать двух немецких офицеров, когда мы по ошибке встретились посреди улицы в Герабронне <sup>[71]</sup>.

Они перевернулись на мотоцикле, когда завернули за угол, как раз перед моей колонной. Они неуклюже встали на ноги, оказавшись перед пушкой моего ведущего бронетанка. Они мгновенно застыли, словно олени. Переднее колесо опрокинутого мотоцикла продолжало крутиться в полной тишине».

Этот отрывок представляет интересные воспоминания о войне. Пять четких подзаголовков обозначают опорные темы работы:

- Человек XX века
- Продвижение с тяжелыми последствиями
- С земли Джорджии
- Бессмысленная смерть
- Две правды о войне

Обратите внимание, как читатель может предсказать структуру и содержание эссе Паттерсона, пользуясь только подзаголовками. Они делят статью на большие части, называют эти части, делают наглядными развитие темы, логику и хронологию, которую читатель поймет и запомнит.

## **Практикум**

1. Пьесы Шекспира разделены на 5 актов. Акты разделены на сцены. Прочтите комедию и трагедию, например: «Как вам это понравится» и «Макбет», обращая внимание на структуру пьесы. Подумайте, чего хотел добиться Шекспир в каждой из частей.

2. Найдите свою самую длинную статью за прошлый год. Карандашом разметьте ее на части. Теперь придумайте подзаголовок для каждой части.

3. В течение следующего месяца больше обращайтесь внимание на структуру текстов, которые Вы читаете. Отметьте, в какой момент Вы схватываете структуру всего материала. Сравните тексты, имеющие подзаголовки, и не имеющие.

4. Внимательное вслушивание позволяет усвоить композицию музыкального произведения. Когда слушаете музыку или песню, отмечайте большие части.

5. В работе над следующей статьей начните с плана, свободной схемы, где намечены 3–6 больших кусков работы. Переработайте план, если необходимо.

## № 25: Повторение

Намеренное повторение — не есть многословие. Используйте повторение, чтобы сцеплять части статьи в одно целое.

Повторение работает в статьях, но только если Вы сделали это намеренно. Повторение ключевых слов, фраз и элементов создает ритм, темп, структуру, барабанную дробь, которая усиливает центральную тему произведения.

Такого типа повторы используют в музыке, в рекламе, в литературе, в юморе, в политических речах, в риторике, в обучении, в проповедях, в родительских наставлениях — даже в этом предложении предлог «в» использован 10 раз.

Писатели используют повторение как средство убеждения. Мало кому это удастся так искусно, как Майклу Гартнеру [Michael Gartner], который в течение своей выдающейся и разносторонней карьеры в журналистике получил Пулитцеровскую премию за редакционную статью.

Рассмотрим отрывок из его статьи «Татуировка и свобода»:

«Поговорим о татуировках.

Раньше мы не видели руки Джексона Воррена [Jackson Warren], сотрудника пищевого блока в университете штата Айова, а они выглядели поистине отталкивающе: свастика на одной, ККК <sup>[72]</sup> — на другой.

Уф! Это отвратительно.

Администрация университета тоже так думает, поэтому, в ответ на жалобы студентов, они «временно перевели» Воррена на работу, где он не будет в контакте с массовой публикой.

Уф! Это возмутительно».

Повторение «уф» и «это отвратительно/возмутительно» обрамляет аргументацию в защиту свободы слова, даже если это слово выражено в такой презрительной форме.

Помните сжигателей флага в Техасе? Марши нацистов в Скоки <sup>[73]</sup>? Протесты против войны повсюду? Защищенные законом граждане — каждый в отдельности и все вместе. Иногда отвратительные. Иногда возмутительные. Иногда презрительные.

Но никогда не бессловесные.

Структура всей статьи — повторение, повторение, повторение, приправленное вариациями. В конце редакционной статьи Гартнер отвечает на вопрос, «какой посыл» несет студентам (многие из которых считают татуировки неуместными) присутствие человека с татуировками:

«Посыл, который Вы даете, очевиден:  
Это школа, которая верит в свободу слова.  
Это школа, которая защищает право на собственное мнение.  
Это школа, которая уважает Америку.  
Вот, что могли бы продемонстрировать власти штата Айова.  
Джексон Воррен, украшенный символами ненависти, мог бы  
стать символом свободы».

Как мы видели в предыдущем приеме, количество повторений несет определенный смысл. Три — дает нам целостность, законченность («это школа...»). Два — создает контраст, сравнение: символы ненависти против символа свободы.

Гартнер переводит прием повторения в комическую плоскость в другой редакционной статье, убеждая делать пожертвования в пользу местной общественной радиостанции:

«Поддержите деньгами радио «WOI».  
Мы не часто продвигаем какие-то проекты на страницах издания, но когда мы делаем это, мы делаем это прямо и прилагаем все усилия.  
Поддержите деньгами радио «WOI».

Статья содержит 8 абзацев, каждый абзац несет аргумент в защиту дающего и заканчивается «денежным» предложением: *Поддержите деньгами радио «WOI»*.

В конце Гартнер добавляет новый поворот:

«Возможно, вы думаете, что уже знаете, какой будет последняя строка этой статьи. Но если Вы не уловили мой посыл, еще одна фраза погоды не сделает. Поэтому, вместо того, чтобы говорить, поддержите деньгами радио «WOI», мы просто скажем: Спасибо за внимание».

Для Гартнера повторение не бывает случайностью. «Это рефрен, —

сказал он в интервью автору Пойнтера Чипу Сканлану [Chip Scanlan], — ритмический рефрен, каждый раз с разным продолжением. Это почти музыкальный инструмент. Я люблю бродвейские мюзиклы и всегда думал, что могу написать мюзикл. Я не мог бы написать музыку, но мог бы написать стихи, потому что люблю игру слов и рифмы, ритм, темп, модуляции. Иногда я думаю, что эти редакционные статьи и есть стихи для песни, которая никогда не была написана».

В руках мастеров-учителей или поэтов, повторение имеет силу переступания риторики и восхождения в область мифов и священных текстов. Эти слова, например, из книги «Ночь» Эли Визл [Elie Wiesel] начертаны на стене Музея Холокоста (США):

«Никогда не забуду я ночь, первую ночь в лагере, которая превратила мою жизнь в одну длинную ночь, семь раз проклятую и семь раз запечатанную. Никогда не забуду я тот дым. Никогда не забуду я маленькие лица детей, чьи тела на моих глазах превратили в кольца дыма под тихим голубым небом.

Никогда не забуду я то пламя, что поглотило навсегда мою веру.

Никогда не забуду я ту ночную тишину, что лишила меня, на веки вечные, желания жить.

Никогда не забуду я те моменты, что убили моего Бога и мою душу, и превратили мои мечты в пыль. Никогда не забуду я эти вещи, даже если я приговорена жить столько же, сколько Сам Бог. Никогда».

Повторение может быть настолько сильным, что оно может отвлечь на себя все внимание, затеняя смысл рассказа. Если Вы боитесь чрезмерного повторения, попробуйте этот маленький тест. Удалите все повторения и прочтите текст вслух. Верните одно повторение. Еще одно. Ваш голос подскажет Вам, если Вы зашли слишком далеко.

### **Практикум**

1. Почувствуйте разницу между повторением и многословием. Первое — полезно, несет особый эффект. Второе — бесполезно, пустая трата слов. Прочтите примеры из собственных работ, выискивая примеры и повторений, и многословия. Как изменится Ваш текст, если убрать лишние слова и усилить повторы?

2. Просмотрите антологию исторических речей и прочтите некоторые

из них, обращая внимание на повторы. Составьте список, по каким причинам автор прибегает к повторам, начиная с: помочь нам запомнить, выстроить аргументацию, подчеркнуть эмоции.

3. Попробуйте переписать отрывок Эли Визл, приведенный выше. Попробуйте убрать как можно больше «никогда», не искажая смысл. Теперь прочитайте вслух оригинал и Ваш вариант. Обсудите, что получилось.

4. Повторение необязательно высокохудожественно. Например, Вы можете упомянуть или процитировать героя три раза в тексте: в начале, в середине и ближе к концу, чтобы соединить элементы в единое целое. Найдите такого рода повторение в новостях.

## № 26: Не бойтесь длинных предложений

Делайте то, чего боитесь: используйте длинные предложения. Все боятся длинных предложений. Редакторы боятся их. Читатели боятся их. Но больше других, их боятся писатели. Даже я их боюсь. Посмотрите. Еще одно короткое. Еще короче. Фрагменты. Отрывки. Просто буквы. Ф...ф...ф...ф. могу я написать предложение без слов? Только пунктуация. ....!?

Мэлвин Мэнчер [Melvin Mencher], великолепный преподаватель журналистики, учит нас, как важно уметь противостоять фобиям. Делать то, чего боишься. То же самое с длинными предложениями. До тех пор, пока писатель не попробует освоить длинное предложение, он или она не может считаться писателем. Длина делает плохое предложение еще хуже, но, с таким же успехом, она может сделать хорошее предложение еще лучше.

Пример:

Мое любимое эссе Тома Вулфа [Tom Wolfe] времен зарождения движения «Новая Журналистика» называется «Любовь в духе воскресного дня», названное в честь романтической баллады того времени. Описываемые события происходят утром на станции нью-йоркской подземки в четверг, не в воскресенье. Вулф подмечает и «схватывает» момент юношеской страсти в городском метро, чтобы дать новое определение городскому роману.

«Любовь! Аромат желания в воздухе! Сейчас 8.45 утра. Четверг, станция метро Пятидесятой улицы и Бродвея, а двое уже стоят в тесном переплетении рук и ног, и это доказывает, надо признать, что любовь в Нью-Йорке есть не только по воскресеньям».

Это хорошее вступление. Эротические фрагменты и восклицательные знаки. Выпукло-вогнутое слияние любви, схваченное в «паутине», быстрый переход от короткого предложения к длинному: писатель и читатель ныряют с вершины «лестницы абстракции», где находятся любовь и желание, вниз к двум подросткам, занимающимся любовью, и обратно к вариациям на тему любви в мегаполисе.

В час-пик пассажиры метро учатся понимать значение длины. Длина платформы. Длина ожидания. Длина поезда. Длина эскалаторов и лестниц в



подземелье. Длина очередей из торопящихся, ворчливых, нетерпеливых пассажиров. Обратите внимание, как Вулф использует длину предложений, чтобы отразить эту реальность:

«Невероятно! Люди выходят группами со станции на Седьмой Авеню, мимо автомата с мороженым Кинг Сайз, турникеты грохочут словно мир разбивается о рифы. За турникетами, пройдя четыре шага, все уже снова толпятся локтем к локтю, чтобы подняться вверх: огромная воронка из плоти, шерсти, войлока, кожи, резины, из крови, с трудом протекающей по старым склеротическим артериям, вздувшимся от чрезмерного потребления кофе и постоянной давки в подземке в часы-пик. А на платформе тем временем стоят парень и девушка, оба лет восемнадцати, во всепоглощающем, как аромат Моего Греха, измощающем объятии».

Это классический Вулф. Мир, где «склеротический» служит антонимом «эротическому», восклицательные знаки появляются, как полевые цветы, опыт и положение объяснены названиями торговых марок (были такие духи «Мой грех»). Но постойте! Это еще не все! Пока парочка наслаждается собой, кавалькада пассажиров проходит мимо:

«Вокруг них десятки, кажется, что сотни, лиц и потеющих тел, перемещаются и напирают с артериосклеротическими гримасами; проходят мимо витрины с такого рода новинками, как веселые пищалки, пальцы-крысы, пугающие тарантулы и ложки, с похожими на настоящих, мертвыми мухами; мимо парикмахерской «У Фреда», прямо у выхода, с глянцевыми фото молодых мужчин, подстриженных в стиле барокко, и дальше, на Пятидесятую улицу, в этот сумасшедший дом из движения, мимо магазинов со странным нижним бельем, мимо объявлений о бесплатных чтениях за чашкой чая и о партии в бильярд между «Кроликами Плейбоя» и женского шоу «Downey's Showgirls»; затем народ запруживает улицу по направлению к зданиям корпораций «Time-Life», «Brill» или «NBC».

Утверждение, которое я собираюсь сделать, может опорочить рассудительность, необходимую создателю приемов письма, но встречал ли кто-то из читателей длинное предложение волшебнее, более бесшабашное

описание подземки Нью-Йорка, более восхитительные 110 слов от заглавной буквы до точки? Возможно. Если найдете, я с удовольствием почитал бы.

Внимательное чтение Вулфа подсказывает некоторые стратегии для овладения мастерством длинного предложения:

— Эффективно, если подлежащее и сказуемое находятся в начале предложения (Прием № 1).

— Используйте длинное предложение, чтобы описывать события, протяженные во времени. Пусть форма отражает содержание.

— Эффективно, если длинное предложение написано в хронологическом порядке.

— Используйте длинные предложения попеременно с короткими и средними.

— Используйте длинное предложение как каталог или список товаров, названий, образов.

— Длинные предложения редактировать сложнее, чем короткие. Считайтесь с каждым словом. Даже. В. Очень. Длинном. Предложении.

Писать длинными предложениями означает идти против течения. Но разве не этим занимаются лучшие авторы?

В 1940-х годах Рудольф Флеш [Rudolf Flesch] изучал явления, которые делают предложение «легким» или «трудным» для чтения. По словам Флеша, изучение 1893-х текстов литературы отражает сжатие английского предложения: «Среднее письменное предложение времен Елизаветы включало до 45 слов; викторианское предложение — до 29 слов; современное предложение — 20 слов и меньше». Флеш использовал длину предложения и количество гласных как факторы «легкости чтения». Эти подсчеты были высмеяны Е. Б. Вайтом [E.B. White]: «Письмо — это акт веры, — писал Вайт, — не грамматический трюк».

Настоящий автор должен верить, что хорошее предложение, длинное или короткое, не умрет для читателя. И хотя Флеш проповедовал ценность хорошего предложения длиной в 18 слов, он хвалил длинные предложения такого мэтра, как Джозеф Конрад [Joseph Conrad]. Поэтому даже для старика Рудольфа, длинное, хорошо сработанное предложение не было грехом против ученого Флеша.

## **Практикум**

1. Помня об этом приеме, ищите примеры хорошо написанных длинных предложений в литературе и журналистике. Оцените эти предложения в контексте, по критериям, приведенным в приеме.

2. На стадии переработки журналисты имеют тенденцию брать длинное предложение и дробить его на части ради ясности. Но писатели также учатся объединять предложения для достижения определенного эффекта. В Вашей последней работе попробуйте объединить короткие предложения и посмотреть, добились ли Вы разнообразия длины и структуры предложений.

3. Лучшие длинные предложения рождаются из хорошего исследования предмета или репортажа. Прочтите еще раз предложение-описание Вулфа. Обратите внимание на детали, которые пришли из прямого наблюдения и заметок автора. В следующий раз, работая в поле, ищите сценки и декорации, которые могут обогатить описание в длинном предложении.

4. Все предложения делятся на 4 структурных категории: простое (одна основа: одно подлежащее + одно сказуемое); сложноподчиненное (главное предложение + зависимое); сложносочиненное (несколько простых предложений, связанных союзами); комбинация двух предыдущих. И вот, что важно: длинное предложение не обязательно сложноподчиненное или сложносочиненное. Оно может быть простым: «Торнадо пронесся по Санкт-Петербургу, штат Флорида, в пятницу, сорвав крыши с десятков домов, разбив стеклянные витрины в даун-тауне, вырвав с корнем пальмы вдоль побережья, и оставив Клайда Ховарда [Clyde Howard] ежиться в пустой ванной». Это предложение простое, с одной основой: торнадо пронесся. Изучите содержание Вашей сумки, бумажника или ящика с любимым хламом. Попробуйте написать простое длинное предложение с описанием содержимого.

## Приемы письма: половина пройдена

Приемы письма от Роя Питера Кларка перевалили за половину. Стив Баттри задает вопросы мистеру Кларку о «Приемах письма» и заглядывает в его мастерскую.

Я надеюсь, Вы читаете серию Роя Питера Кларка «Приемы письма». С этой публикацией Рой добрался до середиинной отметки задуманной серии из пятидесяти приемов. Если Вы следите за колонкой, Вам могут быть интересны ответа Роя на мои вопросы (я внес пометки в его ответы, где указываю, о каком приеме идет речь).

**Стив Баттри: Когда Вы создали свои первые «Двадцать приемов письма»?**

Рой Питер Кларк: Создать набор приемов письма пришло мне в голову лет десять назад. Это произошло, когда я понял, что уже около ста лет авторитеты в области письма учат одним и тем же вещам. Я составил список из 20 приемов и поделился им с коллегами на Национальном Писательском Симпозиуме в Портленде, штат Орегон. Затем я постарался изложить их в максимально краткой форме и стал использовать в своих классах.

**Когда Вы расширили число приемов до 30?**

Список расширился года через два. Я набрал свое имя в Google (это же не грех, правда?) и изумился, как далеко и как широко распространились мои приемы. Один европейский профессор перевел их на итальянский! Это меня вдохновило. Приемы действительно работали, почему бы не добавить еще несколько до 30. Я надеюсь дойти до 50 в следующем году.

**Насколько я помню, первые два раза это были списки. Вы впервые посвящаете каждому приему колонку?**

Я рассказывал о своих приемах на семинарах, а затем отвечал на вопросы. Так, у меня появилась «речь» на каждый прием, иногда я брал примеры из журналистики, иногда из музыки, иногда из Шекспира. Как часто бывает, из преподавательской практики я черпал знания, примеры и истории. Я хотел сделать что-то особенное в честь моего 25-летнего юбилея работы в Институте Пойнтера, поэтому я дал себе слово написать небольшое эссе о каждом приеме. Теперь они переведены на несколько языков. Совсем недавно я дал разрешение редактору из Египта перевести приемы на арабский.

**Какой прием захватил Вас больше всего, когда Вы начали ими**

**пользоваться?**

Мой приятель из Университета Делавэра — Дэннис Джексон — рассказал мне о том, что предложение идет слева направо, о той силе, которую дает постановка подлежащего и сказуемого в начало предложения (Прием № 1). Затем Дон Мюррей научил меня, как выносить сильные слова в конец (Прием № 4). Вместе, эти приемы работают волшебю.

**Какой прием самый ржавый (или трудный для использования) в Вашем арсенале?**

Лестница абстракции Хайакавы — замечательный прием. Он настолько хорош, что требуется время, чтобы им овладеть. (Прием № 13). Это один из тех магических фокусов, которым не обучают в Хогварте на первом курсе. Я понял вершину и низ лестницы, но только Кэролин Мэйталин предупредила меня об опасности середины, где множится язык бюрократии и политики.

**У Вас есть любимый прием, которым Вы пользуетесь так охотно, что есть опасность переборщить?**

Я безжалостный истребитель наречий (сначала я написал: «Я безжалостно вырезаю наречия»). (Прием № 3). Я начинаю думать, что я несправедлив в старым несчастным наречиям, что я стал анти-наречник. Еще в моем первом списке в одном приеме была фраза: «Помните, что три — это магическое число». Затем я понял, что три было магическим числом, но есть и магия единицы, и магия двойки. Это привело к глубокому пересмотру этого приема. (Прием № 17). Мне нравится миг, когда я осознаю, что любимое правило неполное, что я должен выдать что-то новое.

**Писать серию из 50 статей каждую неделю выглядит как занятие довольно пугающее. Только если Вы не пишете заранее, Вам, наверняка, приходится писать в спешке или когда Вас отвлекают или Вы бьетесь с другим текстом. Какие приемы были самыми полезными в написании «строптивных» статей?**

Когда-то я шел с опережением в шесть недель, сейчас — только в две. Но я проделал половину пути. Я взшел на гору, дальше — спуск. Разбить большой проект на маленькие части будет одним из моих следующих приемов. Я сам так работаю. Дон Мюррей говорит: «Страница в день, книга в год». Обнадеживает.

## № 27: Импровизируйте

Используйте языковые находки коллег.

Сразу после вице-президентских дебатов 2004 года, я прочитал остроумную реплику, которая показала, насколько различны внешность и стиль двух кандидатов.

Авторство приписывается радиоведущему Дону Аймасу [Don Imus]. Он описывает разницу между кандидатами, как разницу между «Доктором Думом [Dr. Doom] <sup>[74]</sup> и Девушкой из рекламы шампуня Breck<sup>[75]</sup>». Понятно, что жесткий и непреклонный Дик Чейни [Dick Cheney] <sup>[76]</sup> — это Доктор Дум. А Джон Эдвардс [John Edwards] <sup>[77]</sup>, благодаря великолепным волосам, стал миловидной девушкой из рекламы шампуня.

К концу дня, многие комментаторы повторяли эту фразу. В джазе есть такой термин «рифф»: форма импровизации, когда один музыкант строит свою импровизацию на основе музыкальной фразы другого исполнителя. Оригинальная фраза Аймаса трансформировалась в «Шрек против Брек», другими словами, людоед против модели.

Затем у меня состоялся разговор с талантливым коллегой Скоттом Либином [Scott Libin], который пишет о языке политики. Мы начали импровизировать на тему популярных различий двух политиков. «К имени Чейни часто добавляет слово «дядюшка», — сказал Скотт. То есть «ведет себя как добрый дядя». «Но вчера он выглядел скорее как занозушка, а не как дядюшка», — ответил я, закипая от возмущения.

Как два музыканта, Скотт и я стали обмениваться вариантами на тему импровизации. Довольно скоро, Чейни против Эдвардса стали:

Доктор Но против Мистера Глоу.

Холодный взгляд против Хороших волос.

Отмороженный против Стиляги.

Вначале я предложил «Серьезность против Легкомыслия», но Эдвардс скорее лакомый, чем ветреный, поэтому я рискнул: «Серьезность против Зубной нитки».

Авторы собирают удачные фразы и яркие метафоры, иногда чтобы использовать в разговоре, а иногда, чтобы вплести в свою прозу. Конечно, есть опасность обвинения в плагиате, в похищении творческих идей других авторов. Никто не хочет заработать славу Милтона Берля <sup>[78]</sup> от литературы, воришки чужих удачных находок.

Единственный гармоничный способ — вариации. Практически все

изобретения есть следствие ассоциативного воображения, способности взять то, что уже известно, и творчески приложить это к чему-то новому. Говорят, Эдисон разрешил проблему передачи электричества, размышляя о транспортировке воды в римских акведуках.

Подумайте, сколько слов, описывающих старые технологии, мы используем, чтобы называть новые понятия: мы пользуемся файлами, браузерами, мы серфим в интернете, мы жмем на «линки», мы «скролим» мышью<sup>[79]</sup>, и тому подобное.

Точка зрения о том, что все новое знание происходит из древней мудрости, должна освободить писателей от страха нарушения авторского права и жесткого следования догмам. Тогда удачная фраза становится не соблазном, яблоком из райского сада, а средством, чтобы шагнуть на следующий уровень изобретательности.

Позвольте предложить вам пример из моей собственной работы. Когда я переехал из Нью-Йорка в Алабаму в 1974 году, меня коробила манера речи местных теле- и радиожурналистов: а-ля усредненный общеамериканский акцент. Это не была речь южан. На самом деле, их научили сглаживать местный акцент в интересах понятности. Для меня это было более чем странно. Выглядело, как предубеждение перед южным акцентом, болезнь, форма презрения к своей речи.

Когда я писал на эту тему эссе, я достиг момента, где надо было дать имя этому явлению. Помню, я сидел на металлическом стуле за столом, который соорудил из деревянной двери. Как назвать? Как назвать? Это было почти как заклинание. У меня вертелось слово «болезнь». И я вспомнил кличку коллеги-преподавателя. Мы называли его «Болезнь», потому что его настоящее имя было Доктор Джургацит. В моем мозгу выросла цепочка: Джургацит-аппендицит-бронхит. Я чуть не свалился со стула: хронхит!

Эссе, названное «Заразный хронхит», было напечатано на полосе «Мнения» газеты «The New York Times». Я получил письма от Уолтера Кронкайта [Walter Cronkite], Дана Разера [Dan Rather] и других видных журналистов-южан. У меня брал интервью Дуглас Кикер [Douglas Kiker] для телешоу «The Today Show». Спустя два года, я встретил редактора, который принял мое эссе для публикации в английской «The Times». Он рассказал, что ему понравилось эссе, но «продало» его слово «хронхит».

«Каламбур на двух языках, не меньше», — сказал он.

«На двух языках?» — я переспросил.

«Да, слово «кранкхейт» по-немецки значит «болезнь». В старых водевилях комических докторов называли «Доктор Кранкхейт».

Вариации с языком принесут такие плоды, о которых вы и не задумывались. Это позволяет мне дать следующий совет: «Всегда принимайте похвалу за то хорошее, что вышло у Вас случайно, потому что за свою карьеру Вы получите массу оплеух за то плохое, что тоже вышло случайно».



## № 28: Используйте зрительные образы

Превратите свой ноутбук в видеокамеру.

Еще до появления кино, писатели научились использовать кинематографические приемы на бумаге. Под влиянием изобразительных искусств они давно поняли, как наводить фокус, чтобы схватить одновременно и пейзаж, и персонажа.

Многие современные авторы пишут книги, прокручивая в голове сцены, как в фильме. Но использование кинематографической техники можно проследить еще в ранних образцах английской литературы. Тысячу лет назад, неизвестный автор «Беовульфа» уже знал, что такое кинематографическая техника. Он умел отводить линзы, чтобы установить эпические декорации земли и моря; он также мог сделать наезд, чтобы разглядеть украшенные драгоценностями пальцы королевы или демонический свет в глазах чудовища.

В 2004 году на смену автору «Беовульфа» пришли такие репортеры, как автор газеты «The New York Times» С. Дж. Чиверс [C.J. Chivers]. Он написал отчеты о налете террористов и бомбежке школы в раздираемой войной Чечне:

«Когда первый мощный взрыв сотряс воздух, взрывная волна пошла от школы № 1 по окрестности. Толпа женщин около баррикад южной милиции пригнулась. Глаза пожилой женщины наполнены слезами. Она бьет себя кулаками по голове. Другая женщина рыдает.

«Навиинии!» — кричит она и падает на колени».

В двух коротких абзацах автор показывает нам событие с трех точек съемки, двигаясь от взгляда на взрыв с воздуха — к съемке, когда мы видим скопление женщин, до максимального приближения, когда мы можем разглядеть слезы в глазах старой женщины.

Технику кинематографического репортажа я узнал от друга Дэвида Финкеля [David Finkel], который писал для газеты «The Washington Post» о войне в Косово в 1999 году. Финкель создает журналистский фильм, описывая такое нищенское положение беженцев, когда сама помощь превращается в битву:

«Один из добровольцев Красного Креста берет булку и бросает ее, не глядя. Нет ни малейшего шанса, что она упадет на землю. Слишком много людей в одном месте следят за ее полетом. Вылетает еще одна булка, за ней еще, и сотни рук резко поднимаются к небу, пальцы вытянуты и раскачиваются».

В этом отрывке Финкель начинает с крупного плана одного работника, затем перемещает «камеру» так, чтобы мы увидели сотни рук. Толпа выходит из-под контроля, и Финкель сосредотачивается на одной женщине:

«Для детей, для детей», — кричит женщина, руки выброшены вперед, в попытке дотянуться до тележки. На ней свитер, на голове повязка, в ушах серьги. Когда ей не удастся дотянуться до тележки, она поднимает руки, чтобы закрыть уши, потому что сзади ее дочь, девочку лет восьми, сдавили и она кричит.

А дальше, еще одна девочка, лет десяти, в розовом жакетике с котятками, звездами и цветами, а теперь и с грязью. У нее рыжие волосы. В волосах тоже засохшая грязь».

Несколько простых описаний стандартных ракурсов видеокамеры должны помочь авторам представить, как использовать их «камеру», чтобы создавать разные эффекты:

1. Съемка с воздуха: автор смотрит на мир сверху, как будто он стоит на вершине небоскреба или смотрит на землю с дирижабля. Пример: «Сотни чернокожих южноафриканцев, пришедших проголосовать, стояли по несколько часов вдоль длинной, песчаной извилистой дороги, ожидая своей очереди, чтобы бросить бюллетень в урну в первый раз в жизни».

2. Поймать ракурс: автор отступает чуть назад, чтобы поймать в объектив декорации, на фоне которых разворачивается действие. Он описывает мир, в который читатель вот-вот вступит, иногда создавая соответствующее настроение: «Пыльное облако поднялось вокруг школьной площадки, его размер предполагал взрыв огромной мощности. Через секунды раздались автоматные очереди, быстро превращаясь в непрерывный и раскатистый грохот».

3. Средняя дистанция: камера приближается к месту действия, настолько близко, чтобы разглядеть основных участников и понять, что они делают. Это самая типичная дистанция, с которой написано большинство газетных историй. «Многие заложники остались живы, они выходили,

шатаясь, из здания школы, несмотря на плотную перестрелку и взрывы гранат вокруг. Многие были едва одеты, лица напряжены от страха и усталости, на теле раны от шрапнели и пуль».

4. Крупный план: камера наезжает так, чтобы увидеть лицо объекта, чтобы различить злость, страх, ужас, печаль, иронию — полный список человеческих эмоций. «Он нахмурился, морщинки в уголках глаз углубились, он пытался понять... Кто-то дернул его за ремень на штанах и поцарапал иссушенное солнцем лицо. Он уставился на женщину, оттягивая время и все еще пытаюсь понять. Он боялся признать».

5. Максимальный наезд: автор сосредотачивается на важной детали, которую невозможно разглядеть с расстояния: кольцо на мизинце гангстера, день, обведенный кружком на календаре, банка пива в руке у полицейского: «Медсестра в отделении для больных раком вытащила мертвую рыбку из аквариума. Пациентам этого отделения есть о чем подумать. Им не нужно лишнее напоминание о смерти».

Несколько лет назад я был на концерте под открытым воздухом панк-группы «Ramones». Они играли в саду, прилегающем к дому престарелых во Флориде. Это надо было видеть. Внизу собрались молодые фанаты с прическами а-ля ирокез. Наверху, из окон высывались старушки с голубыми волосами, решившие, что настал конец света. Я наблюдал за начинающим корреспондентом, которого прислали написать о концерте. Все два часа он простоял на одном месте и ни разу не достал свой блокнот. Ему следовало бы «облазить» территорию, как это делают фотографы, начиная с лужайки с танцами и заканчивая крышей заведения.

## **Практикум**

1. Перечитайте отрывки из Ваших последних статей, обращая внимание на дистанцию между автором и объектом описания. Проанализируйте свои пристрастия. Перемещаете ли Вы свою камеру? Или предпочитаете писать с безопасной средней дистанции?

2. Смена дистанции и ракурса — сердце кинематографа. Пересмотрите свой любимый фильм, обращая внимание на работу оператора. Подумайте, как бы Вы описали на бумаге некоторые сцены.

3. В следующий раз возьмите на задание фотоаппарат. Ваша цель не сделать снимки для публикации. Ваша цель — внимательный взгляд и чуткий ум. Делайте фотографии с разных точек и под разным углом. Просмотрите снимки, прежде чем писать текст.

4. Когда Вы будете готовить следующий репортаж, сделайте над собой усилие и измените свою точку отсчета. Если возможно, осветите событие

крупным планом и с максимального удаления, со зрительского места и из-за кулис.

## № 29: Описывайте место события

Место действия — это базовый элемент повествовательных жанров. Место действия переносит нас в новую обстановку, вовлекает нас в происходящее.

Описывайте места, где разворачиваются события, делайте это последовательно.

Том Вулф [Tom Wolfe] спорит, что реализм, будь то в художественной литературе или документальной прозе, строится по схеме «сцена за сценой, история движется от одной сцены к другой, авторы крайне редко прибегают к чисто историческому повествованию». Это требует, по Вулфу, «выдающегося репортерского мастерства», чтобы писатель «мог стать подлинным свидетелем сцен из жизни других людей».

Этот совет был дан более сорока лет назад, но следование ему до сих пор придает новизну репортажу с места событий.

«Багдад, Ирак — На холодной бетонной плите служитель мечети омыл тело четырнадцатилетнего Аркана Даифа [Arkan Daif] в последний раз.

Хлопковой губкой, смоченной в воде, он проводит по оливковому телу Даифа, мертвого в течение трех часов, но еще излучающего жизнь. Умелыми движениями он вытирает розово-красные шрапнельные раны на нежной коже правой руки и правой щиколотки Даифа. Затем он оттирает запекшуюся на лице кровь, она осталась от рваной раны черепа.

Мужчина в мечети Имама Али, нахмурившись, ждал, когда можно будет похоронить мальчика, который, по словам отца, «был как цветок». Хайдер Катхим [Haider Kathim], служитель, вопрошает: «В чем грехи детей? Что они сделали?»

Это текст Энтони Шадида [Anthony Shadid] о войне в Ираке для газеты «The Washington Post». Он погружается в среду, максимально приближается к месту действия, фиксирует сцену за сценой.

Место действия — это базовый элемент повествовательных жанров, капсула времени и пространства, созданная писателем и предназначенная для читателя-зрителя. С места действия мы получаем не информацию, но опыт. Мы там были. Мы там есть.

«Атом — малейшая отдельная частица материи, — пишет Холи Лизл [Holly Lisle], а сцена — малейшая отдельная частица в литературе; это малейшая частица произведения, в которой есть все элементы рассказа. Вы не пишете рассказ или книгу из слов, предложений и абзацев, вы пишете сцены: следующая поверх предыдущей, каждая следующая вносит что-то новое, все вместе они неумолимо двигают историю вперед».

Начиная с детства, мы встречаемся со сценами повсюду. Мы получаем их из литературы и новостей, из комиксов и приключений, из фильмов и телевидения, из рекламы и объявлений, из воспоминаний и грез. Но все это подражательно, пользуясь старомодным литературоведческим термином. Это имитации реальной жизни.

Лучшие авторы упорно работают над тем, чтобы место действия стало реальным. В одной из лучших сцен мировой литературы принц Гамлет указывает странствующим актерам, как создать сцену настолько живую, что они поразят совесть короля-убийцы:

«Сообразуйте действие с речью, речь с действием, причем особенно наблюдайте, чтобы не переступать простоты природы». «Ибо все, что так преувеличено, — продолжает меланхоличный Принц, — противно назначению лицедейства, чья цель...держать как бы зеркало перед природой»<sup>[80]</sup>.

Зеркало остается мощной метафорой для пытливого автора, в особенности журналиста. Цель репортера — воссоздать жизнь, отразить мир вокруг так, чтобы читатель его увидел, почувствовал, понял.

«Ветер был такой силы, что американский флаг натягивался и хлопал над рядами складных стульев, а черные шапочки выпускников улетали и кружили по земле, как перекасти-поле. С наших мест на трибунах, мы смотрели на запад, надеясь, что еще один изменчивый флоридский закат придаст символическую окраску этой самой американской церемонии. Но за нами собирались дождевые облака».

Когда я перечитываю этот отрывок, написанный мною в 1991 году, я переношусь в день выпуска моей дочери. Честно могу признаться, что сцена выглядела именно так. И я полагаю, если бы я поделился этим описанием с сотнями людей, которые там были, они бы свидетельствовали в мою пользу. «Да, сэр. Так оно и было. Вы держали зеркало перед природой».

Но работа писателя не просто схватывать или составлять сцены. Как

демонстрирует в своих работах и семинарах Том Френч [Tom French], эти сцены, моменты внутри сцен, должны быть размещены последовательно.

Очевидно, что самая простая последовательность — хронологическая. Но сцены могут быть организованы не только во времени, но и в пространстве: от одной стороны улицы к другой. Сцены могут балансировать параллельно развивающиеся сюжетные линии, переключать внимание с преступника на полицейского. Сцены могут врывать в прошлое или заглядывать вперед.

Один из самых захватывающих репортажей, написанных по следам мощного сезона ураганов 2004 года, был написан Донгом-Фуонгом Нгуеном [Dong-Phuong Nguyen], коллегой Тома Френча по газете «The St. Petersburg Times». Действие происходит в Пенсаколе [Pensacola], среди последствий урагана «Айван». Репортаж передает горькие ощущения жителей, возвратившихся в свой район и впервые увидевших разрушения.

Репортаж начинается издалека, с простой сценки:

«Уже несколько дней они провели под горячим солнцем, за ограждением из патрульных машин, выжидая и напряженно всматриваясь».

Из-за существующей опасности, власти заблокировали дорогу домой. Дальнейшая разработка сцены:

«Они принесли кулеры и складные стулья. Они шутили о своем фарфоре. Они предупреждали друг друга о том, как опасно разбирать завалы руками — можно наткнуться на змею».

В следующей сцене они спорят с шерифом:

«Почему вы не разрешаете нам пройти?» — кричали из толпы.

Бульдозеры расчищают район от завалов, серия следующих сцен описывает как эмоциональное, так и физическое опустошение:

«Жители, которые только что шутили, о том, что они увидят, шли по Гранд Лагун Бульвар молча.

Через пять домов, они начинают плакать.

Женщины рыдают в машинах. Подростки сидят в кузове грузовичков, прикрывая руками раскрытые рты».

Камера приближается ближе:

Карла Годвин [Carla Godwin] медленно шла вниз по Гранд Лагун Корт, пока соседи снимали крышу с велосипедов и отчищали керамические плитки. «У нас теперь даже нет обеденного стола», — рыдала она. «Я не знаю, где он. Пропал».

Последовательность маленьких эпизодов выстроена в таком порядке:

1. Женщина находит в ванной телевизор. Но это не ее телевизор.
2. Женщина идет по улице и ищет своих соседей. Они кричат ей.
3. Другая женщина стоит у руин своего дома и разбирает свой скарб.
4. «Моя кошка жива!» — с криком выбегает из дома мужчина.
5. Другой мужчина выходит на порог дома, бренча на гитаре.
6. Обезумевшую от горя женщину успокаивают родные.
7. Женщина находит фотографию своих малышей, смытую водой на соседское крыльцо.
8. Женщина отвечает по мобильному телефону соседям, переживающим за свою собственность.

Это эпизоды из жизни, взятые из новостей дня и скомпонованные талантливым молодым автором в колоритную последовательность, которая наполняет их смыслом и особой силой.

### **Практикум**

1. В следующий раз, работая над статьей, обращайтесь внимание на сцены, которые вы наблюдаете. Описывайте эти сцены через детали так, чтобы Вы могли вос-создать их для читателя.

2. Диалог — это одна из форм цитирования (см. Прием № 21: Цитаты и диалоги). Когда пишете сцены, ловите острые диалоги, которые помогут читателю войти в действие.

3. Попробуйте выполнить упражнение, придуманное Томом Френчем. С группой друзей или студентов рассмотрите интересную фотографию или художественный портрет (Френч предпочитает Вермеера). Так как мы имеем дело со статическими изображениями, писатель должен располагать детали в таком порядке, чтобы читатель мог за ним следовать. Напишите сцену, описывающую каждый снимок. Сравните с коллегами, что получилось.

4. Искусству последовательности сцен можно обучаться, внимательно просматривая фильмы. Возьмите один из любимых фильмов и просмотрите его медленно и вдумчиво. Останавливайте кадр. Отметьте, быть может



впервые, как режиссер соединяет сцены (планы) друг с другом. Как смысл рождается из последовательности кинокадров?

## **№ 30: Пишите заключительную часть. И точка**

Каждый автор имеет право закончить произведение, но делать это можно по-разному.

Еще с молодых ногтей мы, как читатели, узнаем, что у истории есть конец, пусть даже шаблонный. Принц и принцесса жили счастливо до самой смерти. Ковбой ускакал в закат. Ведьма умерла. Конец.

Для журналистов, конец — проблема. Старые верные жанры информации противятся острой концовке. Новостные материалы, написанные по принципу перевернутой пирамиды, идут от самой важной информации к менее значимой. В этом случае, читатель сам решает, где будет конец материала, который он бросил читать. Занятый выпускающий редактор режет с конца, не опасаясь удалить что-то важное.

Многие читатели и авторы предпочитают другую форму подачи информации. Газеты и журналы изобилуют колонками, мнениями редакции, статьями на близкие каждому темы, очерками и обзорами. Создатели всего этого имеют право на достойный конец.

Когда мы говорим о концовке, мы видим четкое разделение. Некоторые журналисты считают себя репортерами, другие жаждут называться писателями. Хотя эти ярлыки относятся скорее к самоидентификации, чем к владению ремеслом; концепция концовки часто отделяет репортера от писателя. Писатель хочет поработать над концом. Репортер хочет просто остановиться.

Один способ писать хорошие концовки — это читать их. И редкие произведения литературы заканчиваются столь же мощно, как «Великий Гэтсби»:

«И среди невеселых мыслей о судьбе старого неведомого мира я подумал о Гэтсби, о том, с каким восхищением он впервые различил зеленый огонек на причале, там, где жила Дэзи. Долго был путь, приведший его к этим бархатистым газонам, и ему, наверно, казалось, что теперь, когда его мечта так близко, стоит протянуть руку — и он поймает ее. Он не знал, что она навсегда осталась позади, где-то в темных далях за этим городом, там, где под ночным небом раскинулись неоглядные земли Америки.

Гэтсби верил в зеленый огонек, свет неимоверного будущего счастья, которое отодвигается с каждым годом. Пусть оно ускользнуло сегодня, не беда — завтра мы побежим еще быстрее, еще дальше станем протягивать руки... И в одно прекрасное утро...

Так мы и пытаемся плыть вперед, борясь с течением, а оно все сносит и сносит наши суденышки обратно в прошлое».

Ф. Скотт Фицджеральд посадил семена этой концовки заранее, в конце первой главы, когда рассказчик Ник Кэрроуэй впервые видит Гэтсби:

«Я решил окликнуть его. Сказать, что слышал о нем сегодня за обедом от мисс Бейкер, это послужит мне рекомендацией. Но я так его и не окликнул, потому что он вдруг ясно показал, насколько неуместно было бы нарушить его одиночество: он как-то странно протянул руку к темной воде, и, несмотря на расстояние между нами, мне показалось, что он весь дрожит. Невольно я посмотрел по направлению его взгляда, но ничего не увидел; только где-то далеко светился зеленый огонек, должно быть, сигнальный фонарь на краю причала. Я оглянулся, но Гэтсби уже исчез, и я снова был один в беспокойной темноте».

Мощный урок содержится в этом отрывке. Посмотрите на фразу «беспокойная темнота». Автор демонстрирует нам, что предложения и главы тоже имеют концовки, они даже предвосхищают финальную сцену книги, которая случится страниц через 160, когда вернуться на уровне символов: зеленый огонек, причал, протянутые руки.

Этой техникой пользуются не только романисты. Мой коллега Чип Сканлан [Chip Scanlan] написал в рубрику «Мнение» газеты «The New York Times», где утверждает, что журналисты должны учиться у граждан, как задавать правильные вопросы политикам:

«Пока Боб Шиффер шлифует на завтра вопросы для итоговых президентских дебатов, ему не помешали бы примеры от Дэниэла Фарли [Daniel Farley]. И Рэнди Якобса [Rande Jacobs]. И Нормы-Джин Лорен [Norma-Jean Laurent], Мэтью О'Брайена [Mathew O'Brien], Джеймса Варнера [James Varner], Сары Дегенхарт [Sarah Degenhart] и Линды Грэйбл [Linda Grabel]».

В этом вводном абзаце Чип перечисляет имена людей, которые задали полезные вопросы в ходе предыдущих дебатов. В заключительном абзаце

Чип замыкает круг, возвращаясь к аккордам из начала:

Итак, завтра Мистер Шиффер сможет послужить народным интересам и преподать важный урок коллегам-журналистам о правдивости. Он может равняться на вопросы жителей штата Миссури. Они понимают, что самые сложные вопросы те, на которые кандидат не хочет — или не может — ответить».

Есть множество способов начать или закончить материал, но писатели полагаются на несколько стратегий, также как делают музыканты. В музыкальной композиции, песни могут вырастать в крещендо, или постепенно затухать, или внезапно прерваться, или повторить начало. В письменной композиции, автор выбирает из следующего:

1. **Замкнуть круг.** Концовка отсылает нас к началу, возвращаясь к важному моменту или представляя вновь главного персонажа.

2. **Привязка.** Кейт Вудс [Keith Woods] говорит, что обожает, как юморист Дэйв Барри [Dave Barry] привязывает свои концовки к необычному или диковинному элементу рассказа.

3. **Временные рамки.** Писатель создает структуру безжалостно тикающего времени. Чтобы закончить историю, писатель должен выбрать, что будет последним событием.

4. **Пространственные рамки.** Журналист больше заботится о месте и географии, чем о времени. Репортаж об урагане ведет нас от одного района к другому, показывая разрушительное действие стихии. Чтобы закончить, автор выбирает последнее место назначения.

5. **Вознаграждение.** Чем длиннее статья, тем важнее роль вознаграждения. Это не обязательно «хэппи энд», но это должен быть финал, который приносит удовлетворение, награда за проделанный путь: раскрытый секрет, разгаданная тайна.

6. **Эпилог.** История закончилась, но жизнь продолжается. Сколько раз Вы спрашивали себя после того, как зажегся свет в зале: что стало с героями фильма потом? Читатели интересуются судьбой героев репортажа. Эпилог позволяет удовлетворить их любопытство.

7. **Проблемы и решения.** Эта простая структура предполагает свой конец. Автор заявляет проблему в начале, а потом предлагает читателю возможные решения и последствия.

8. **Уместная цитата.** Слишком затасканный, этот метод остается надежным приемом. Некоторые персонажи говорят в конце сами, концентрируя в своих словах квинтэссенцию материала. В большинстве случаев, журналист пишет лучше, чем источник выражается. Но не всегда.

9. **Взгляд в будущее.** Большинство статей и репортажей сообщают о

том, что произошло в прошлом. Но что произойдет в дальнейшем? Какие могут быть последствия решения или событий?

**10. Мобилизуйте читателя.** Финал статьи или репортажа может направить читателя по другому пути. Сходите на митинг. Прочтите книгу. Напишите письмо сенатору. Сдайте кровь для жертв катастрофы.

Ваши концовки станут лучше, если будете помнить, что другие части статьи тоже имеют свои концовки. Предложения имеют конец. Абзацы имеют конец. Как в «Великом Гэтсби», каждое мини-окончание готовит развязку.

Я закончу предостережением. Избегайте концовок, которые длятся и длятся, как концерты Рахманинова или рок-баллады. Так же, как можно убрать лид, можно убрать концовку. Закройте рукой последний абзац и спросите себя: «Что изменится, если моя статья окончится здесь?» Закройте еще один абзац и так до тех пор, пока не обнаружите естественный конец материала.

## № 31: Параллельные конструкции

Авторы создают произведения, пользуясь параллельными структурами: в словах, фразах и предложениях. Создавайте параллельные линии. Затем ломайте их.

«Когда две или больше идей схожи, — пишет Диана Хэкер [Diana Hacker], — их легче схватить, если они выражены параллельной грамматической формой. Отдельные слова должны быть уравновешены отдельными словами, фразы — фразами, предложения — предложениями».

Этот эффект наиболее очевиден в речах великих ораторов, таких, как Мартин Лютер Кинг:

«Пусть свобода звучит с величественных холмов Нью Хэмпшира. Пусть свобода звучит с внушительных гор Нью-Йорка. Пусть свобода звучит с вознесшихся плато Аллегейни в Пенсильвании! Пусть свобода звучит со снежных вершин Роки в Колорадо!»

Обратите внимание, как доктор Кинг выстраивает крещендо из повторения слов и грамматической конструкции, в данном случае фраза с предлогом, где существительное обозначает гору, а прилагательное определяет его величественность.

«Используйте параллели везде, где это уместно», — писал Шеридан Бейкер [Sheridan Baker] в 1962 году. Цитируя Хемингуэя и Фрейда, он утверждал, что «равносильные мысли требуют параллельных конструкций».

Как раз после чтения Бейкера, я наткнулся на эссе одного из моих любимых английских авторов — Г. К. Честертон [G. K. Chesterton], он писал детективы и литературные эссе в начале XX века. Его несколько вычурный стиль подчеркивает параллельные структуры в предложениях и абзацах:

«Со своей палкой и своим ножом, со своими мелкими и своей оберточной бумагой, я вышел к великим холмам».

Это предложение шагает по странице на ногах параллельных конструкций: четыре повтора «свой» и две пары, соединенные «и».

Он продолжает:

«Старые поэты предпочитали писать о великих людях, а не о великих холмах; но сидели они на великих холмах, чтобы писать. Они выдавали описаний Природы меньше, но, пользовались ею, пожалуй, гораздо больше».

Заметьте, параллельны не только «великие люди» и «великие холмы», но «меньше» и «гораздо больше».

Покойный Неэйл Постман [Neil Postman] однажды сказал, что проблемы общества нельзя устранить только с помощью информации. Он строил свою аргументацию на параллельных утверждениях:

«Если в мире есть голодающие — а они есть — это происходит не от недостатка информации. Если преступность процветает в подворотнях, это происходит не от недостатка информации. Если издеваются над детьми и избивают жен, здесь нет ничего общего с недостатком информации. Если не работают школы и не уважают демократические принципы, здесь также нет ничего общего с недостатком информации. Если нас одолевают эти напасти, это оттого, что не хватает чего-то другого».

Начиная каждое предложение с «если» и заканчивая четыре последовательных предложения «недостатком информации», Постман создает чеканный язык и убеждающий ритм.

Я вдруг начал видеть параллели повсюду. Вот отрывок из последнего романа Филиппа Рота [Philip Roth] «Заговор против Америки». В одном из его фирменных длинных предложений, Рот описывает жизнь рабочих-евреев в Америке 1940-х годов:

«Мужчины работали по пятьдесят, шестьдесят и даже семьдесят и больше часов в неделю; женщины работали все время; без помощи сберегающей силы техники, они стирали белье, гладили рубашки, штопали носки, меняли воротнички, пришивали пуговицы, проветривали от моли шерсть, полировали мебель, подметали и мыли полы, мыли окна, чистили раковины, краны, туалеты и плиты, пылесосили ковры, ухаживали за больными, покупали продукты, готовили еду, кормили родных, прибирали в шкафах, следили за покраской и мелким ремонтом,

устраивали религиозные церемонии, платили по счетам и вели домовую книгу, и одновременно следили за здоровьем детей, их одеждой, опрятностью, питанием, учебой, поведением, днями рождения, дисциплиной и моралью».

В этом впечатляющем реестре работ, я насчитал 19 параллельных «стирали белье» фраз. Но что заставляет предложение звучать, так это эпизодические отклонения от образца, например, «чистили раковины, краны, туалеты и плиты». Тот же эффект в первой части предложения. Рот мог написать: «Мужчины работали по пятьдесят, шестьдесят, семьдесят часов в неделю», — идеально параллельный ряд определений. Вместо этого, он дает нам: «и даже семьдесят и больше». Нарушая образец, он делает акцент на последнем элементе.

Такое намеренное нарушение параллельности также добавляет мощи в концовку речи доктора Кинга:

«Пусть свобода звучит с причудливых вершин Калифорнии!  
(это соответствует модели)

Но это не все; пусть свобода звучит с горы Стоун в Джорджии!

Пусть свобода звучит с горы Лукаут в Теннесси!

Пусть свобода звучит со всех холмов и пригорков Миссисипи. С каждой стороны, пусть звучит свобода».

Когда Кинг направляет компас свободы в сторону расистского Юга, он меняет модель. Обобщенная топография Америки сменяется местностями, явно ассоциирующимися с расизмом: гора Стоун и гора Лукаут. Последняя вариация покрывает не просто выдающиеся горы, а каждый дюйм Миссисипи.

Каждый писатель может упустить параллельность из вида. Результат для читателя сравним с выбоиной на скоростном шоссе. Тряхнуть может сильно.

Что, если бы создатели Супермена сказали бы нам: Человек из Стали защищает правду, справедливость и еще много американских ценностей? Что, если бы Святой Павел учил нас: три главные добродетели суть вера, надежда и приверженность благим целям? Что, если бы Авраам Линкольн написал бы о правительстве: людей, для людей и целой нации, включая красные и синие штаты? Эти нарушения параллельности напоминают нам о строгой симметрии оригиналов.



## **Практикум**

1. Проанализируйте некоторые из Ваших последних статей, помня о параллелизме. Найдите примеры, где Вы использовали параллельные структуры. Попадают ли в тексте «выбоины» — выпадения из параллельной структуры, которые могут сбить читателя?

2. Помня о новом приеме, начните примечать параллелизмы в романах, документальной прозе и журналистике. Когда найдете примеры, отмечайте их карандашом. Обсудите эффекты параллельных структур. Начните с примера из Филиппа Рота, приведенного выше.

3. Для развлечения, возьмите слоганы или поговорки с параллельной структурой и перепишите последнюю часть. К примеру, Джон, Пол, Джордж и барабанщик, который носил очки-велосипеды<sup>[81]</sup>.

## № 32: Переход от приемов к привычке

Даже если Вы располагаете тысячей приемов, письмо — это каждый раз проверка веры в себя.

Когда мой приятель Том Френч [Tom French] впервые прочитал приемы письма, он дал моей работе следующую оценку: «Дружище, ты рассматриваешь письмо от клеточного до метафизического уровня». Когда впереди еще 20 приемов, я готов сделать переход от описания приемов письма к описанию полезных привычек писателя. Возможно, эти привычки и не перенесут Вас в метафизический мир, но они призваны помочь справиться с эмоционально-психологическими подводными камнями профессии.

Когда прогуливаешься по саду в Институте Пойнтера, встречаешь выгравированные на мраморе вдохновляющие цитаты. Одна принадлежит великому спортивному писателю Рэду Смиту [Red Smith]: «Писать легко. Нужно лишь сесть за печатную машинку и вскрыть себе вену». Эта цитата вызывает в памяти еще одну — от репортера Джина Фаулера [Gene Fowler]: «Писать легко. Нужно лишь уставиться на пустой лист бумаги до тех пор, пока капли крови не выступят на лбу». Агония в саду.

Америка — не страна писателей по многим причинам. Одна большая причина — писательские кризисы. Слишком многие из нас говорят и ведут себя так, словно писательство это произведение потомства без секса, сплошной труд и боль, сжатия и расширения, без толики романтики и возбуждения в момент рождения замысла.

Для тех из Вас, кто хочет писать хорошо, я раскрою секрет: писательские кризисы переоценены. На деле, «кризис» — это даже не проверка веры в себя, а самообман, исполняющееся пророчество, лучшая в мире отговорка для нежелания писать.

«Почему я должен страдать от писательских кризисов?» — спрашивает ветеран газетного дела — журналист Роджер Симон [Roger Simon]. «У моего отца никогда не было кризисов водителя грузовика».

Представьте себе такие отговорки:

Кризис пожарника;

Кризис врача скорой помощи;

Кризис клерка с 7 до 11;

Кризис дилера казино;

Кризис копателя канав;

Кризис хирурга;  
Кризис почтальона;  
Кризис президента (ну ладно, такое бывает).

Я не буду отрицать полезность временных писательских кризисов, которую я понял еще в юности. «Сынок, — говорила мама, — выпало много снега. Помоги отцу расчистить дорожку».

«Мам, я бы с радостью. Но мне, правда, надо писать этот обзор».

Будем откровенны. Мы, привилегированная каста писателей, окружены кризисами. Мы становимся писателями, чтобы не выполнять физическую работу. Наша грыжа — умственная. Но поскольку отвращение к физической работе считается малодушным, мы создали мифы вокруг нашего ремесла. Жизнь писателя так тяжела, учили нас Хемингуэй и иже с ним, что только выпивка, наркотики и измены оттягивают разочарование, которое ждет нас.

Сравните писательство и чтение. Хорошие читатели могут сражаться со сложным текстом, например, метафизической поэмой Джона Донна [John Donne], но вряд ли кто-то станет утверждать, что борьба — это соль чтения. Соль чтения — это частота. Смысл течет к подготовленному читателю. Писание, в идеале, должно течь к подготовленному писателю. Одна из целей приемов письма — помочь Вам научиться писать часто и регулярно.

Я обсуждаю эту тему с позиций выздоровевшего кризисо-голика, застрявшего в «поплачь-по-нас» бизнесе на 25 лет. Мне приписывают фразу: «Я не люблю писать. Я люблю, когда уже написано». Это больше похоже на Дороти Паркер [Dorothy Parker], а не на меня, но мне нравится идея.

Когда я стал писать регулярно, я начал получать удовольствие от письма и тексты стали получаться лучше. Теперь я похож на мастера дзен: «Чем больше я пишу, тем больше я пишу». Когда я смотрю назад на время кризисов, я вижу молодого человека, который в ботинках пытается перейти реку. Босиком это сделать гораздо легче.

Моего пути к регулярности не было ни на одной карте. Может быть, кризис — это плата за то, чтобы найти свой путь. Оглядываясь, я вижу кое-какие поворотные моменты. В эти моменты мои отрицательные мысли превращались в полезную работу, как у матерей — сторонниц естественных родов, они учатся представлять родовые схватки как простые мышечные сокращения.

Чтобы научиться писать регулярно, попробуйте эти стратегии:

1. **Доверяйте пальцам.** Оставьте мозги ненадолго в покое, и дайте

пальцам пописать. Кости пальцев имеют связь с мозгом. Я имел очень смутное представление, о чем я хочу сказать в этом абзаце, пока не ударил по клавишам.

**2. Работайте каждый день.** Регулярно пишущие авторы предпочитают писать по утрам. Писатели-дневники и вечерники (также, как и бегуны) имеют целый день, чтобы изобретать отговорки не писать. Секрет в том, чтобы писать, а не ждать.

**3. Включайте поощрения.** Любая рутинная работа (или не-работа) истощает, поэтому включайте в свой график маленькие поощрения: чашку кофе, прогулку, любимую песню.

**4. Пишите заранее.** Многие авторы используют свободное время для исследований и репортерской работы. Расследование — это ключ к успеху в журналистике, но чрезмерное рвение утяжеляет текст. Делайте записи заранее, чтобы понять, какой информации Вам не хватает.

**5. Считайте все.** Любимый девиз Дона Мюррея [Don Murray]: «Ни дня без строчки»<sup>[82]</sup>. Заметьте, речь не о сотне строк. Для того, кто пишет регулярно, каждое слово на счету. Учитесь считать свою работу по количеству, а не по качеству.

**6. Переписывайте.** Качество приходит с многократным перечитыванием, а не с быстротой письма. Если Вы пишете быстро, у Вас освобождается время, чтобы превратить первый набросок в стоящий текст.

**7. Следите за языком.** Освобождайте свой язык (и голову) от таких слов, как «ступор», «писательский кризис», «отсрочка» и «хрень». Превратите их во что-нибудь продуктивное. Назовите это «репетицией», «подготовкой» или «планированием».

**8. Наведите порядок на столе.** Когда у меня на столе громоздятся кучи бумаг, я не могу сосредоточиться на письме. Тогда я выделяю день на то, чтобы разобрать бумаги, ответить на сообщения и приготовить алтарь для завтрашнего дня, когда я буду писать.

**9. Найдите «жилетку».** Нам всем нужен помощник, который любит нас без всяких условий, который хвалит нас за наши усилия и продуктивность, а не за качество готового продукта. Слишком много критики угнетает писателя.

**10. Ведите дневник.** Идеи репортажей, ключевые фразы, озарения — все это может выскочить из головы. Подручный помощник — дневник или блокнот — поможет сберечь ингредиенты для новой статьи.

Время от времени я буду возвращаться к приемам письма в классическом смысле («Чередуйте длину абзацев!»). Но цель следующих эссе — помочь Вам овладеть привычками хороших писателей. Они помогут

преодолеть сопротивление письму и поставить акт писания в центр Вашей вселенной. По мере того, как Вы обзаводитесь новыми приемами, Вы понимаете, что мир — это кладезь идей для репортажей. По мере того, как Вы обретаеете регулярность, процесс письма делает Вас лучшим студентом, лучшим журналистом, лучшим другом, лучшим гражданином, лучшим родителем, лучшим учителем, лучшим человеком.

В итоге, запомните цитату из поэта Джона Чьярди [John Ciardi]: «Чтобы стать поэтом, не обязательно страдать. Страданий юности хватит с лихвой».

## № 33: Репетиция

Промедление бывает полезным. Превратите промедление в репетицию.

Практически все авторы затягивают сроки, поэтому с большой долей уверенности утверждаю, что и Вы тоже.

Если Вы работаете в редакции, в окружении профессиональных журналистов и редакторов, Вы знаете, что отсрочки принимают разные формы. Обозреватель кино может в сотый раз проверять свой email. Редактор спорта может смотреть канал «Спорт». Музыкальный критик просто устался в никуда.

Английское слово медлить — «procrastinate» — происходит от латинского корня «cras», что значит завтра. Никогда не пиши сегодня то, что можно отложить на завтра. Но промедление для журналиста — это порок, не добродетель. Когда мы не пишем, мы начинаем сомневаться в себе, приносим в жертву время, которое можно было потратить на творчество.

Что произойдет, если время задержки мы будем рассматривать не как нечто разрушительное, а как что-то положительное, даже необходимое? Что если мы назовем промедление по-другому? Например, «репетиция»?

Вот, что пишет мой друг и учитель Дональд Мюррей [Donald Murray]:

«Когда я начал работать тренером по письму, я обнаружил, что большинство репортеров выезжали на задание, работали в поле, возвращались в редакцию, садились за компьютер и начинали писать. Логично, не так ли? Но я читал исследование Дональда Грэйва о процессе письма у маленьких детей. Он выяснил, что лучшие писатели сначала прокручивали в голове, что они собираются написать, а потом брались за письмо. Я выяснил, что это справедливо и для газетных авторов. Лучшие перья пишут в голове — а часто и в блокноте — еще до того, как они выезжают для репортажа, затем во время интервью и по пути обратно к рабочему столу. Они репетируют, о чем можно написать так же, как мы репетируем предложение о женитьбе, разговор о повышении зарплаты, интервью о приеме на работу».

Говоря проще, авторы пишут свои статьи мысленно. Слепые поэты и

романисты, например, Мильтон и Джойс, так работали. Они сочиняли тексты длинными ночами, чтобы утром надиктовать переписчику. Репортер ничем не отличается от литератора.

Давайте представим репортера, пишущего о горячей новости, скажем, о пожаре на стройплощадке. Он провел полдня на месте событий, делая пометки в блокноте. Теперь ему/ей нужно полчаса, чтобы добраться до офиса. До дедлайна останется час времени. Адреналин подскакивает. Нет времени медлить.

Тридцать минут в машине — драгоценные. Может быть, репортер выключит радио и начнет писать в голове. Некоторые авторы могут придумать и запомнить по несколько абзацев. Но более вероятно, он или она выделит три основные части статьи, или ключевые фразы или попробует сделать лид: «Сильный ветер превратил маленький огонь в адское пламя, разрушив комплекс из трех зданий в пригороде Айбор-сити [Ybor City]».

Дэдлайны подгоняют многих. Но слишком часто журналисты тянут до последнего. Альтернатива: превратить периоды простоя в репетиции. Мудрость в стиле дзен: Чтобы писать, писатель не должен писать. Чтобы писать быстро, Кузнечик, ты должен писать медленно.

Здесь вступает в игру привычка затягивать. Один грезит наяву, другой ест, третий гуляет, четвертый слушает музыку, пятый пьет и ходит в туалет, шестой смотрит любимый сайт ([www.writeclub.ru](http://www.writeclub.ru)), седьмой прибирает стол, восьмой говорит, говорит, говорит. Каждая задержка может стать подготовкой и планированием. Журналист может убедительно ответить скептику-редактору: «Я не тяну, Миньон, я готовлюсь».

Писательский ступор опустошает даже больше, чем промедление. Но даже из этого торможения можно вытянуть творческий плюс — высокие стандарты. Послушайте поэта Вильяма Стаффорда [William Stafford]:

«Я думаю, так называемый «писательский ступор» есть результат дисбаланса между Вашими стандартами и качеством исполнения...Нужно понижать планку до тех пор, пока не преодолеее психологический барьер перед письмом. Писать легко. Просто нужно избавиться от стандартов, которые Вас сдерживают».

Никаких стандартов. Что может быть приятнее для писателя? Мудрость совета проявляется в сотнях и даже тысячах текстов, которые каждый день появляются в виде email и веблогов. Отпущенные стандарты

выпустили на волю целое поколение онлайн журналистов, которые причисляют себя, громко сказано, к Писательскому Клубу.

Очень просто заявить, что стандарты блоггеров очень низкие, что читать этих цифровых пионеров было бы намного легче, если бы они подняли свои стандарты — но это стоит делать в конце.

Здесь намечается еще один прием.

### **Практикум**

1. Многие авторы прикрывают исследованиями и сбором материала нежелание писать. Они собирают данные месяцы и годы, а потом за несколько часов пишут текст. Совет: начинайте писать намного раньше, чем вы думаете Вы готовы. Пишите резюме собранного за день материала. Делайте заметки о том, что Вы узнали. Пишите противоречивый лид. Пусть написанное подскажет, какой информации Вам не хватает.

2. Поговорите с автором, который часто откладывает сроки. Дипломатично поинтересуйтесь: «Над чем работаете? Как продвигается?» Оказывается, что обсуждение письма может превратить промедление в подготовку, может даже в действие.

3. Дон Фрай [Don Fry] делит всех писателей на два типа: рабочие лошадки и игроки. Если вы рабочая лошадка, вам стоит поэкспериментировать со свободным письмом. Если застряли, попробуйте писать как можно быстрее в течение трех минут. Цель не в том, чтобы создать черновик, а в том, чтобы стронуться с места.

4. Ведите в течение месяца дневник. Записывайте идеи или фразы. Скажите себе, что ничто из дневника не перекочет в статью. Это поможет снизить планку. Пишите наброски для будущей статьи. Это поможет Вам разогнаться.



## № 34: Режьте по-крупному, затем по мелочи

Точные и острые тексты рождаются из умелого сокращения. Когда мы преодолеваем писательский ступор, очень легко влюбиться в собственные слова. Это приятное чувство, но оно может привести к плохим последствиям.

Если мы влюбились в свои цитаты, характеры, истории, метафоры, кажется невозможным убить что-то из них. Но убивать мы обязаны. В 1914 году английский писатель Артур Квиллер Коуч [Arthur Quiller Couch] написал это прямо: «Убивайте любимых».

Такая безжалостность особенно уместна в конце, когда творческий порыв стоит остудить трезвой оценкой. Жесткая самодисциплина заставит взвесить каждое слово.

«Сильная проза — сжатая проза, — писал Вильям Странк [William Strunk], учитель И. Б. Вайта [E.B. White] <sup>[83]</sup> — В предложении не должно быть лишних слов, в абзаце — лишних предложений, так же, как на картине нет лишних линий, а у машины — лишних деталей. Это не значит, что писатель должен писать только короткими предложениями, или избегать подробностей и упоминать героев лишь вскользь, это значит, что каждое слово несет смысл».

Но как этого добиться?

Начните резать крупные куски. Дональд Мюррей [Donald Murray] учил меня, что «краткость есть следствие избирательности, не сокращения». Это означает изъятие целых частей. Когда Максвелл Перкинс [Maxwell Perkins] редактировал Томаса Вулфа [Thomas Wolfe], он имел дело с рукописями, которые весили килограммы. Знаменитый редактор как-то посоветовал знаменитому писателю: «Мне не кажется, что книга чрезмерна. Просто все лишнее нужно вырезать блок за блоком, а не предложение за предложением». Абзац с четырехстраничным описанием дяди Вульфа он урезал до шести слов: «Генри, самому старшему, сейчас было 30».

Если Ваша цель — добиться краткости и точности, начните с обрезки больших веток. Мертвые листья можно стряхнуть позже.

Вырезайте любой абзац, который не поддерживает центральную идею статьи.

Вырезайте слабые цитаты, примеры или сцены, чтобы дать дорогу сильным.

Вырезайте любой абзац, который Вы создали, чтобы обмануть редактора.

Не вынуждайте редактора резать текст. Вы лучше знаете материал. Отметьте места для возможной правки. Может их стоит убрать уже сейчас?

Если нет времени перечитать материал, вырезайте фразы, слова, даже слоги. Образцовая модель такого редактирования — ученый Вильям Зинсер [William Zinsser]. Зинсер демонстрирует, как он правит последний черновик собственной книги: «Хотя страницы выглядят, как первый набросок, они уже переписывались и перепечатывались по четыре-пять раз. С каждой переделкой я стараюсь сделать текст насыщеннее, сильнее и точнее, исключая каждый элемент, который не приносит пользы».

В этой работе Зинсер пишет о трудностях читателя: «Мои симпатии полностью на его стороне. Он не так глуп. Если читатель запутался, это вина автора статьи, который не направил его по правильному пути».

Приведенный отрывок очень сухой, на его примере хорошо видно, как автор «срезает жирок». При редактировании «полностью» попадает под нож. Как и «он не так глуп». Как и «статьи». Как и «правильному» (признаюсь, я бы оставил «правильный путь», аллитерации ради. Но «путь» уже содержит значение «правильный»).

Отредактированный отрывок выглядит так: «Мои симпатии с ним. Если читатель запутался, это вина автора, который не указал ему путь». 15 слов работают лучше, чем 24 слова.

Вот кандидаты на вырезание. Ищите:

1. Наречия, которые нагнетают эмоции, а не меняют смысл: только, целиком, особенно, полностью, точно.

2. Конструкции с предлогом, которые повторяют сказанное раньше: в этой статье, в этой истории, в этом фильме, в этом городе.

3. Фразы, которые нарастают на глаголах: кажется, что; похоже, что; следовало бы; хотелось бы.

4. Абстрактные существительные на основе активных глаголов: рассмотрение вместо рассматривать, суждение вместо судить, наблюдение вместо наблюдать.

5. Повторы: душное, влажное утро.

Первый черновик этого эссе содержал 850 слов. Итоговый текст 674, экономия в 18 процентов. Так, я попадаю в «Клуб 10 процентов» Чипа Скэнлана.

### **Практикум**

1. В следующий раз, при просмотре фильмов на DVD, обратите внимание на вырезанные сцены (обычно в дополнительных материалах). Почему режиссер убрал их при монтаже?

2. Попробуйте порезать одну из опубликованных статей. Безжалостно режьте большие куски, затем помельче. Посчитайте, сколько слов вы сэкономили. Какой это процент от целого?

## № 35: Пунктуация

Грамотная расстановка знаков препинания помогает автору контролировать, как быстро/или медленно продвигается читатель. Пользуйтесь пунктуацией, чтобы контролировать ритм.

Некоторые учат пунктуации, объясняя технические детали, например, разницу между ограничительными сложносочиненными предложениями. Но не я. Я предпочитаю приемы, не правила. Это не значит, что я не уважаю правила пунктуации. Они помогают автору и читателю, пока мы помним, что эти правила условны, определяются общим соглашением, договоренностью, и культурой.

Если Вы посмотрите на предыдущее предложение, Вы заметите, что я поставил запятую перед «и». Около четверти века мы, сотрудники Института Пойнтера, спорим об этой запятой. Сторонники стилистов Странка и Вайта [Strunk, White] <sup>[84]</sup> (а я среди них!) ставят эту запятую. Экономные журналисты ее изымают.

Как американец, я пишу слово «color,» (цвет) и ставлю запятую внутри кавычек <sup>[85]</sup>. Моя надменная коллега-англичанка пишет «colour», и оставляет этот маленький несчастный круассан-запятую на улице.

Большинство знаков препинания обязательны, но есть и факультативные. Это оставляет автору выбор. Моя скромная цель в семи сотнях слов обрисовать этот выбор, превратить формальные правила пунктуации в полезные приемы.

Слово «пунктуация» происходит от латинского корня punctum — точка. Эти маленькие смешные точки, черточки и тильды помогают автору указывать читателю правильный путь. Чтобы помочь читателю, мы расставляем знаки препинания по двум причинам:

- задать ритм чтения;
- разделить слова, фразы и идеи и дать каждому заслуженное место.

Ваша пунктуация приобретет смысл, когда вы будете держать в голове ритм и пространство.

Представьте длинное, длинное, красиво написанное предложение без знаков препинания, кроме точки в конце. Такое предложение — это длинная прямая дорога со знаком «стоп» в конце пути. Точка — это знак «стоп». Теперь представьте изогнутую дорогу со множеством знаков остановки. На письме — это абзац текста со множеством точек. Эффект — замедление ритма статьи. Такой шаг может быть необходим автору в

стратегических целях: добиться ясности, передать эмоции и создать напряженность.

Если точка — это «стоп», то какое движение определяют другие знаки препинания? Запятая — сигнал к продолжению движения, но с осторожностью; точка с запятой — «лежачий полицейский»; заключение в скобки — дорожное ограждение; двоеточие — предваряет перекресток; тире — ветка дерева на дороге.

Один автор рассказывал мне, что прежде, чем передать текст редактору, он делает следующее: «Я убираю из текста все запятые. Затем я расставляю их по новой».

Запятая — это один из самых многогранных знаков препинания и в наибольшей степени ассоциируется с голосом автора. Правильно поставленная запятая указывает, где бы автор сделал паузу, если бы он читал текст вслух. «Может он был гением, как иногда бывают мутанты». Это строчка из Курта Воннегута. Я слышал, как он читал это вслух, запятая в середине — это его голос».

Точка с запятой сильнее, чем запятая, она полезна при работе с большими объемами информации. Вот как Роберт Луис Стивенсон описывает приключенческую игру, в которой мальчишки носили дешевые жестяные фонарики — известные, как глаза быка — под полами пальто:

«Мы носили их на талии, пристегнутыми к ремню, а сверху, в этом была суровость игры, застегнутое наглухо пальто. Они выпускали зловонный запах плавящейся жестянки; они никогда не горели нормально, зато всегда обжигали нам пальцы; пользы от них не было никакой; удовольствие сомнительное; и все-таки, мальчишка с глазом быка под пальто больше ни о чем не мечтал».

Скобки представляют собой рассказ в рассказе. Как ограждение в середине улицы, скобки заставляют читателя обогнуть их, чтобы продолжить путь. Выражения в скобках лучше делать короткими и (молись за нас, Св. Джон из Белушей) <sup>[86]</sup> остроумными.

Мой лучший друг Дон Фрай [Don Fry] пытался повторить подвиг Дон Кихота и исключить все тире. «Избегайте тире», — повторяет он так же часто, как Вильям Странк умоляет своих студентов: «Не нужно лишних слов». Крестовый поход Дона был инспирирован его наблюдением — с которым я согласен — что тире — это неотъемлемый знак писателя, который не постиг формальные правила — то есть я. Но у тире есть два великолепных свойства. Пара тире может выгодно подчеркнуть идею,

которая спрятана в предложении. Тире ближе к концу подчеркнет кульминацию.

Эдвард Бернэйс [Edward Bernays] использует тире в обоих назначениях, описывая цели пропаганды:

«Мы гордимся, что уровень детской смертности падает — и это тоже следствие пропаганды.

Пропаганда повсюду вокруг нас, и она меняет нашу мысленную картину мира. Даже если эта картина чрезмерно пессимистичная — а это еще нужно доказать — такое мнение отражает тенденцию, которая существует».

У нас осталось двоеточие, и вот, что оно делает: оно вводит слово, фразу или предложение, как туш в пьесах Шекспира оглашает прибытие королевской процессии.

Вот еще из Воннегута:

«Меня часто просят дать совет молодым авторам, которые жаждут стать знаменитыми и сказочно богатыми. Вот лучшее, что я могу предложить:

Старайтесь изо всех сил выглядеть как собака-ищейка, и уверяйте всех, что вы работаете по двенадцать часов в день над шедевром. Предупреждение: все пропало, если вы улыбнетесь».

Когда речь идет о пунктуации, все писатели вырабатывают привычки, которые определяют их стиль. Мой стиль — убирать запятые и ставить точек больше, чем обычно. Я избегаю точки с запятой и скобки. Я переиспользую двоеточие. Я предпочитаю запятую тире, но иногда использую и его — ну, хотя бы, чтобы подразнить Дона Фрая.

## **Практикум**

1. Обзаведитесь хорошим справочником по пунктуации.
2. Возьмите одну из своих старых статей и расставьте заново знаки препинания. Добавьте факультативных запятых, или, наоборот, уберите. Прочтите оба варианта вслух. Слышите ли Вы разницу?
3. В работе над следующей статьей, тщательно обдумайте, как быстро Вы хотите, чтобы продвигался читатель. Возможно, Вы хотите дать читателю общий план. Или Вы хотите, чтобы он потоптался на технических деталях. Расставляйте соответственно знаки препинания.

4. Когда обретете уверенность, используйте, забавы ради, все приемы. Не только пунктуацию, но и эллипсы, квадратные скобки, заглавные буквы. Вот, для вдохновения речь священника от Джеймса МакБрайда [James McBride], «Цвет воды»:

«Мы... [тишина]... знаем... сегодня.... аах... мм... я сказал МЫЫЫ... знаем... ЧТО [тишина] аах... ГОСПОДИ [паства: Аминь!...]... аах, СОШЕЛ... [Да! Аминь!] я сказал СОШ-Ш-ШЕЛ! [ «Продолжайте!...»] Он СОШЕЛ-И-ВЫВЕЛ НАРОД-ИЕРУ-САЛИМА-АМИНЬ!».

## № 36: Пишите себе миссию

Узнайте, как повысить качество текстов.

В 1996 году газета «The St. Petersburg Times» напечатала цикл моих статей «Три маленьких слова» о женщине, чей муж умер от СПИДа. Статьи появлялись 29 дней подряд и получили беспрецедентное внимание со стороны местных читателей и журналистов по всей стране<sup>[87]</sup>. Целый месяц читать по статье в день — это много. Но вот мой секрет: ни одна статья не превышала по объему 850 слов. Потратить пять минут в день на чтение — это уже посильная задача. Длинный цикл, короткие статьи.

По словам Дональда Мюррея [Donald Murray], хороший журналист учится на своих статьях, особенно в сложных моментах. Работая над «Три маленьких слова», я узнал о репортаже и письме больше, чем за всю предыдущую журналистскую карьеру. И продолжаю на нем учиться. Но понять, сколь многому я научился, я смог только когда наткнулся на стратегию, которую решил превратить в прием.

Я написал себе видение статьи.

Давайте представим, что Марк Твен написал видение «Гекльберри Финна»: «Я хочу рассказать историю глазами и голосом одиннадцатилетнего мальчишки, Гека Финна. Чтобы схватить его диалект и взгляд на мир, я собираюсь подавить мой собственный словарный запас и призвать на помощь иронию. Я не уверен, что кто-то из писателей пробовал сделать что-то подобное до меня, могу поздравить себя с этим».

Большинство журналистов и писателей жаждут результата — готовой статьи или романа. Для некоторых, эта мечта остается нереализованной и медленно умирает. Написать видение значит обратить в слова смутные надежды. Когда Вы пишете о письме, Вы узнаете, чему Вы хотите научиться.

Я накатал видение для серии «Три маленьких слова» на двух страницах блокнота. Здесь было сказано и о содержании, и о форме: о чем я буду писать и как я буду писать. Начало было такое: «Я хочу рассказать человеческую историю, не только о СПИДе, но о глубоких основах: о жизни, любви, смерти, горе, надежде, сострадании, семье и обществе». На одной страничке я перечисляю, как передать жизнь моего персонажа, чем эта история о СПИДе отличается от других таких историй, какую читательскую реакцию я ожидаю. На другой странице я обращаюсь к форме статьи:



— я хочу вернуть в газету жанр публикаций с продолжением — использую максимально короткие статьи.

— я хочу объединить достоинства краткой и длинной формы.

— я хочу, чтобы каждая глава имела самостоятельную ценность, со своим оригинальным началом и захватывающим концом.

Это занятие отняло у меня 10 минут, но его польза огромна. У меня появилось видение еще до того, как я начал писать черновик. У меня появились слова, чтобы поделиться планами с коллегами журналистами, редакторами и читателями. Их можно проверить, расширить и пересмотреть — что и было сделано в процессе работы над черновиком.

В видении можно осветить частные истории или общий проект:

1. «Я хочу написать статью о городском бюджете так ясно и интересно, что ее прочтут люди, которые обычно игнорируют подобные темы».

2. «Я хочу написать статью о ветеране Второй мировой войны, который прожил насыщенную жизнь и может рассказать пару интересных историй. Но я хочу, чтобы в статье звучал его голос, а не мой».

3. «Я хочу превратить подписи к фотографиям в форму искусства».

Моя учеба на «Трех маленьких словах» продолжается то тех пор, пока я получаю отклики от читателей и журналистов спустя годы. С позиции сегодняшнего дня я вижу, что следовало сделать по-другому: сократить на треть число статей; сделать более ясным слог и методы сбора информации; выверить сюжетную линию, убрав ретроспективные вставки.

Написав это видение восемь лет назад, я не только посеял семена учебы для себя, но и создал площадку для многих других.

## **Практикум**

1. Напишите коротенькое видение будущей статьи. Используйте его для обсуждения планов с редактором и коллегами.

2. Сделайте то же самое для своего творчества в целом. Какой будет следующая ступень, та самая невидимая, но воображаемая цель за горизонтом?

3. Изучите написанное ранее, особенно удачные статьи. Напишите видение уже по факту, перечислите, чему Вас научила каждая хорошая статья.

4. Представьте, что знаменитые писатели писали видение своих шедевров. Как бы они выглядели? Если вы читали произведения, составьте описания для «Моби Дика», «Гамлета», «Над пропастью во ржи» или «Убить пересмешника».

## № 37: Затяжные проекты

Разбивайте большие проекты на части, а длинные тексты на главы. Если разбить большой проект на маленькие части, к нему легче приступить.

Название великолепной книги Анн Ламотт [Anne Lamott] — «Птица за птицей» — родилось из истории, которая произошла с ее братом. Когда ему было десять лет, он корпел над докладом о птицах для школы. Ламотт пишет, что «он был парализован необъятностью задания». Тогда, «отец сел рядом с ним, обнял сына и сказал: «Птица за птицей, дружок. Просто бери птицу за птицей».

Нам всем нужен такой совет, чтобы мы не забывали дробить большие задания на маленькие части, длинные тексты — на главы, длинные главы — на эпизоды. Такой совет и стимулирует, и помогает.

Когда собираются коллеги-репортеры, я всегда задаю такой вопрос: «Кто-нибудь бежал марафон?» Из ста человек один или два поднимут руку. «При соответствующей тренировке и мотивации, кто смог бы пробежать 26 миль?» Еще полдюжины рук. «А если я дам вам 52 дня на то, чтобы пробежать эту дистанцию, то есть вам придется бегать только полмили в день?» Большинство рук поднимаются вверх.

Дональд Мюррей [Donald Murray] говорит это другими словами: «Страница в день, книга в год».

Когда росли мои дети, я вызвался преподавать правописание в начальной школе. После каждого урока я делал записи в журнале, на это никогда не уходило более десяти минут. Что мы прошли на уроке? Как дети отвечали? Почему Бонни не хотела писать? Через три года у меня набралось материала на книгу о том, как учить детей писать. До этого я никогда не писал книг и понятия не имел, с чего начать, поэтому я просто скопировал записи из журнала. У меня получилось 250 страниц печатного текста — еще не книга, но прочная основа того, что стало книгой «Свобода писать: журналист учит юных писателей».

Маленькие капли слов превращаются в лужицы, затем в ручейки, затем в потоки и глубокие озера.

Мне никогда не приходило в голову, что я могу написать серию тематических рассказов для газеты. Репортерская работа и писательство, казалось, это слишком много. Я знал, что справлюсь с колонкой; на самом деле, после предварительного сбора материала, я мог за полтора часа

выдать готовый текст. Это стало психологической основой работы над серией «Три маленьких слова»: каждая глава имела длину газетной колонки, около 850 слов. Я не смогу написать серию, но я могу написать 29 колонок и связать их между собой. Так я справился с заданием вовремя.

Сила этой привычки огромна, ее мощь подобна Гарри Поттеру, который впервые узнает, что он знаменитый волшебник. Сейчас вы читаете прием № 37 из годовой серии в 50 приемов. Если бы я сказал моим редакторам, что «хочу написать книгу о приемах письма», работа никогда не была бы сделана. Вначале, проект написать книгу кажется нереальным, что-то вроде попытки обнять борца сумо. Вместо этого, я объявил о серии из 50 коротких эссе о приемах письма, с периодичностью один-два приема в неделю.

Вполне вероятно, что также родилась книга, которая сейчас лежит на моем ночном столике — «Бог — Пастырь мой», первоклассного писателя и моего наставника Гарольда Кушнера [Harold Kushner]. В предисловии сказано:

«Над идеями этой книги я размышлял более сорока лет, с тех пор, как меня посвятили в сан раввина. Каждый раз, когда я читал Двадцать третий псалом на похоронах или поминках, или у постели умирающего, я изумлялся его силе и способности утешить скорбящих и успокоить напуганных. Непосредственным импульсом написать эту книгу стали жуткие события 11 сентября, 2001 года. Все дни после трагедии люди на улицах и телерепортеры спрашивали меня: «Где был Бог? Как он допустил такое?» И я отвечал: «Господь никогда не обещал, что жизнь будет справедлива. Господь обещал, что когда мы будем противостоять несправедливостям жизни, мы будем не одиноки, потому что Он будет с нами». Тогда я понял, что ответ лежит в Псалме 23».

Писатели всегда ищут центральную идею для рассказа, а какая может быть центральная идея для книги об одном единственном псалме в 14 строк, псалме, который обладает огромной силой в иудейско-христианской традиции.

Представьте книгу об «Отче наш» или «Ave Maria», или об одном из сонетов Шекспира. Как организовать структуру и чтение такой книги? Кушнер находит элегантное решение: каждый абзац посвящен одной строке псалма. Есть глава «Господь — Пастырь мой», есть «Если я пойду и долиною смертной тени» и есть «Чаша моя преисполнена». Книга в 175 страниц стала национальным бестселлером. Она разделена на 15 коротеньких глав, удобно для писателя и для читателя.

Птица за птицей, прием за приемом, строчка за строчкой.

## **Практикум**

1. Признайтесь себе. Вы хотите написать нечто большее, чем все, что Вы написали до этого. Но руки не доходят. Длина или масштабность сковывает Вас. Убейте монстра. В ежедневнике разбейте проект на маленькие задания: главки, части, эпизоды, сценки. Напишите такой маленький кусочек, не обращаясь к дополнительным материалам. Посмотрите, что выйдет.

2. Когда окажетесь в книжном магазине, обратите внимание на большие тома: романы, мемуары, альманахи. Ознакомьтесь с оглавлением и постарайтесь понять, какова структура книги. Затем полистайте какую-нибудь главу и вникните, как она дробится. Учитесь различать маленькие части целого по мере чтения.

3. Библия традиционно делится на книги, главы и стихи. Почитайте Библию и обратите внимание, как организована каждая книга. Сравните, к примеру, Книгу бытия, Псалмы и Песнь песней.

4. Прежде чем начнете работать над следующей статьей, набросайте в блокноте план статьи. Не пишите: начало, середина, заключение. Разбейте эти большие куски на маленькие части.

## № 38: Шлифуйте бриллианты

Не тратьте ни полслова зря. Я видел бриллиант «Надежда» в музее Смитсониан [Smithsonian]. Весом в 45 карат, он большой, голубой и грузный, но не красивый. Камни поменьше имеют больше граней, и свет играет в них интереснее. То же самое верно для письма.

В идеальной ситуации, автор большого романа не должен тратить слова впустую, но он это делает, и велики шансы, что за хорошей оправой, читатель не заметит фальшивку. Чем короче история, тем больше внимания к каждому слову. Итак, шлифуйте свои бриллианты.

Писать, передавая живые картинки и звуки — искусство. Автор Чарльз Куральт [Charles Kuralt] мастерски употреблял каждое слово и даже паузу:

«Я влюбился в американские названия» — писал поэт Стивен Винсан Бенет [Stephen Vincent Benet].

Это и понятно — как можно не влюбиться? Если Вы бывали в местечке Лизнуть Сковородку в Техасе, или в Борьбе Жука, или в Щипок и Удар, и в Отрезать-Стрельнуть. В Калифорнии можно проехать от Квартиры Обманщика до Вшивого Уровня, с остановкой в Глазе Жулика.

Могут хорошие люди из Сонного Глаза в Миннесоте выпить немного Горячего кофе в Миссисипи, чтобы проснуться?

Можно проехать из Супружества в Северной Каролине, в Ласку в Вирджинии, или — из Ласки в Супружество.

Я отдыхал в Обезьяньей Брови в Кентукки, в Саблевидных ногах и Надгробии, в Большой Трубе и Бычьем Городе. А еще я люблю Гнома в Кентукки, хотя это лишь маленький городишко.

«Я влюбился в американские названия». Как можно не влюбиться?

Роберт Луис Стивенсон [Robert Louis Stevenson] был поражен богатствами нашей карты. Он писал: «В мире нет такого уголка, где названия так же богаты, поэтичны, юмористичны и наглядны, как в Соединенных Штатах». Он назвал нашу страну «песенной, музыкальной землей».

Это целое эссе.

Мой приятель Питер Мейнк [Peter Meinke], великолепный поэт, учил меня, что краткие письменные формы имеют три явных особенности. Краткость дает им сконцентрированную силу, создает пространство для юмора и вдохновляет писателя шлифовать язык, заставить слово заиграть. Эссе Куральта демонстрирует все три качества. Он передал силу

американского английского через примеры географических названий, каждое удачное название добавляет новую грань к бриллианту.

В колонке «Вопросы-ответы» Джеф Элдер [Jeff Elder] ответил на запрос об исчезновении некоторых американских животных:

«Странствующие голуби были похожи на вид «горлица плачущая», но они более яркие, с винно-красной грудкой, зеленой шейкой и длинным синим хвостом.

В начале девятнадцатого века их было около 5 миллиардов в США. Птиц было так много, что изобретались технические приспособления для их истребления. Агенты следили за их миграцией. Целые выводки были усыплены газом, пока они спали на деревьях. Птицы отправлялись на рынок вагон за вагоном, вагон за вагоном. Фермеры покупали по две дюжины за доллар — для корма свиней.

При жизни одного поколения, самая многочисленная птица Америки была истреблена.

В национальном парке «Wyalusing» в Висконсине есть каменная стена. На ней бронзовая табличка с изображением птицы и надпись: «Это вид исчез из-за алчности и беспечности человека».

Когда я прошу читателей оценить этот текст, они находят много граней. Вот некоторое из того, что они отмечают:

— Фраза «вагон за вагоном, вагон за вагоном» сама по себе похожа на вагон.

— Фраза «усыпляли газом» наводит на мысли о холокосте.

— Первый абзац полон натурализма, а второй содержит лексику деструктивно-технологическую.

— «Мы знаем, что птица вымерла, и автор здорово обыграл тот факт, что горлица называется «плачущая».

В коротких жанрах концовка видна читателю еще в начале. Хорошей концовкой Элдер отшлифовал свой бриллиант.

Вот подпись к фотографии, которая появилась в газете «Atlanta Constitution»:

«Когда морской пехотинец исполнял на волынке «Amazing Grace»<sup>[88]</sup>, люди в зале заливались слезами. В такой атмосфере в Историческом Центре Атланты в четверг открылся первый

постоянный мемориал погибшим во Вьетнамской войне.

Созданный на средства бизнес-ассоциации ветеранов Вьетнама в Атланте мемориал открыли в присутствии родных и друзей погибших. Среди них, минутой молчания почтила память павших и Джанел Харрисон [Janel Harrison]. Монумент стоит в новом парке на земле исторического центра, на углу Слэйтон Драйв и Вест Пэйс Ферри Роуд.

Президент ассоциации Рик Лестер прочел стихотворение, посвященное погибшим и выгравированное на бронзовой табличке. Армейский оркестр сыграл военные мелодии, семь стрелков салютовали оружием, три армейских вертолета кружили в небе. Горнисты трубили в горн.

Свежая сосновая стружка и дерн придавали памятнику вид свежей могилы».

Автор Бил Хендрик [Bill Hendrick] превращает такой простой газетный жанр, как подпись к фото, в маленький кусочек истории. Он превратил неформальную подпись в маленькую, но значимую заметку о потере и памяти, о высоком и мирском.

### **Практикум**

1. Перечитайте три коротких текста, приведенных в Приеме. Проведите исследование, и определите, какие методы использовали авторы, чтобы их истории заиграли, как бриллиант.

2. Найдите самую короткую статью, которую Вы написали за последний год. Сравните ее с примерами выше. Попробуйте переработать ее так, чтобы работало каждое слово.

3. Вызоветесь написать подпись к фотографии, аналогичную приведенной выше. Тренируйтесь для себя, придумывайте свои подписи к фото из газет и журналов.

4. Начните коллекционировать краткие письменные формы. Делитесь ими с коллегами. Обсуждайте, как они написаны. Составьте список техник и приемов, которые могут пригодиться Вам.

## № 39: Залог глагола

Выбирайте между действительным и страдательным залогом в зависимости от смысла.

Золотое правило для пишущих: «Используйте активные глаголы». Эта фраза повторяется бесчисленное количество раз на всех семинарах с такой убедительностью, что это должно быть правдой. Но так ли это?

Посмотрите предыдущий абзац. В первом предложении я не употребляю глагол. Во втором — это страдательный глагол «повторяться». В последнем — снова нет глагола. Моя хитрая уловка состоит в том, что можно иногда создать приличную прозу и без действительных глаголов.

Разницу между действительным и страдательным залогом мне объяснили на пятом курсе. Но почему эта разница важна, я узнал намного позже. Но сначала позвольте мне исправить широко распространенное заблуждение. «Залог» глагола (действительный/страдательный) не имеет ничего общего со «временем» глагола. Авторы иногда спрашивают: «Нормально, если текст будет написан в страдательном времени?» [\[89\]](#) Глагольное время определяет, когда происходит действие. Залог определяет отношение объекта и глагола, кто делает что.

— Если объект совершает действие, обозначенное глаголом — мы называем такой глагол «действительным» (активным).

— Если объект испытывает на себе действие глагола — мы называем такой глагол «страдательным» (пассивным).

— Если глагол не действительный и не страдательный, то это глагол-связка, форма глагола «быть» [\[90\]](#).

Любой глагол попадает в одну из этих категорий.

Все три типа глаголов могут употребляться в любом времени. Действительный глагол может обозначать прошлое: «Томпсон забил решающий гол». Или будущее: «Держу пари, Томпсон забьет решающий гол». Любое время. Поэтому не путайте время и залог.

Так почему же залог имеет значение? Имеет значение, потому что действительные, страдательные и глаголы-связки по-разному действуют на читателя. Один из моих любимых писателей — Джон Стейнбек [John Steinbeck] — так описывает встречу в Северной Дакоте:

«Тут я увидел человека, привалившегося к изгороди из двух рядов колючей проволоки, укрепленной не на столбиках, а в



развилке из кривых веток, воткнутых в землю. Мужчина носил темную шляпу, джинсы и куртку, застиранные до бледно-голубого цвета и особенно выцветшие на коленках и локтях. Его бледные глаза были замерзшими от слепящего солнца, губы у него были в чешуйках, точно змеиная кожа. Двадцатимиллиметровая винтовка облобочена на изгородь рядом с ним, а на земле лежала скромная кучка меха и перьев — подстреленные кролики и мелкие птицы. Я подошел поговорить с ним — его глаза просканировали мой «Росинант», схватили все детали и вернулись в глазницы. Я понял, что мне нечего сказать... Поэтому мы просто уставились друг на друга»<sup>[91]</sup>.

Я насчитал 12 глаголов в этом отрывке, 11 активных и один пассивный, соотношение, которое оценили бы авторы книги «Элементы стиля» Странк и Вайт [The Elements of Style, Strunk & White]. Черета действительных глаголов подогревает интерес, хотя на деле ничего не происходит. Действительные глаголы раскрывают, кто делает что. Автор встретил мужчину. Мужчина носит шляпу. Автор подходит поболтать. Они уставились друг на друга. Даже не одушевленные предметы совершают действие. Винтовка облокотилась на изгородь. Мертвая дичь лежит на земле.

В оправу из действительных глаголов вставлен один страдательный глагол. «Его бледные глаза были замерзшими от слепящего солнца». Форма передает содержание. Глаза подвергаются действию солнца. Объект подвергается действию глагола.

Это прием письма: используйте страдательный залог, когда хотите привлечь внимание к объекту, который испытывает на себе действие глагола. Вспомните, в прошлом приеме был текст Джефа Элдера об исчезнувших голубях. Он употреблял страдательные конструкции, чтобы описать птиц как жертв: «Целые выводки были усыплены газом, пока они спали на деревьях. Птицы отправлялись на рынок вагон за вагоном, вагон за вагоном... При жизни одного поколения, самая многочисленная птица Америки была истреблена».

Лучшие перья делают тонкий выбор между действительной и страдательной формой. Несколькими абзацами выше приведенного отрывка, Стейнбек пишет: «Ночь была полна знамений». Стейнбек мог бы написать: «Знаменья наполняли ту ночь», но активный глагол сыграл бы плохую шутку с ночью и знаменьями, со смыслом и мелодией фразы.

Логично ожидать сильные активные глаголы в репортаже о борьбе с

последствиями цунами:

«Самолеты спасателей со всего мира доставляли запасы для миллионов пострадавших в Южной Азии в среду, но из-за плохой организации так необходимые еда, питьевая вода и лекарства не попали к нуждающимся».

Но этот же автор из газеты «The Washington Post» использует пассив, когда речь идет о пострадавших:

«Коробки с едой и водой были уложены в ангаре аэропорта в разоренной провинции Ачех [Aceh] в северной Индонезии, военный транспорт доставлял тонны продовольствия в столицу провинции — город Банда [Banda], который был практически разрушен землетрясением и последовавшим за ним следом цунами».

Пауло Фрэйр [Paulo Freire], преподаватель из Бразилии, пользуется разницей между действительным и страдательным залогом, чтобы критиковать систему образования, где власть преподавателей ставится выше нужд студенчества. Деспотичная система образования, утверждает он, это система в которой:

- преподаватель учит, а студенты обучаемы;
- преподаватель думает, а студенты являются предметом размышлений;
- преподаватель указывает, а студенты подвергаются их действию.

Другими словами, тираническая система — это система, где учителя активны, а студенты пассивны.

Джордж Оруэлл утверждает, что страдательный залог — это механизм для политических подтасовок. Вместо того, чтобы сказать: «Мэр изучил вопрос и взял на себя ответственность за допущенные ошибки», мы имеем: «Документ был изучен, и нужно признать, что были допущены ошибки». Пассив позволяет завуалировать лицо.

Сильный активный глагол добавит красок в туман, созданный чрезмерным употреблением глаголов «быть» и «иметь». Странк и Вайт дают удачный пример: «Было большое количество мертвых листьев, покрывавших землю». А лучше: «Мертвые листья покрывали землю». Семь слов превратились в пять.

В аспирантуре Дон Фрай [Don Fry] помог мне понять, как моя проза

увядала под грузом пассива и глаголов «быть». Предложение за предложением, абзац за абзацем начинались такими словами: «Интересно было бы заметить, что...» или «Бывают случаи, когда...» — чванливые двуличности, порожденные стремлением звучать академично.

Но есть и очень удачные примеры употребления глагола «быть». Это замечательно демонстрирует Диана Акерман [Diane Ackerman] в отрывке о разнице между мужчинами и женщинами:

«Цель ритуала для мужчин есть обучение законам силы и духу соревнования... Цель ритуала для женщин есть обучение взаимодействию с людьми. Они будут более близкими и ранимыми друг с другом, чем с мужчинами, забота о другой женщине учит их заботиться о себе. Такими формальными способами мужчины и женщины овладевают собственной эмоциональной жизнью. Но их пути суть разные, их биологические токи суть разные. Его сперматозоиды должны путешествовать, ее яйцеклетка должна успокоиться. Удивительно, как они вообще выживают».

«Овладевать» — это сильный активный глагол. Так же, как «должны» в предложении про сперматозоиды и яйцеклетку. Но, в остальных случаях автор употребляет формы глагола «быть», который мы ошибочно называли глаголом-связкой, вызвав к жизни опасные ассоциации.

Итак, «правило» большого пальца:

— Действительные глаголы двигают действие и раскрывают игроков.

— Страдательные глаголы делают акцент на жертве, получателе действия.

— Глагол «быть» соединяет слова и мысли.

## **Практикум**

1. В эссе «Политика и английский язык» Джордж Оруэлл пишет: «Никогда не употребляйте пассив, если можно употребить активный залог». «Никогда» — это преувеличение. Но дайте Оруэллу шанс. Обсудите с коллегами его аргумент о том, что использование пассива играет на руку нечестным политикам, прикрывает тех, кого нужно разоблачать.

2. Пристально изучите шесть последних Ваших статей. Подчеркните все глаголы в тексте. Разделите все использованные глаголы на три группы: активные, пассивные и вспомогательные глаголы. Прослеживается тенденция?

3. Следующий шаг — заменить пассивные глаголы и глаголы-связки на активные. Обратите внимание, что при этом смещаются акценты в предложении. Так же, как и смысловая связь между предложениями. Как меняется логика изложения?

4. С этого момента, когда будете читать о политических скандалах, обращайтесь внимание, какие глаголы используют заинтересованные стороны. Особенно на те, которые скрывают ответственного.

5. В «Приеме № 37» написано: «Так я справился с заданием вовремя». Это правка моего коллеги Джея Грелена [Jay Grelen]. Изначально у меня было: «Так работа была выполнена в срок». Обсудите различия.

## № 40: Ломаная линия

Используйте этот прием, чтобы совмещать повествование с репортажем.

Некоторые приемы письма лучше всего работают в репортаже. Другие помогают журналисту совладать с описательно-повествовательными текстами. Но очень часто нужны обе техники: создать мир, в который читатель войдет, а потом дать комментарии к происходящему в этом мире. В результате рождается текст-гибрид, который для наглядности я называю «ломаной линией».

Чтобы понять, что есть «ломаная», представьте ее противоположность — «прямую линию». Большинство фильмов построено по принципу непрерывной повествовательной линии. Фродо заполучает кольцо, обладающее силой, и отправляется в путешествие, чтобы его уничтожить. Джеймс Бонд получает задание, спасает человечество и заполучает девушку.

Иногда режиссер умышленно ломает повествовательную линию. В фильме «Alfie» главный герой останавливает действие, подходит к объективу камеры и обращается прямо в зал. Этот необычный монолог раскрывает нюансы характера и предвещает перипетии в сюжете.

В старых порнографических фильмах секс прерывался кадром с «доктором» в белом халате, который возрождал общественную мораль, рассказывая о важности секса в здоровой семейной жизни. Естественно, никто не стал бы смотреть эту вставку, если бы не ожидание, что сейчас пропаганда закончится и вернется кое-что погорячее.

В этом секрет и сила ломаной линии. Автор рассказывает нам историю, затем прерывается, чтобы рассказать нам о самой истории. Представьте рассказ как поездку на поезде с остановками на полустанках. Представьте это так:

\_\_\_\_\_ (доклад) \_\_\_\_\_ (анализ) \_\_\_\_\_ (объяснение) \_\_\_\_\_.

Мастер этой техники Николас Леманн [Nicholas Lemann] сейчас является деканом Колумбийской Высшей Школы журналистики. Леманн пишет книги на важные темы из американской действительности: миграция черных американцев с юга на север, противоречия между заслугами и привилегиями в высшем образовании. Замечательные подробности и объяснения словно рубины сверкают на прочной нитке повествования. Рассказ увлекает нас в новый мир. А автор объясняет нам этот мир.

Такой стиль прослеживается у Леманна еще в раннем произведении «Земля обетованная», где автор знакомит нас с афро-американской семьей из Кларксдэйл, в штате Миссисипи:

«В том году, это был 1937-ой, Руби впервые увидела своего отца. После Первой мировой войны он вернулся на холмы, жил то там, то тут. Иногда он писал письма Руби и Рут в Дельту или посылал им платья. Теперь, когда они выросли и решили к нему съездить. Они добирались поездом, а затем автобусом до городишка Луисвилля, где договорились встретиться с отцом у прядильной фабрики. Первый взгляд друг на друга вернул Рудии ясные воспоминания детства. «Мои дети,» — закричал отец, которого переполняли чувства, все обнялись».

Затем Леманн отодвигает камеру от трогательной встречи. Следующий ракурс — обобщение на тему истории, социологии, антропологии и этнографии — самый верх лестницы абстракции:

«Американцы пропитаны идеей, что социальная система рождается из идей, потому что так было при зарождении нашей страны. Но общество и идеи могут взаимодействовать по-другому: люди сначала создают социальную систему, затем подгоняют идеи, которые оправдают существование системы. Белые люди из Дельты, чтобы оправдать систему экономического и политического угнетения черных как справедливую, честную и неизбежную, взяли на вооружение идею неполноценности черных, и главным доказательством были жизни таких, как Руби».

Это потрясающие идеи. Они придают статье Леманна «высоту», отрыв от сцен и событий и парение в сферах смысла. Но если в воздухе переизбыток озона, читатель может страдать от нехватки кислорода. Время приземляться (время вернуться к сексу). Так автор и делает. Движение, которое создает Леманн по ходу книги, от повествования к анализу, захватывает.

Многие газеты сделали эти переходы миниатюрными. Любая статья, в первом предложении которой не содержится новости, требует фразу, предложение, или абзац, чтобы ответить на вопрос: «И что из этого?» За последние тридцать лет газета «The Wall Street Journal» преуспела в этом, благодаря своим эксцентричным передовицам, не связанным с новостями.

Кэн Вэллс [Ken Wells] так начинает историю о Нью-Йорк Сити:

«Эмма Торнтон все равно приходит на работу каждый день к пяти утра в голубых брюках, блузке в полоску и туфлях с резиновой подошвой. Почтальон Почтовой Службы США, она тщательно разбирает всю почту, адресованную на «Всемирный Торговый Центр» и готовит ее для доставки.

Но доставка куда и кому?»

Почему это важная история? Для ответа нужно взглянуть чуть выше, оторваться от линии повествования и подняться до уровня обобщения:

«Начиная с 11 сентября, до 90.000 писем в день продолжают приходить на адрес Всемирного Торгового Центра, которого больше нет, и людям, которые погибли и не могут получить их. Кроме этого, есть волна писем от сочувствующих со всей страны и мира: письма, адресованные «Пострадавшим», «В любой департамент полиции» и «Полицейским собакам с места трагедии». В некоторых из писем — деньги, еда, даже печенье для собак, которых использовали для поиска уцелевших под обломками».

Смешение почты Всемирного Торгового Центра и почты погибшим — сущее бедствие для Почтовой Службы США, которая обслуживала 616 отдельных компаний, расположенных в Центре, и чьи офисы после трагедии переместились в другие места.

Такой скачок от сюжета к смыслу был бы дешевым трюком, если бы автор не вернулся к сюжетной линии, к истории почтальона Эммы Торнтон. Журналист продолжает: «Ее маршрут в Северную башню превратился в маршрут в небольшую каморку шесть-на-шесть... окруженную высокими металлическими полками с кармашками».

Ломаная линия — это гибкий подход. Журналист может начать с повествования и перейти к объяснению, или начать с репортажа, а затем проиллюстрировать факты примером. В любом случае, легкое раскачивание вперед-назад работает как часы.

## **Практикум**

1. Перечитайте некоторые из Ваших последних работ. Попробуйте подобрать статью, которая выиграла бы от техники ломаной линии.

2. Почитайте репортажи корреспондентов центральных изданий. Ищите интересные примеры абзацев-ответов на вопрос «И что из этого?» и переходы от репортажа к повествованию.

3. Когда пересматриваете свои работы, ищите примеры, где вы пишете абзац, в котором раскрываете смысл статьи. Обратите внимание, что следует за таким абзацем-сутью. Возвращаетесь ли Вы обратно к сюжетной линии или это дешевый трюк?



## № 41: Рентгеновское чтение

Чтение чужих работ может помочь Вам писать лучше. Читайте ради формы и содержания.

К третьему классу я понял, что я хороший читатель. Моя преподавательница, мисс Келли, сказала мне об этом. Ее потрясло, что я распознал слово «гигантский» в истории о мальчишке Дэви Крокете, который убил «гигантского медведя». Почему, тогда, у меня ушло еще двадцать лет на то, чтобы возомнить, что я писатель?

Возможно, это связано с тем, что мы учим других и учимся сами чтению как общедоступному навыку, необходимому для образования, получения профессии и гражданства, а писательство — это уже высокое искусство. Каждый должен читать, говорим мы, но писать должны лишь те, у кого есть талант.

Одно мы знаем наверняка. Писатели читают и ради формы, и ради содержания. Если собирать пазл, картинка на обложке вам поможет; если попытаться приготовить новое блюдо, полезно сначала увидеть его на фотографии. Если Вы плотник, нужно разбираться, в чем отличие книжного шкафа от буфета. Писатель должен задать себе вопрос: «Что я хочу построить?» а затем: «Какие инструменты мне для этого нужны?»

В литературоведении, слово «жанр» обозначает форму повествования. По словам специалиста по чтению Франка Смита [Frank Smith], читатель постигает не только грамматику языка, но и грамматику изложения. Дети осваивают формы повествования еще в раннем возрасте. Если они слышат «жили-были», они ждут сказку.

Если я собираюсь написать что-нибудь значительное, я начинаю с чтения. Конечно, я читаю ради содержания. Если я пишу об антисемитизме, я читаю мемуары о Холокосте. Если я пишу о СПИДе, я читаю биомедицинские тексты и человеческие истории об этой болезни. Если я пишу о Второй мировой войне, я читаю журналы 1940-х годов. Поэтому, в любом случае, читайте ради содержания.

Но не забывайте и о форме. Если хотите писать лучшие подписи к фотографиям, читайте старые выпуски журнала «Time». Если хотите научиться объяснять, почитайте хорошую кулинарную книгу. Если хотите писать интересные заголовки, читайте бульварную прессу. Если хотите писать остроумные короткие заметки, читайте рубрику «Разговоры в городе» в журнале «The New Yorker».

Когда я задумал написать серию публикаций в форме коротких заметок, я стал искать примеры. Я почитал кое-что из Диккенса, который печатал свои романы в газетах. Я прочел «Вайнсбург, Огайо» Шервуда Андерсона [Sherwood Anderson] — сборник коротких рассказов, связанных между собой. Я прочел «Рассказ неутонувшего в открытом море» Г. Г. Маркеса — серия рассказов, разбитых на части для публикации в газете. Во всех указанных текстах главы были чрезмерно длинны. По иронии судьбы, я нашел для себя образец в приключенческом романе моей юности. Главы в «Приключениях отважных мальчишек и Нэнси Дрю» я проглатывал за пять минут; в конце каждой главки была мини-интрига. Такую структуру я взял за основу своей серии «Три маленьких слова».

Каждый должен читать, говорим мы, но писать должны лишь те, у кого есть талант. Мой приятель Том Френч [Tom French] — один из лучших читателей среди репортеров, которых я знаю. Сила его публицистики частично исходит из обширного чтения: от «Приключений Тарзана» времен юности до двадцатитомных «Рассказов британского моря» Патрика О'Брайана [Patrick O'Brian]. Том всегда обращал внимание на те части произведения, которые заставляют читать дальше. В чем тут секрет, почему мы не можем оторваться от книги? — задавался он вопросом. Когда попадался достойный пример, он выделяет его, возвращается к нему снова и размышляет над техникой автора.

Этот процесс я называю «рентгеновское чтение». Чтобы учиться на чужих текстах, нужно обладать рентгеновским видением (в конце концов, супермэн тоже был репортером в газете). «Рентген» помогает видеть сквозь текст произведения. За поверхностью работает невидимая армия из грамматики, языка, синтаксиса и риторики, средств по созданию смысла.

Вот несколько хитростей чтения от пытливых авторов:

1. Читайте, чтобы слышать голос автора.
2. Читайте газеты, выискивая нераскрытые темы для репортажа.
3. Читайте в интернете, чтобы открывать разнообразие новых форм.
4. Читайте книги от корки до корки, когда вы увлечены. Но также наслаждайтесь отдельными маленькими кусочками книги.
5. В выборе книг для чтения ориентируйтесь на свое чутье, а не на советы других.
6. Листайте на здоровье самые разнообразные журналы в книжных магазинах, где подают кофе.
7. Читайте на темы, не связанные с Вашей специализацией, например, об архитектуре, астрономии, экономике или фотографии.

Я усмиряю свою тягу к чтению следующим предостережением: будет

такое время в процессе письма, когда я захочу прекратить читать. Описывая приемы письма, я прекратил читать книги по стилистике и письму. Я не хочу, чтобы моя одержимость темой отвлекала меня от письма. Я не хотел невольно попасть под влияние чужих идей. И не хотел расстраиваться от того, что другие работы блестящи и уже напечатаны.

В итоге, читайте с карандашом под рукой. Делайте пометки на полях. Дискутируйте с автором. Отмечайте интересные параграфы. Задавайте вопросы по тексту. Некоторые ученые, к примеру, Луиза Розенблат [Louise Rosenblatt], утверждают, что чтение — это блюдо на троих: для автора, текста и читателя. Автор создает текст, но только читатель превращает его в рассказ.

Итак, читатель — это самый настоящий писатель. Вуаля!

### **Практикум**

1. Зайдите в хороший книжный магазин в секцию журналов. Ищите статьи, которые расширят Ваши горизонты и повысят Вашу планку.

2. Почитайте несколько произведений любимого автора с карандашом в руке. Отметьте абзацы, которые работают особым образом. Попробуйте почитать их рентгеновским способом с коллегами. Какие приемы письма скрыты в тексте?

3. Проделайте фокус, которому меня научил мой коллега Чип Сканлан [Chip Scanlan]. Прочтите понравившийся кусок вслух. Затем отложите книгу и напишите вольный текст на тему, о которой читали. Проанализируйте, как прочитанное повлияло на вас.

4. Маленький печальный секрет журналистики состоит в том, что некоторые репортеры даже не читают газеты, в которых работают. Относитесь к делу иначе. В течение недели жадно читайте свою газету, включая раздел объявлений. Составьте список идей, которые Вы для себя открыли.

5. Если Вы редактор, делитесь мнениями о текстах, чтобы вдохновлять свой штат. Обменивайтесь интересными текстами и разбирайте их по кусочкам. В чем их сила?

## № 42: Абзацы

Делайте абзацы длинными или короткими в зависимости от ваших целей. Варьируйте длину.

В одном из обзоров критик Дэвид Липски нападает на автора за то, что в книге объемом в 207 страниц «более четырехсот абзацев в одно предложение — явный сигнал плачевного положения. Читатель этого не пропустит».

Но что за сигнал плачевного положения? Возможный ответ: путаница, смятение. Большие части произведения должны идти вместе, но маленькие части также должны лепиться друг к другу. Когда большие части согласованы, мы называем это приятное чувство словом: «логика изложения»; когда связаны предложения, мы называем это «последовательность изложения».

«Абзац — это способ выражения мысли, не длины», — утверждает лингвист Г. В. Фаулер [H. W. Fowler]. Это означает, что все предложения в рамках абзаца должны выражать одну и ту же мысль и следовать друг из друга. Это также подразумевает, что автор может разбивать длинные абзацы на части. Однако они не должны создавать путаницу, поставив рядом короткие и несогласованные абзацы.

Существует ли идеальная длина абзаца?

Рассмотрим пример. Спортивный журналист Джоанна Корс [Joanne Korth] написала такой лид о драматичном матче, судьба которого решилась в овертайме:

«Новичок-квотербек играл как новичок. Фулбекер выронил мяч. И оказавшиеся в финале «Стилеры» были на грани позорного поражения у себя дома в плей-офф.

Почти».

Итак, может отдельное слово быть абзацем? Наречие, точнее?

Я нашел ответ в книге «Употребление современного английского языка» [«Modern English Usage»], незаменимый справочник, составленный Фаулером в 1926 году. С присущим ему здравым смыслом он начинает с объяснения того, для чего нужен абзац:

«Цель разделения текста на абзацы — дать читателю

передышку. Автор говорит ему: «Вы все поняли? Если да, то я перехожу к следующему пункту».

Но какая передышка нужна читателю? Зависит ли это от предмета? Жанра? Голоса автора? «Невозможно дать единое правило об оптимальной длине абзаца, — пишет Фаулер. — Черета очень коротких абзацев раздражает, так же как очень длинных — утомляет».

В длинном абзаце автор может развить мысль или создать часть текста с использованием примеров на тему. В книге «Ex Libris» Анны Фадиман [Anne Fadiman], средний абзац состоит из сотни слов, некоторые абзацы длиннее страницы. Такая длина дает Фадиман пространство, чтобы развить оригинальные, новые идеи:

«Когда я читаю о еде, бывает достаточно одного слова, чтобы вызвать цепную реакцию ассоциаций. Я как фетишист по обуви, которому необязательно видеть предмет страсти, достаточно ухватить надпись «лодочки, размер 6½» и он готов. Когда я встречаю французское слово «plein», что значит «полный», я тут же переношусь в то время, где мне 15 лет и после того, как я съела внушительную порцию цыпленка с эстрагоном, я сказала моим парижским хозяевам, что я «plein», прилагательное, которое относится только к беременным женщинам и недоеным коровам. Слово «куропатка» катапультирует меня на 10 лет назад в то время, когда я ходила в экспедицию в канадскую Арктику. Тогда специалист по белым медведям, осатаневший от консервированных бобов, подстрелил полдюжины куропаток. Мы их ошпарили, зажарили и с таким упоением обглодали косточки, что я точно знала: я никогда в жизни не стану вегетарианцем. Иногда одно сочетание букв кур, ур, ру вызывает во мне ностальгическую смесь чувства вины и жадности. Возможно я единственный человек на свете, у которого выделяется слюна при чтении слов «т-ру-пный яд».

Автор может использовать короткий абзац, особенно после длинного, чтобы подвести читателя к внезапной, драматичной остановке. Рассмотрим пример из Джима Двайера [Jim Dwyer], где группа людей пытается выбраться из остановившегося лифта во Всемирном Торговом Центре, имея в своем распоряжении скребок для мытья стекол:

«Они не могли предположить, что их жизни будут зависеть от примитивного инструмента.

Через 10 минут живой голос сообщил через интерком: «Произошел взрыв». Затем интерком смолк. В кабину лифта пополз дым. Один мужчина ругнулся в адрес небоскребов. Мистер Феникс, самый высокий, инженер по профессии, потыкал люк. Остальные пытались открыть двери лифта, разжимая их длинной деревянной ручкой от скребка для мытья стекол.

Выхода не было».

Это техника — абзац в три слова после абзаца в 51 слово — хороша, но может пострадать от чрезмерного использования. Здесь скрыта большая сила. Вот еще один пример из Дэвида Брукса [David Brooks], критика из газеты «The New York Times».

«Малколм Гладвел [Malcolm Gladwell] написал книгу о силе первых впечатлений, и поэтому каждое эссе, включая это, теперь будет начинаться с первого впечатления о книге.

Мое впечатление: забавно».

Журналисты и редакторы варьируют длину абзацев, чтобы подогнать текст под ширину колонки. Авторы книг используют более длинные параграфы, не давая читателю отдыха. Но если впихнуть книжный абзац в газетный формат, получится серый могильный камень на полосе. И наоборот, серия телеграфных газетных абзацев, превращенная в книгу, рябит от «воздуха» на листе.

«Разбивка на абзацы — это и вопрос зрения, — пишет Фаулер. — Читатель скорее приступит к чтению, если он видит, что время от времени будут встречаться абзацы-передышки, чем если текст перед ним похож на марафонский бег».

## **Практикум**

1. Прочтите выше абзац Анны Фадиман, в котором 164 слова. Смогли бы Вы при необходимости разбить его на 2 или 3 абзаца? Обсудите решение с коллегой.

2. Просмотрите собственные недавние работы. Обращайте внимание на цепочки длинных или коротких абзацев. Возможно ли разбить длинные абзацы на более короткие части? Может, стоит объединить абзацы из одного предложения?

3. Читая литературу и публицистику, обращайтесь внимание на длину абзацев. Ищите абзацы очень длинные или совсем короткие. Попробуйте понять цель автора.

4. При чтении обращайтесь внимание на охлаждающий эффект «воздуха», особенно в конце абзацев. Использует ли автор воздух для акцентирования читательского внимания.

## **№ 43: Самокритика. Начинайте с легкой и приятной, заканчивайте грубой и откровенной**

Поначалу ограничивайте самокритику. Дайте ей волю во время переработки.

Когда я перебираю свою библиотеку книг о письме, я обнаруживаю, что книги распадаются на две большие категории. Одна часть — книги, написанные в основном авторами-мужчинами. Здесь есть такие работы, как «Элементы стиля» [The Elements of Style] и «Писать хорошо» [On Writing Well]. В этих классических текстах от Странка и Вайта [Strunk & White] и Вильяма Зинсера [William Zinsser] письмо рассматривается как ремесло, поэтому они часто говорят о приемах и образцах. Другая часть — книги, написанные авторами-женщинами. Такие, как «Птица за птицей» [Bird by Bird] и «Необузданный ум» [Wild Mind]. В этих работах Анн Ламот [Anne Lamott] и Натали Голдберг [Natalie Goldberg] реже встречаются советы по технике письма, но чаще — наблюдения о жизни языка, об умении видеть мир историй.

Великие книги этих женщин берут свое начало, по крайней мере, в 1930-х, когда Доротея Бранд [Dorothea Brande] написала книгу «Стать писателем» [Becoming a Writer] (1934) и Бренда Улэнд [Brenda Ueland] написала «Если вы хотите писать» [If You Want to Write] (1938). Слава богу, обе книги продолжают выходить, призывая новые поколения влиться в сообщество писателей.

Бранд делится, что предпочитает кофе, полумягкий простой карандаш и бесшумную портативную печатную машинку. Она дает совет, что должен читать писатель и когда он должен писать. В сфере ее интереса раздумье, подражание, тренировка и отдых. Но лучше всего она пишет о самокритике. Чтобы стать регулярным автором, утверждает она, нужно заставить замолчать в себе критика еще в самом начале. Внутренний критик может оказаться полезным, только когда большая часть уже сделана, когда Вы переходите к оценке и переработке. Под влиянием идей Фрейда, она говорит, что на ранней стадии творчества автор должен писать свободно, «включая бессознательное»:

«До этого момента лучше сопротивляться соблазну



перечитывать написанное. Пока Вы тренируетесь писать легко и свободно и учитесь писать при любых обстоятельствах, чем реже Вы обращаете критический взгляд на свою работу, тем лучше — даже если это беглый взгляд. Превосходство или тривиальность Вашего текста до этого момента не рассматриваются.

Но теперь, самое время вернуться и беспристрастно изучить написанное, это может оказаться весьма полезным».

Сорок лет спустя, другая женщина-писатель — Гэйл Годвин [Gail Godwin] — пишет на ту же тему в эссе «Сторож у ворот» [The Watcher at the Gate] (1974). Для Годвин, сторож — это «сдерживающий критик, который живет во мне», и который проявляется в разных формах, чтобы ограничить творчество:

«Удивительно, как далеко может пойти сторож, чтобы не дать Вам увлечься полетом собственного воображения. Сторожи — это пресловутые точилки для карандашей, сменные картриджи, лейки для растений, починки по дому и ненависть к беспорядку в доме или на столе. Они — принудительные надсмотрщики. Они культивируют прихоти, которые, по их мнению, присущи «писателям». И они скорее умрут (и уведут с собой в могилу Ваше вдохновение), чем рискнут сделать из себя посмешище».

Как и Бранд, Годвин заимствует центральные образы из Фрейда и цитирует Шиллера: «В случае с творческим сознанием... интеллект отзывает своих сторожей у ворот, и идеи врываются... и только тогда ум инспектирует и оценивает это множество». Шиллер распекает приятеля: «Ты отказываешься слишком быстро и отвергаешь слишком бескомпромиссно».

Бренда Улэнд борется с внутренним и внешним критицизмом со страстью принцессы-воительницы и рвением суфражистки<sup>[92]</sup>. Название одной из глав ее книги: «Почему женщины, которые делают слишком много работы по дому, должны пренебречь этим ради письма». В первой главе она декларирует: «Все талантливы, оригинальны и имеют нечто важное сообщить миру».

Она отмечает, что «все люди, которые пытаются писать... становятся беспокойными, зажатыми, натянутыми, превращаются в педантов, которые больше всего на свете боятся, что напишут нечто, что будет не так хорошо,

как Шекспир». Это все громкий голос критика, один циклопический сторож:

«Ничего удивительного, что Вы не пишете и откладываете месяц за месяцем, квартал за кварталом. Поэтому когда Вы пишете, если из этого вообще что-то выйдет, чувствуйте себя свободно, раскованно и расслабленно. Единственные хорошие учителя в этом случае — друзья, которые Вас любят, которые думают, что Вы интересны, или очень ценны, или забавны. Они относятся к вам так:

«Расскажи мне еще. Расскажи мне все, что знаешь. Я хочу понять, что ты чувствуешь и знаешь, все, что происходит внутри тебя. Вытащи это на свет».

А если у вас нет такого друга, а вы хотите писать, тогда его нужно выдумать».

Для Годвин арсенал оружия против сторожа включает: дэдлайны, сжатые сроки, неподходящее время, письмо, когда Вы устали, письмо на плохой бумаге, письмо в таких жанрах, от которых никто не ждет чудес».

До этого места, я разбирал только одну часть уравнения: важность молчания внутреннего критика на начальном этапе творчества. У Вас есть право спросить: «Но когда голос говорит во время переработки, что мне ждать от него?» Голос будет работать лучше, после, скажу я нескромно, знакомства с приемами письма. После, голос может спросить: «Тебе правда нужно это наречие?» или «Может, здесь нужна золотая монета?», или «Пора спуститься на землю с лестницы абстракции и привести пример»?

Итак, закончу важным уроком: скрупулезное применение всех приемов письма парализует работу, если Вы попытаетесь применить их слишком рано или если Вы будете применять их как догму. Доротея Бранд, Бренда Улэнд, Гэйл Годвин — все эти женщины имели правильное представление. Впереди ждет много критической работы, и много критики со стороны. Побалуйте себя для начала, может, чашкой кофе.

## **Практикум**

1. Относитесь внимательнее к тем моментам, когда внутренний критический голос начинает кричать вам в уши. Что он пытается донести? Составьте список неприятных вещей, которые голос может Вам нашептать. Теперь сожгите его и спустите в унитаз.

2. Заведите в своем окружении по крайней мере одного человека,

который будет хвалить Вас без всяких причин, который жаждет рассказать, что работает в Вашей статье, даже если Вы знаете, что далеки от совершенства. Можете ли Вы быть таким человеком в жизни другого автора?

3. Готовьтесь к тому моменту, когда Вы призовете свой критический голос. Составьте список вопросов, которые должен задать голос. Пробежитесь по приемам письма, чтобы подготовить список.

4. Г. Годвин пишет, что она обманывает «сторожа», скрывая жанр текста. Если она работает над черновиком рассказа, она претворяется, что это письмо. В следующий раз, сражаясь с текстом, начните с приветствия (Уважаемый...) и напишите другу о рассказе, который собираетесь написать. Получилось?

## № 44: С мира по нитке

Копите информацию — она может пригодиться для крупных проектов в будущем. Чтобы собрать сырой материал для большого проекта, сохраняйте обрывки, которые другие выбрасывают.

Когда писатели рассказывают мне, как они работали над большими проектами, они часто используют одну из двух метафор для описания метода работы. Первая — компостирование. Чтобы вырастить хороший урожай, нужно сначала удобрить землю. Для этого многие огородники делают у себя в саду компостную кучу из органических отходов, куда собирают бесполезные остатки, типа банановой кожуры.

Вторая метафора — с мира по нитке. Ниточка к ниточке — и собирается маленький клубок, который скатывается в шар побольше, а иногда достигает размеров, достойных гордости обладателя. Некто Фрэнсис Джонсон [Francis Johnson] скатал из бечевки шар весом 8500 кг и диаметром 4 м. Его «шедевр» стал местной достопримечательностью у въезда в городок Дарвин [Darwin], штат Миннесота.

Джонсон должен стать официальным святым тех, кто собирает кусочки статей, надеясь, что в один прекрасный день они превратятся в нечто, годное к публикации. Вот, как это бывает со мной: меня задевает некоторая тема из политики или искусства. Сейчас, к примеру, я озабочен проблемами мальчишек. Отец трех дочерей, я наблюдаю, как многие молодые девушки получают хорошее образование и успешно находят работу, в то же время, молодые люди заметно отстают. Мне не хватает знаний и времени, чтобы написать об этом сейчас, но в будущем это вполне реально. Шансы повысятся, если я начну собирать «по ниточке».

Чтобы собирать «по нитке», мне нужна обычная папка или коробка. Я предпочитаю большие пластмассовые, похожие на пакет молока. Яставляю папку в кабинете и приклеиваю этикетку: «Проблемы мальчиков». Как только я признаю, что интересуюсь определенной темой, начинают происходить определенные вещи. Во-первых, я начинаю замечать больше публикаций по данной теме. Во-вторых, я чаще обсуждаю это с коллегами и друзьями. А они, в свою очередь, подкидывают мне информацию. Постепенно моя папка заполняется материалом: сравнительный анализ выпускных баллов юношей и девушек, статья о том, вредны или полезны видеоигры для развития мальчиков, очерк о том, что все меньше юношей занимаются спортом в высших учебных заведениях.

Это серьезная тема, поэтому я выжидаю. Проходят недели, иногда месяцы, и однажды я загляну в папку и услышу шепот: «Пора». Я удивляюсь, сколько накоплено материала, а еще больше я поражаюсь, что узнал так много, просто собирая «с миру по нитке».

Процесс «выращивания» статьи может показаться затянутым и непродуктивным. Слишком длинное ожидание. Секрет в том, чтобы выращивать одновременно несколько урожаев в Вашем саду. Можно удобрять один, когда время пожинать другой. Поэтому, у меня в кабинете несколько папок с этикетками:

У меня есть папка «СПИД», из которой родилась публикация серии «Три маленьких слова».

У меня есть папка «Миллениум», из которой родилась публикация серии эссе «Еще не кончено».

У меня есть «Холокост» и «Антисемитизм» папки, из которых родилась публикация серии «Кольцо Сади». Это уже рукопись книги, отвергнутая 25 издательствами, но еще с надеждой на публикацию.

У меня есть папка с именем «Гражданские права», здесь собрана антология вырезок из газет, начиная с 1960-х годов о расовых проблемах Юга.

У меня есть папка «Общеобразовательное чтение», взрывающаяся от материалов о важности грамотности. Я надеялся, что это превратится в книгу. Пока это несколько статей.

У меня есть папка «Вторая мировая война», из которой вышли две редакционные статьи. Одна из них может еще станет маленькой книжкой.

Однажды мне преподавал важный урок Джеймс В. Кэрри [James W. Carey] — один из величайших исследователей журналистики и культуры. Некоторые ученые, говорил он, строят свою карьеру на том, что сосредотачиваются на все более узком сегменте. Кэрри побуждает молодых писателей и исследователей посвящать себя большим темам: религия в США; население Земли; новости и демократия.

Взгляните еще раз на мои папки и список тем: СПИД, холокост, расовые предрассудки, миллениум, Вторая мировая, грамотность. Это темы неиссякаемого интереса, здесь можно черпать темы для репортажей всю жизнь, об этом можно писать книги и диссертации. Каждая тема такая необъятная, такая сильная, что она угрожает подавить энергию и воображение автора. Поэтому и надо собирать «по нитке». Кусочек за кусочком, историю за историей, статистику тут, статистику там; папки, созданные из любопытства, заполняются без усилия, выполняя жизненный цикл: высаживание, выращивание и сбор урожая.

Вот истинная ценность «нитей». Прямо сейчас, под грузом рутины, Вам не хватает времени и сил взять инициативу. Может, Вы пишете статью или две каждый день. Представим, что Вам тоже интересна проблема академического отставания мальчиков. Если Вы стесняетесь выставить папку, начните с файла на компьютере. По ходу выполнения рутинных заданий, начинайте разговаривать о «проблемах мальчишек». Собирайте мнения и истории от родителей, учителей и редакторов. Записывайте их, фрагмент за фрагментом, пока однажды Вы не заглянете и не обнаружите монумент, готовый к водружению на центральной площади.

### **Практикум**

1. Просмотрите свои работы за последние два года. Составьте список больших тем, которые Вам интересны и любопытны. На какие темы Вы бы хотели завести папки?
2. Какие еще темы, не попавшие в статьи, Вам интересны? Какая Вам наиболее близка? Заведите папку и приклейте этикетку.
3. Если Вы пишете на определенную тему, к какой проблеме Вам не удастся подступиться? Создайте папку и начните обсуждать со своими источниками.
4. Поищите в «Гугле» новости на Вашу тему. Походите по ссылкам. Добавьте в свою папку данные из блогов или сайтов по теме.

## № 45: Предвосхищение

Вставляйте важные подсказки с самого начала. Предвосхищайте ключевые события.

Не так давно я посмотрел два фильма, которые напомнили мне о силе предвосхищения. В каждом случае подсказки, которые появлялись задолго до кульминации, делали то, что словарь определяет как «размытые заблаговременные намеки» на важные события, которые произойдут в будущем.

Фильм «Клетка для птицы» начинается в кабаре в Майами. На сцене группа танцовщиц пляшет и подпевает под песню «We Are Family», которую исполняет «Sister Sledge». Спустя два часа, когда история достигает кульминации, сенатор-консерватор (его играет Джин Хэкмэн) убегает из клуба и, чтобы увильнуть от надоедливых репортеров, переодевается в длинные одежды, надевает парик и танцует на сцене под ту же самую песню.

В фильме «Гарри Поттер и узник Азкабана» страшные подробности вскрываются уже в конце, когда Гермиона открывает Гарри, что умеет путешествовать во времени благодаря талисману, который она носит на шее. На первый взгляд поворот в сюжете весьма неожидан. Просматривая фильм второй раз, я обратил внимание, как часто режиссер делает отсылки на время, особенно через зрительные образы: огромные маятники и гигантские часы.

Для романов и фильмов может потребоваться несколько прочтений-просмотров, чтобы в полной мере оценить ассоциации, предвосхищенные автором. Но техника становится более прозрачной в коротких работах. Рассмотрим поэму в прозе «Дядюшка Джим» Питера Мэйнка [Peter Meinke]:

Что дети помнят о Дядюшке Джиме:  
Он ехал в поезде, в город Рино на развод,  
Чтобы потом снова жениться,  
Но встретил другую и проснулся в Калифорнии.  
У него ушло семь лет, чтобы выпутаться.  
Но человек, который пел так, как Дядюшка Джим,  
Призван попадать в передряги:  
Он это знал, мы это знали.

Мать сказала: Это от того, что он средний,  
Отец сказал: Да, когда есть проблема,  
Джим в середине.  
Когда Джим потерял голос,  
Он потратил все на хирурга  
И отказался от искусственных связей,  
Которые ему предлагали. По правде,  
Он отказался от всего. Смотри,  
Дело твое. Сколько еще ты хочешь пожить?  
И Дядюшка Джим показал один палец.  
Средний.

Эта поэмка с «приколом», который предвещают средние строфы. Джим — средний ребенок, всегда в центре проблем, почему бы не подкинуть средний палец в конец?

Предвосхитить события фильма? Да. Предвосхитить финал поэмы? Да. Предвосхитить развитие статьи? Давайте разберемся.

В 1980 году огромный танкер врезался в мост недалеко от моего родного города, разрушив более 300 м дорожного полотна моста и отправив на дно Тампа Бэй [Tampa Bay] автобус и несколько машин, погибли 30 человек. Великолепный Джин Миллер из газеты «The Miami Herald» был в городе по другому заданию и сумел найти водителя, чья машина затормозила в полуметре от обвалившегося моста. Вот исторический лид, обрамление основной истории:

«Ричард Хорнбакл [Richard Hornbuckle], дилер автомобилей, гольфист, баптист, был в полуметре от того, чтобы спустить свой желтый Бьюик Скайларк с моста «Sunshine Skyway» в реку».

В этом простом предложении 23 слова, каждое слово предвосхищает историю. Сначала, Миллер воспользовался тем, что у героя необычное имя: «hornbuckle» в переводе с английского — гудок и пристяжной ремень. Это будет история автодилера за рулем подержанной машины с исправными тормозами. Тут Миллер, мастер детали, берет в оборот «желтый Бьюик Скайларк». «Желтый» перекликается с «Sunshine» — солнечный свет. А «скайларк», в переводе с английского жаворонок, со «Skyway», в переводе — воздушная линия. Он играет со словами.

Но самое смешное начинается с тремя существительными —



дополнениями подлежащего. Каждое из них предвещает свою линию повествования. «Дилер автомобилей» объясняет график работы Хорнбакла и то, как он очутился в тот день на месте трагедии. «Гольфист» готовит нас к безумному эпизоду, когда, выбираясь из автомобиля, Хорнбакл поворачивается, чтобы забрать набор клюшек (этот человек и вправду любит гольф). И «баптист» предваряет цитату, где неохотный верующий, выживший в катастрофе, клянется, что на следующее утро пойдет в церковь. Дилер автомобилей, гольфист, баптист.

В пьесах этот прием называют чеховским ружьем. В письме 1889 года, Антон Чехов писал: «Ружье, появившееся на сцене, должно непременно выстрелить».

### **Практикум**

1. Вы нарушаете принцип чеховского ружья? Акцентируете ли Вы элементы, которые потом не выстрелят?

2. Возможно, до настоящего момента Вы не обращали внимания на предвосхищающие детали в кино, литературе и театре. Теперь, когда Вы это знаете, обращайтесь внимание на примеры.

3. Предвосхищение уместно не только в повествовании, но и в публицистике. Хорошая рубрика или эссе обычно имеют пункт, который будет раскрыт только в конце. Какие детали можно вставить, чтобы предвидеть концовку?

4. В журналистике, литературные эффекты идут из репортажа, не от воображения. При следующем задании, ищите возможную концовку уже на месте событий. Так, Вам удастся насобирать деталей, чтобы предвосхитить концовку.

## № 46: Журналисты, заводите моторы!

Хорошие вопросы управляют хорошей статьей. Хорошим статьям нужен двигатель, вопрос, на который ответит текст. Кто это сделал? Виновен или нет? Кто выиграет? За кого она выйдет замуж? Герой победит или падет в борьбе? Хорошие вопросы двигают хорошие статьи.

Этот прием настолько действенный, что требует собственного названия. Том Френч [Tom French] нашел такое имя — «двигатель истории». Френч определяет двигатель как центральный вопрос, на который статья даст ответ читателю. У большинства репортеров нет такого двигателя, потому что они дают ответ до того, как читатель осознал, в чем вопрос.

В нашей газете вышел репортаж о человеке, которого наняли, чтобы приветствовать посетителей нового магазина «Wal-Mart». Это милая статья о местных новостях:

«Чарльз Бернс ждал несколько недель, чтобы сказать три слова: «Добро пожаловать в Вол-Март!»»

Сегодня в Санкт-Петербурге откроются двери супермаркета «Wal-Mart». Первым, кого увидят покупатели, будет мистер Бернс.

Он — профессиональный встречающий».

Так как статья написана за день до открытия, мы никогда не увидим Чарльза Бернса за работой. Он никого не встретит. В результате нет двигателя, даже простенького: «Как прошел первый день?» или «Что сказал первый посетитель?» или «Совпали ожидания и действительность?»

В том же номере есть серьезная международная статья о выживших во время цунами на Шри-Ланке:

«В педиатрическом отделении городской больницы самый известный сирота, выживший после цунами, спит, пускает слюни и, находясь в мрачном расположении духа, кричит на посетителей, которые толпятся вокруг его кровати.

Кто его родители неизвестно. Его возраст, по мнению персонала больницы, между четырьмя и пятью месяцами. Он известен и знаменит просто как Ребенок № 81, он поступил в отделение восемьдесят первым.

Тяжкое бремя ребенка № 81 не в том, что его не хотят, а в том, что его чрезмерно хотят.

Уже 9 семейных пар заявили, что он их сын. Некоторые угрожали покончить с собой, если им не вернут ребенка. Бессчетное количество родителей, потерявших детей в цунами, мчались в больницу проверить, не их ли это ребенок № 81.

Местные газеты почти каждый день рассказывали о его судьбе. В больнице было столько народа, что сотрудники прятали ребенка на ночь в операционной для его же защиты».

Эта история впервые появилась в газете «The New York Times», здесь был сверхмощный двигатель. Если Вы похожи на меня, то двигатель формализуется в вопросы: что случится с ребенком № 81; узнает ли он свое настоящее имя и настоящих родителей; кто решит судьбу ребенка № 81 и почему; как определяют настоящих родителей?

К чести статьи, она сама ставит вопросы, не просто, что будет дальше, а духовные:

Возможно ли, что девять пар искренне верят, что ребенок № 81 их плоть и кровь? Возможно, бездетные пары решили воспользоваться катастрофой? Может ли быть, что фотогеничный малыш разбудил такое желание, какое не разбудит иногда и девушка? Все эти домыслы гуляют на улицах Калмунаи [Kalmunai].

Том Френч верит, что в статье, особенно с подтекстом, может быть более одного двигателя. Это точно работает в кино. В фильме «Мужской стриптиз» [The Full Monty] группа безработных рабочих пытается подработать мужским стриптизом. Интрига-двигатель здесь: «Смогут ли эти далеко не идеальные мужчины дойти до конца и как на все отреагируют их жены и подружки?» Но, что делает статью еще пикантнее: у каждого из героев есть свои мотивы, каждый чем-то рискует. Вернет ли толстый парень огонь в семейные отношения? Потеряет ли худенький опекунов над сыном? Найдет ли старичок способ расплатиться с долгами?

Когда Яна Винберн [Jan Winburn] была редактором газеты «The Baltimore Sun», она помогала своим авторам создавать характеры для статьи или репортажа, задавая вопрос: «Кто здесь чем рискует?» Ответ на этот вопрос может помочь создать двигатель истории: «Проигравший все равно получит желанный приз?»

Я полагаю, что «двигатель истории» у Френча — это дальний родственник того, что лингвист Лайос Эгри [Lajos Egri] называет «посылом» истории. «Все имеет цель, или посыл, — пишет он. — Каждая

секунда нашей жизни несет свой посыл, думаем мы об этом или нет. Посыл может быть простое дыхание, а может быть жизненно важное эмоциональное решение, но он всегда есть».

Каждая пьеса должна иметь посыл, пишет Эгри. В «Ромео и Джульетте» — это «большая любовь побеждает даже смерть». В «Макбете» — «беспощадные амбиции ведут к саморазрушению». В «Отелло» — «ревность разрушает себя и объект любви».

Посыл, описанный Эгри, берет вопрос и делает из него тематическое утверждение. Это работает и в обратную сторону: «Разрушит ли ревность Отелло его самого и женщину, которую он обожает?»

Том Френч делает различие между двигателем статьи и темой:

«Для меня двигатель — это неукротимая внутренняя сила, которая двигает статью и позволяет вовлечь читателя в происходящее. Как автор использует этот двигатель — идеи, которые он разбирает, важные темы, которые он надеется поднять — зависит только от него самого. Хороший пример фильм «Гражданин Кейн»<sup>[93]</sup>. Первая сцена — пример лучшего двигателя всех времен и народов: «Что такое Роузбад?» Фильм не о санках и даже не о детстве Кейна. Тем не менее, попытки репортера раскрыть загадку последних слов умирающего двигают сюжет и заставляют нас смотреть, как Орсон Уэллс погружается в темы политики, демократии, Америка и т. д. Тайна Роузбада дает нам гражданский урок о подлинной природе власти. Есть и другие приемы удержать наше внимание — великолепный язык и игра актеров, сильные характеры — но Роузбад дразнит нас и скрепляет сюжет.

И наконец, мы должны иметь в виду, что некоторые истории движутся вопросом «как», а не «что». Еще до начала мы знаем, что Джеймс Бонд будет побеждать злодеев, но мы хотим знать как. Мы представляем, что милашка Ферис Бьюллер<sup>[94]</sup> не будет наказан за прогул, но мы в восторге, когда узнаем, как он избежит наказания».

Репортажи должны предугадывать вопросы читателя и отвечать на них. Редакторы будут искать «дыры» в материале, где ключевые вопросы статьи остались без ответа. Писатели переносят эти вопросы в область повествования, будя читательское любопытство, которое будет удовлетворено в самом конце.

## **Практикум**

1. Просмотрите подборку Ваших последних статей. Есть ли в ваших статьях «двигатель» или хотя бы намек на него?

2. Обращайте внимание на статьи, которые привлекли Ваше внимание. Есть ли в них двигатель? Если да, на какие вопросы ответила Вам статья?

3. Ищите двигатель в фильмах и телепередачах. В серии «Я люблю Люси» есть двигатель? Как насчет других сериалов ни о чем?

4. Когда читаете репортажи в газете, ищите нераскрытые темы, которые можно обыграть, найдя двигатель.

## № 47: Сотрудничество

Помогайте другим совершенствоваться, чтобы потом они помогли Вам. Интересуйтесь всеми направлениями, которые помогают вашей работе.

Основная работа в журналистике — репортаж, сбор, проверка и интерпретация важной информации. Но не ограничивайте собственное воображение. Если Вы думаете о репортаже только как об акте письма, Вы пропускаете много всего интересного. Макетчик, который составляет диаграмму действия новой вакцины — репортер. Фотограф, который делает снимки в зоне военных действий — репортер. Дизайнер — тоже репортер.

Последнее утверждение покажется удивительным только близоруким журналистам, которые думают о дизайнерах как о декораторах, художественном дополнении к новостям и типографскому процессу. Но посмотрим на такое определение: дизайн — это направление журналистики, которое придает каждому элементу новостей наиболее привлекательную и удобочитаемую форму и соединяет части целого в гармоничное целое. Дизайн передает мнение редакции о том, что важно на полосе, экране и в мире.

Если Вы мечтаете стать великим, например писателем, задумайтесь для начала: если Ваша статья хорошо подана, она будет выглядеть значительнее и ее прочтут больше людей. Большая глупость пренебречь этой силой или недооценить ее.

На самом деле, Вы не достигните своего максимума как писатель до тех пор, пока не начнете интересоваться смежными с новостями и литературой профессиями. Культивируйте в себе такую привычку: задавайте вопросы о работе литредактора, фотожурналиста, иллюстратора, графического дизайнера и работы, связанной с новыми технологиями. У Вас нет цели стать экспертом в каждой сфере, но Ваша обязанность быть любопытным и вовлеченным. В итоге, Вы научитесь говорить об их ремесле без акцента.

1. Литературный редактор. Не поддавайтесь общему заблуждению журналистов о том, что литредакторы — это вампиры, которые работают по ночам и высасывают все соки из статей. Вместо этого, думайте о литредакторах как о хранителях стандартов, бесценных первых читателях, как о Вашей последней линии обороны. Когда-то я написал статью о двух

братьях-инвалидах с тяжелыми увечьями. Мальчики были разлучены на несколько лет. Я писал о чудесном воссоединении братьев: они смотрели мультфильмы и кормили друг друга леденцами «Fruit Loops». Литредактор Эд Меррик [Ed Merrick] позвал меня, чтобы проверить кое-что. Он похвалил мою работу и рассказал, что послал помощника в магазин (это было до того, как появился Интернет) проверить, как пишется «Fruit Loops». Естественно, оказалось, что леденцы правильно назывались «Froot Loops». Хороший улов. Меньше всего мне хотелось, чтобы читатели заметили ошибку, особенно в кульминационный момент истории. Спустя годы, я встречаю Эда и подмигиваю в знак благодарности за помощь с леденцами. Общайтесь с литредакторами. Узнайте, как их зовут. Относитесь к ним как к коллегам по письму и ценителям языка.

2. Никогда не относитесь в фотожурналисту как к «моему фотографу». Позаботьтесь об организации съемки заблаговременно, а не в последний момент. Взяв за образец тележурналистику, старайтесь ехать на задание вместе с фотографом. Помогите фотографу понять Ваше видение материала. Задавайте вопросы — что видит фотограф. Используйте работу фотографа, чтобы документировать событие. Позвольте фотографу научить Вас поймать фокус, обрамление, композицию и свет. Спросите фотографа, чем Вы можете помочь.

3. Разговаривайте со всеми журналистами-дизайнерами и фотографами в редакции, чтобы они знали, над чем Вы работаете. По мере продвижения работы, сделайте так, чтобы все эти люди были вовлечены в обсуждение. Учитесь у них, что Вам нужно раздобыть «в поле», материал, который можно превратить в графические и оформительские элементы. Спрашивайте редактора и журналистов-графиков, как Вы можете им помочь, когда едете на задание.

Помните, что хорошая работа требует времени, и не только у Вас. Учитесь организовывать свой день и соблюдать сроки так, чтобы другим хватало времени делать свою работу. Даже если Вы не в состоянии инициировать обсуждение, начните планировать заботу заранее, учитывая всех игроков.

Я узнал об этих подходах, когда работал над серией «Три маленьких слова». Это был настолько необычный проект — серия ежедневных коротких репортажей в течение месяца — что требовалось серьезное планирование и тесное сотрудничество. Вот, некоторые из переговоров, которые требовалось провести:

— Я работал рука об руку с фотографом Джоанной Пиннео [Joanna Pinneo] и стоял рядом с ней, когда мы выбирали центральную фотографию

главного персонажа, которая станет логотипом цикла.

— Я консультировался с дизайнером Марио Гарсиа [Mario Garcia], который считал, что каждую публикацию стоит оформить как главу книги, а не как газетную колонку.

— Я провел долгие часы с редактором Ричардом Бокманом [Richard Bockman], анализируя выбор языка, вычитывая правку, придумывая заголовки и концовки.

— Я работал с редакторами сайта нашей «St. Pete Times», так как это была первая серия публикаций, доступная в сети.

— Я работал с сотрудниками редакции, чтобы понять, что делать с читателями, которые пропустили главу или подключились позднее.

— Меня попросили помочь отделу рекламы разработать внутреннюю рекламу, которая подходит по тону и стилю к голосу истории.

— Я записал резюме каждой главы, которые можно прослушать по телефону.

Я проделал всю эту работу в 1995 году накануне медиа-революции, в результате которой новости и информация передаются через медиа-платформы. С 2001 года, я написал около 500 статей и эссе для сайта Института Пойнтера. Я не в коей мере не эксперт в том, как создаются публикации на разных платформах и при помощи мультимедиа. Но я стараюсь приспособить мои приемы письма под этот дивный новый мир медиа-технологий. Умение писать разными голосами, возможность взаимодействовать с аудиторией, риск отказа от старых ограничений — все это требует богатого воображения и большей кооперации, чем когда-либо в прошлом.

Если Вы будете упорно работать над самообразованием в смежных дисциплинах, сочетающих текст и графику, Вы подготовите себя к будущему сотрудничеству, инновациям и творчеству. Вы можете делать это, не принося в жертву бессмертные ценности ремесла и профессии. Здесь нужно не Золотое Правило, а уже Платиновое (как говорит мой приятель Билл Бойд [Bill Boyd]): относитесь к другим так, как они хотят, чтобы к ним относились. Какого отношения к себе ждет литредактор? Что нужно фотографу, чтобы сделать свою работу на пять с плюсом? Что заставит дизайнера гордиться своей работой? Единственный способ узнать — спросить.

## **Практикум**

1. Если Вы работаете в редакции или издательском доме, если Вы пишете сценарий документального фильма или публицистику, если Вы



пишите для сайта или для рассылки, результат Вашей работы зависит от других людей. Составьте список таких людей. Убедитесь, что у Вас есть их телефоны и электронная почта.

2. Продумайте беседу с каждым человеком из составленного списка. Примените Платиновое Правило. Узнайте, что нужно этим людям, чтобы успешно выполнять свою работу.

3. Найдите возможность похвалить за оказанную Вам поддержку. Не приходите в редакторскую или к дизайнерам только с претензиями. Если кто-то написал классный заголовок или предостерег Вас от ошибки, похвалите.

4. Почитайте немного о смежных профессиях. Найдите хорошую книгу о фотожурналистике. Почитайте журналы о дизайне. Прислушивайтесь к разговорам на подобные темы, вникайте в профессиональный сленг, чтобы вставить пару слов в разговор.

## № 48: Создайте себе группу поддержки

Создайте группу поддержки из друзей, коллег, редакторов, экспертов и наставников, которые могут дать оценку Вашей работе.

Один из самых деструктивных мифов о писательстве заключен в представлении, будто писательское ремесло — ремесло одиночки. Есть что-то романтическое в образе писателя, укрывшегося в хижине на берегу океана, его единственные компаньоны — портативная печатная машинка, бутылка джина и котенок с кличкой Хемингуэй.

В реальном мире, письмо больше похоже на групповой танец, где партнеры трудятся сообща. Эти партнеры — педагог по письму, продюсер, редактор — необходимы, чтобы книга увидела свет. Остальных помощников мы можем и должны выбирать сами.

Немногие могут позволить себе выбрать редактора на свой вкус. Вполне вероятно, Вам придется мириться с тем, что есть. Если повезло, Вы многому научитесь у любознательного редактора-наставника. Если не очень, придется вкалывать под надзором тугодума.

Есть определенные методы работы с редактором, как мы увидим ниже. Но гораздо важнее, создать себе команду поддержки шире и глубже, чем то, что полагается по штатному расписанию. Если Вы привяжете себя к одному учителю, одному агенту или одному редактору, Вы не получите наставлений, которые могут понадобиться.

Моя команда поддержки меняется по мере того, как меняюсь я сам. Я другой писатель и другой человек, чем тот, кем я был двадцать лет назад, поэтому я обновил команду, которую определил себе в поддержку. Это может показаться радикализмом, особенно если Вы молодой и начинающий автор. Вы можете сказать себе: «Буду рад, если меня вообще возьмут на редактуру». А я говорю Вам: «Не довольствуйтесь тем, что Вам дают. Что и кто бы это ни были, этого мало. Набирайте и развивайте команду поддержки, которая Вам нужна и которой Вы достойны».

Вот, какие люди нужны мне:

1. Помощник, который заставляет меня двигаться. На протяжении многих лет таким человеком для меня был Чип Сканлан [Chip Scanlan], особенно когда я работал над большими проектами. У Чипа есть редкое в коллеге качество. Он умеет не высказывать критические замечания. Он повторяет мне снова и снова: «Продолжай. Продолжай. Позже обсудим».

2. Помощник, который знает мои особенности. У всех писателей есть

странности. Блохи приходят вместе с собакой. Я не выношу читать собственные тексты, когда они опубликованы в газете. Мне кажется, я замечу какую-нибудь ужасную ошибку. Моя жена, Карен Кларк [Karen Clark] понимает это. Пока я прикрываюсь игрой с моим псом Рексом, она сидит за кухонным столом, читает мои публикации и проверяет, что никакой непредвиденной беды не случилось. «Все чисто», — произносит она, к моему облегчению.

3. Помощник, который готов отвечать на мои вопросы. Уже много лет Дональд Мюррей [Donald Murray] охотно читает мои черновики. Он всегда начинает с вопроса о том, чего я ожидаю. Другими словами: «Как бы ты хотел, чтобы я это прочел?» или «Какого рода прочтения ты ждешь от меня?» Мой ответ может быть: «Это не слишком отдает католицизмом?» или «Это можно опубликовать как мемуары?» или «Просто скажи, интересно ли это читать». Мюррей — человек благородный, но нам обоим идет на пользу, если он концентрируется на задаче.

4. Помощник-эксперт по моей теме. То, чем я занимаюсь в данный момент, диктует тип помощника, который мне нужен. Когда я писал о Холокосте и истории антисемитизма, я зависел от мудрости и опыта раввина Хаима Горовитца [Haim Horowitz]. Но когда я писал о СПИДе, я обратился к онкологу — доктору Джеффри Паонесса [Jeffrey Paonessa]. Знакомство с подобными людьми начинается как общение с источниками, но чем глубже ты постигаешь предмет, тем больше они превращаются в наперсников.

5. Помощник, который заставляет других не мешать мне. Я помню, как начал писать длинный цикл статей, это более месяца ежедневного письма. Я горел энтузиазмом, вставал рано и приезжал в офис до рассвета, чтобы успеть пару часов поработать до того, как навалются прочие редакционные обязанности. Джойс Барретт [Joyce Barrett] помогает мне во многом. Но особенно я запомнил то утро, когда Джойс зашла, увидела, что я пишу, закрыла ко мне дверь и повесила на ручку табличку по типу тех, что вешают в отелях «Не беспокоить». Это хорошая защита.

6. Учитель, который помогает мне разобраться, что работает, а что требует доработки. Больше года стажер Елен Санг [Ellen Sung] редактировала мою колонку для сайта Пойнтера. Двух более непохожих людей трудно даже представить. Я был старше, белый, мужчина, приверженец печатной продукции. Ей было 24 года, у нее американо-китайское происхождение, в онлайне — как рыба в воде. Она была начитана, любопытна и обладала навыками зрелого редактора. Она могла подчеркнуть сильные стороны колонки, задавала мне вопросы,

которые вели к переработке материала и большей ясности. Критика Элен была весьма дипломатична. Сейчас Элен работает репортером, но она осталась в моем окружении, человек, готовый превратиться в помощника по первому зову.

Теперь у вас есть окружение. Но как работать с редактором, с которым Вы застопорились? Некоторые авторы начинают вести себя грубо, это своего рода защитная реакция против жестокого редактора. Кто-то избегает встречи глаз. Есть и такие, кто сдают материалы как можно позже, рассчитывая избежать разбора. Иные работают из дома: с глаз долой.

Все это формы партизанской войны. Вы только выиграете, если будете надеяться на лучшее и использовать стратегию, которая превращает редактора из противника в сторонника. Сюда относятся: установка сроков, готовность к обсуждению по ходу работы над материалом, постановка задач и разбор полетов, умение отдать материал, если тема поменялась, хвала редакторской правки, которая Вам нужна, и честное мнение о редакции, которая сводит Вас с ума. Можно ворчать на редактора за его спиной. Но намного лучше посмотреть ему прямо в глаза и объяснить, как он может помочь Вам. Он скорее изменится, если Вы продемонстрируете готовность помочь ему на перепутье. Вызоветесь стать членом его команды поддержки.

### **Практикум**

1. Посмотрите на шесть категорий помощников, описанных выше. Сделайте свой список из шести кандидатур. Продумайте разговор с каждым из них в надежде, что они примкнут к Вашей команде.

2. Составьте список замечаний редактора, которые помогли Вам доработать статью. Вы когда-нибудь благодарили своего редактора за помощь? В следующий раз постарайтесь не забыть это сделать.

3. Признайте. Редактор сводит Вас с ума. Прорепетируйте в голове разговор, где Вы объясняете, какого рода поведение мешает Вашей работе. Вы можете придумать, как сказать это вежливо и дипломатично? «Джим, когда я в прошлый раз предложил несколько тем для статей, ты отдал их другому репортеру. Это меня угнетает. Я хотел бы сам поработать над одной из них. Мы могли бы это обсудить?»

4. Составьте список людей, которые уже входят в команду поддержки. Рядом с каждым именем обозначьте их роль. Какие еще люди Вам нужны, чтобы делать свою работу на пять с плюсом?

## № 49: Учитесь на критике

Даже жесткая или циничная критика может помочь писателю. Учитесь выдерживать даже необоснованную критику — это способ профессионально вырасти.

Я оставил один из сложнейших уроков на конец. Я не знаю ни одного человека, которому понравилась бы жесткая критика, особенно когда речь идет о творчестве. Но эта критика может быть бесценной, если научиться ею пользоваться. Правильный настрой может трансформировать неприятную, мелочную, неискреннюю, предвзятую, даже пошлую критику в чистое золото.

Для такой алхимии необходим один магический подход: человек воспринимающий должен превратить спор в беседу. В споре одна сторона слушает только затем, чтобы найти контраргументы. В беседе идет обмен мнениями. В споре есть проигравший и победитель. В беседе оба могут чему-то научиться, и есть надежда, что на этом дело не остановится.

Несмотря на то, что этому очень трудно следовать, когда-то давно я принял решение, которое кажется невозможным, как подвиг Геракла: я никогда не буду защищать мои статьи от критики.

Не защищать собственную статью? Это звучит также неправдоподобно, как не задуть спичку, которая вот-вот обожжет тебе пальцы. Рефлекс защитить свою работу от нападков — это врожденный рефлекс, писательский эквивалент «все или ничего».

Возьмем чисто гипотетическую ситуацию. Представим, что я написал этот лид к новости о заседании городского совета: «Есть у полиции Сиэтла право подглядывать за подглядывающими на пип-шоу?»

Теперь, скажем, я получаю такой комментарий от редактора: «Рой, у тебя тут слишком много подглядываний, на мой взгляд. Ты превратил серьезный материал о границах частной жизни с игру слов. Хотя я ожидал, что появится Литтл Бо Пип<sup>[95]</sup>. Ха-ха».

Скорее всего, такая критика разозлит меня, и я встану в глухую оборону, но я решил для себя, что спорить бесполезно. Мне нравится все это подглядывание. Мой редактор его ненавидит. Он предпочитает лид в духе: «Городской совет обсуждает, может ли полиция Сиэтла работать под прикрытием, чтобы проверить, как бизнес для взрослых соблюдает муниципальные законы о деятельности подобных заведений». Мой редактор страдает от чрезмерной серьезности. Он думает, что я страдаю от

непоправимой ветрености.

Один из старейших афоризмов об искусстве звучит так (прошу прощения за латынь): «De gustibus non est disputandum». «О вкусах не спорят». Я думаю «Моби Дик» слишком затянут. Вы думаете, абстрактное искусство чересчур абстрактно. Мое чили слишком острое. Вы тянетесь за «Табаско».

Какая, тогда, альтернатива? Если я не буду защищать свою работу, не потеряю ли я контроль над людьми, которые не разделяют мои взгляды?

Вот, альтернатива: никогда не защищайте свою работу, но объясняйте, чего Вы пытались достичь. Итак: «Джек, я понимаю, что все это подглядывание в моем лице тебе не нравится. Я пытался найти способ донести до читателей смысл этого закона. Я не хотел, чтобы действия полиции затерялись в массе бюрократического жаргона». Такой ответ скорее превратит спор (который, автор, вероятнее всего проиграет) в разговор (который может превратить редактора-врага в редактора-союзника).

Моя знакомая Антея Пэнроуз [Anthea Penrose] раскритиковала мои короткие-короткие главы серии статей «Три маленьких слова». Она сказала: «Для меня это не достаточно. Я только-только втягиваюсь, а ты уже заканчиваешь. Мне хотелось продолжения».

Как я мог изменить ее отношение? И зачем мне делать это? Если для нее главы слишком короткие, значит они слишком короткие. Вот, что я ответил: «Антея, ты не первая, кто так реагирует на коротенькие главы. Они естественно не подходят для некоторых читателей. Но, используя короткие главы, я пытался привлечь к материалу читателей, которые никогда не читают больших материалов. Я получил несколько писем от читателей с благодарностью за то, что я ценю их время, и что это первая серия публикаций в журнале «Time», которую они прочли целиком.

Другое замечание: «Терпеть не могу, как ты закончил статью на моменте, где Джейн сдала кровь на СПИД, а ты не дал нам результат немедленно. Я хочу знать сразу. Но ты заставил ждать завтрашнего выпуска. Ты нас эксплуатировал».

Мой ответ: «Ты знаешь, сама Джейн сдавала кровь несколько раз, ей приходилось ждать результат по две недели. Я начал понимать, насколько мучительно такое долгое ожидание, когда на кону жизнь и смерть. Поэтому я решил, если я заставлю читателя подождать ответа одну ночь, это заставит проникнуться ее судьбой и начать сопереживать».

Такой ответ всегда смягчал критику и разбивал стену между нами. Убрав препятствие, создавалось пространство для общения, для вопросов,

для узнавания нового с обеих сторон.

Вкратце:

- Не попадайтесь в ловушку споров о вкусах.
- Не защищайте инстинктивно свою работу от нападков критика.
- Объясняйте критикующему, что Вы намеревались достичь.
- Превратите спор в беседу.

Даже если нападки имеют личный характер, постарайтесь перенаправить их на работу. «Что такого было в статье, что вызвало такую злость?» Если Вы научитесь так использовать критику, Вы будете расти как автор на протяжении всей журналистской карьеры.

### **Практикум**

1. Вспомните, как кто-то обрушился с жесткой критикой на Вашу статью. Запишите суть критики. Заставьте себя написать, чему Вас научила это критика и как это поможет в будущей работе.

2. Используя тот же пример критики, напишите записку автору критики с объяснением, чего Вы пытались достичь и почему Вы написали статью так, а не иначе.

3. Станьте своим самым жестким критиком. Просмотрите стопку собственных статей и напишите, как можно улучшить каждую из них.

4. Люди более грубы и нечувствительны, когда критикуют не в глаза, а по e-mail. Когда Вас будут критиковать таким образом в следующий раз, сопротивляйтесь желанию немедленно ответить. Оправьтесь слегка. Затем воспользуйтесь советом: объясните критику, чего Вы пытались достичь.

5. Авторы часто знают, что именно не так в их статье, еще когда сдают ее. Иногда мы пытаемся скрыть наши слабости от редактора. Что произойдет, если мы раскроем их как часть процесса письма и редактирования? Возможно изменится сам характер разговора и автор и редактор начнут работать вместе.

## № 50: Процесс письма

Используйте этот прием, чтобы прояснить тайны письма. План процесса письма может помочь сконцентрироваться на статье.

В 1983 году Дональд Мюррей [Donald Murray] начертил на доске маленькую диаграмму, которая навсегда изменила мою технику письма и преподавания. Это был скромный план процесса письма, как он представлял его, пять слов, которые описывали шаги создания статьи. Насколько я помню, это были слова: Идея. Сбор. Фокус. Черновик. Ясность. Другими словами, автор постигает идею статьи, собирает данные для аргументации, разбирается, о чем именно статья, набрасывает первый черновик, и перерабатывает текст в погоне за большей ясностью.

Как эта простая схема изменила мою жизнь?

До того момента я полагал, что великие тексты — это дело рук волшебника. Как и большинство читателей, я знакомился только с опубликованными и отполированными текстами. Я держал книгу в руках, перелистывал страницы, взвешивал книгу в руке, восхищался дизайном и был поражен совершенством. Это было чудом, работой волшебников, людей, непохожих на нас.

Модель процесса письма от Мюррея открыла новый путь. Готовый текст может казаться чудом читателю, но это продукт невидимого процесса, серии рациональных шагов, набор приемов. Преподаватели Института Пойнтера работают с моделью Мюррея более двадцати лет, пересматривают ее, расширяют, подгоняют под разные задачи письма и редактирования. Вот версия с моими комментариями.

Принюхаться: я перенял это у Дона Фрая [Don Fry]. Прежде, чем схватить идею истории, Вы чувствуете что-то в воздухе. Журналисты называют это «нюх на новости», но все хорошие писатели обладают любопытством, чутьем на то, что вокруг что-то происходит, что-то носится в воздухе.

Исследуйте идеи: больше всего я восхищаюсь писателями, которые рассматривают мир как склад идей для рассказов. Они — исследователи, которые вслушиваются в мир вокруг, соединяют внешне разрозненные детали в узор рассказа. Существует только два типа писателей: те, у которых есть идеи, и те, у которых есть задания.

Собирайте данные: мне нравится народная мудрость о том, что журналисты пишут не руками, а ногами. Великий Фрэнсис К. Клайнс



[Francis X. Clines] из газеты «The New York Times» говорит, что всегда сможет найти статью, как только выберется из офиса. Писатели собирают слова, образы, детали, факты, цитаты, диалоги, документы, сцены, доводы экспертов, показания свидетелей, статистику, сорта пива, цвета и марки спортивных машин, и, конечно же, клички собак.

Найдите фокус: для Чипа Сканлана [Chip Scanlan], который был со мной, когда Мюррей раскрыл свою модель, самое главное — фокус. Чтобы разобраться, о чем статья на самом деле, нужно тщательно собирать факты, просеивать данные, экспериментировать и мыслить критически. Фокус статьи может быть выражен в лиде, в заключительном абзаце, в заголовке или подзаголовке, в главной мысли, в тезисе, в вопросе, на который ответит статья, в трех маленьких словах.

Выбирайте лучшее: есть очень большая разница между писателями-новичками и писателями опытными. Новички часто выплескивают содержимое своих записных книжек в рассказ или статью. Боже, я записал это, значит оно пойдет. Ветераны используют куски, иногда это половина, иногда одна десятая от того, что было собрано. Но как выбрать, что включать, а что, и это намного сложнее, оставить за бортом. Фокус, как лазерный луч. Помогает писателю срезать материал, который соблазнителен, но не дает ничего нового для главной идеи статьи.

Учитывайте порядок: Пишете Вы сонет или эпическую поэму? Как спрашивают стилисты Странк и Вайт [Strunk & White]: Вы натягиваете палатку или возводите собор? Каков масштаб работы? Какую форму Вы создаете? Работая по плану, автор получает преимущество — он может схватить общую структуру материала. Это не подразумевает жесткой схемы. План помогает почувствовать начало, середину и конец.

Пишите черновик: некоторые авторы пишут легко и свободно, понимая, что первый черновик несовершенен, потом они будут множество раз его перерабатывать. Другие авторы — например, мой приятель Дэвид Финкель [David Finkel] — работают дотошно и педантично, предложение за предложением, абзац за абзацем, совмещая черновик и редактуру. Ни один из этих методов не идеален. Вот мой подход: я когда-то верил, что письмо начинается с черновика, с того момента, как мои ягодицы плюхнулись в кресло и пальцы коснулись клавиатуры. Теперь я осознаю, что черновик — это важный шаг в начале пути, этот шаг будет пройден тем быстрее, чем больше подготовительной работы я проделал.

Перечитывайте и разьясняйте: Мюррей как-то сделал мне дорогой подарок — подборку рукописей, озаглавленную «Писатели за работой». Здесь я вижу, как поэт Шелли вычеркнул название «К этому жаворонку» и

переделал его в «К жаворонку». Литератор Бальзак пишет тонны правки на полях готовой корректуры. Можно увидеть, как Генри Джеймс вычеркивает 20 строк из страницы в 25 строк. Для этих авторов, писать значит переписывать. Компьютеры лишили нас возможности наблюдать за такой работой писателя, но они позволяют избежать тупой работы по копированию, и позволяют совершенствовать свою работу со скоростью света.

Принюхивайтесь. Разведывайте. Собирайте. Фокусируйте. Выбирайте. Ранжируйте. Редактируйте.

Не думайте об описанном плане как об инструменте. Думайте о нем как о полке с инструментами. В хорошо организованном гараже садовый инструмент в одном углу, кисти и краски — в другом, инструменты для машины — в третьем, чистящие средства — в четвертом. Подобным образом, каждое из слов, описывающих процесс письма, содержит тип мышления и письма с полным набором своих приемов и инструментов.

В ящике по «фокусу» у меня лежат вопросы, которые может задать читатель относительно статьи. В ящичке «порядок» я храню формы повествования — хронологический рассказ и золотые монеты. В ящике «редактуры» я держу приемы для вырезания бесполезных слов.

Простой план процесса письма пригодится Вам не раз. Он не только придаст Вам уверенности, развеяв мифы о процессе письма. Он не только обеспечит Вас ящиками, в которых хранить инструментарий. План поможет Вам нащупать проблемы в собственных статьях. Он поможет Вам осознать свои сильные и слабые стороны. И поможет Вам обзавестись словарем для обсуждения журналистского мастерства: язык о языке, который поднимет Вас на новый уровень.

## **Практикум**

1. С друзьями, возьмите ватман и нарисуйте маркерами собственную схему процесса письма. Используйте слова, стрелки, рисунки, все, что поможет открыть окно в сознание и творческий метод.

2. Найдите одну из Ваших работ, которая не сработала. Используя описанную выше модель, попробуйте определить, какая часть процесса выпала? Может быть собрано недостаточно информации? Были трудности отобрать лучшее?

3. Используя шаги моего процесса письма, создайте для себя шкалу оценки. Перелистав собственное портфолио, поставьте себе оценку по каждой категории. Вы придумываете достаточно идей для статей? Ваша работа хорошо организована?

4. Используя категории, описанные выше, проинтервьюируйте коллегу-писателя о его/ее процессе письма. Найдите возможность поговорить о Ваших методах письма.

---

---

|              |
|--------------|
| <b>notes</b> |
|--------------|

## Примечания

Также и в русском (прим. пер.).

Перевод М. Литвиновой.

В русском переводе грамматика передана неточно (прим. пер.).

Такое разделение не соответствует грамматике русского языка, но удобно для практического использования в рамках данного упражнения — прим. пер.



<http://www.orwell.ru/library/essays/politics/russian/> — прим. пер.

Серия популярных рассказов о приключениях юного изобретателя. Одна из первых серий была создана коллективом авторов под псевдонимом Виктор Эпплтон (Viktor Appleton)

Пер. М. Лозинский

Пер. М. Лозинский

Пер. П. Палажченко

Оксюморон (греч. — «острая глупость») — термин стилистики, обозначающий намеренное сочетание противоречивых понятий. Пример: «убогая роскошь» — Прим. пер.

ассоциация с известной песней Hello Darling — прим. пер.

<http://www.jungland.ru/Library/KempGeroj.htm#pred1>



Умолчание — это оборот речи, заключающийся в том, что автор сознательно не до конца выражает мысль, предоставляя читателю (или слушателю) самому догадываться о невысказанном. (Розенталь Д. Э. Практическая стилистика русского языка, 1998).

Популярная телеигра «Spelling bee», в которой дети должны без запинки и как можно быстрее произносить по буквам трудные слова.

Малыш Билли — реальная историческая фигура, культовый бандит времен Дикого Запада, был застрелен шерифом, когда ему еще не было двадцати двух лет. Убил людей больше, чем ему было лет.

Американские комики.

Литота — это выражение, содержащее, в противоположность гиперболе, непомерное преуменьшение размера, силы, значения и т. д.

Эту фразу как пример лучшего репортажа привел герой книги «Вторая древнейшая профессия» Роберта Сильвестра: «Самый великолепный газетный очерк, который когда-либо был написан, вы найдете в Библии. Он состоит из двух слов: «Иисус плакал», — этим все сказано. Перед вами вся картина. Тут нечего прибавить». (прим. пер.).

Z — последняя буква латинского алфавита (прим. пер).

Герой одноименной новеллы Вашингтона Ирвина (Washington Irving), первая половина XIX века (прим. пер).



Герой новеллы Вашингтона Ирвина (Washington Irving) «Легенда спящей долины». По этому произведению снят фильм «Сонная лощина» (прим. пер).

Героиня романа Натаниэля Гортонна (Nathaniel Hawthorne) «Алая буква», 1850 г. (прим. пер).

Герой романа Германа Мелвилла «Моби Дик» (прим. пер).

Герой одноименного романа Дэниэла Квинна (Daniel Quinne), 1991 г.  
(прим. пер).

Герой книги Марка Твена «Приключения Гекльберри Финна» (прим. пер).

Главный герой романа «Над пропастью во ржи» Дж. Селенджера (прим. пер).

Звезды американского бейсбола (прим. пер).

Легкоатлетка, бегунья на среднюю дистанцию (прим. пер).



Легендарные квотербеки, американский футбол (прим. пер).

Известные баскетболисты (прим. пер).

В переводе с англ. звуки напоминают «Поцелуй меня»

В переводе с англ. — щедрый, обильный (прим. пер).

В переводе с англ. — соитие (прим. пер).

В переводе с англ. — челюсть лося (прим. пер).

В переводе с англ. — форт хитрости(прим. пер).

В переводе с англ. — сокращение от 'противоположный'(прим. пер).



В переводе с англ. — лебедь (прим. пер).

В переводе с англ. — широкая дорога. Также название улицы в Нью-Йорке, где расположены лучшие театры (прим. пер).

Черно-белый леденец со вкусом перечной мяты (прим. пер).

Твердый круглый леденец (прим. пер).

Делая русский перевод с английского оригинала, Набоков творчески переработал имена собственные на русский манер. Абсолютного совпадения русского и английского текстов нет (прим. пер).

См. пред. прим.

Пер. Н. Любимова.

Перевод Н. Берберовой.



Популярные американские комики 1940–1950 гг. (прим. пер).

Легендарный дуэт Сэма Мура (Sam Moore) и Дэйва Пратера (Dave Prater) в стиле ритм-н-блюз (прим. пер).

Герои детских книжек 1930 гг. (прим. пер).

Легенды баскетбола из соперничающих команд.

Фамилии трех чикагских бейсболистов. Это фраза из стихотворения о передаче мяча от одного к другому (Tinkers to Evers to Chance) (прим. пер).

Фраза из Геттисбергской речи А. Линкольна (прим. пер).

Бейсболисты Микки Мантл, Вили Мэйс и Дюк Шнайдер (Mickey Mantle, Willie Mays, Duke Snider) (прим. пер).

Испанские корабли, на которых в Америку приплыла экспедиция Х. Колумба.



Первое послание к Коринфянам святого апостола Павла. Глава 13  
(прим. пер).

Разновидность психического расстройства (прим. пер).

Популярное реалити-шоу, где телезрители определяют лучшего певца или певицу (прим. пер.).

В английском языке слова authentic, author, authority происходят от одного латинского корня (прим. пер.)

Популярная детская книга о том, как добрый паук спас поросенка (прим. пер.).

Распространенное в практике новостей требование писать новости, опираясь на «пять W». Образовано от первых букв английских слов: who — кто, what — что, where — где, when — когда; иногда сюда же добавляют how — как (прим. пер.).

Имеется в виду «информация» как жанр журналистики (прим. пер.).

Это американский сленг. Не всегда совпадает с практикой российских СМИ (прим. пер.).



Роман В. Голдинга о жестокости подростков, предоставленных самим себе.

Реалии американской и российской судебной практики отличаются (прим. пер.).

Пер. М. Лозинского.

Речь идет об американском футболе (прим. пер.).

**65**

Около 2 кг.

**66**

Около 90 кг.

Основатель сети ресторанов быстрого питания «KFC» — Жареный цыпленок из Кентукки.

От англ. bait and switch: техника стимулирования продаж, где покупателя завлекают ценой или скидками, а затем заставляют купить более дорогой товар (прим. пер.).



Кода — завершающий раздел музыкальной формы, дополняющий ее основную часть (прим. пер.).

В переводе с латинского «в середине дела».

Город в западной Германии (прим. пер.).

Аббревиатура Ку Клус Клана (секретная расистская организация в Америке XIX века, использовавшая тактику террора против чернокожих) (прим. пер.).

Город в Канаде (прим. пер.).

Доктор Дум — отрицательный персонаж из популярных комиксов. Он носит железную маску, очень умен, выискивает способы использовать сверхчеловеческие способности супергероев в своих злых целях (прим. пер).

Популярные рисованные рекламные плакаты шампуня 1950-х годов, с изображением белокурой привлекательной девушки (прим. пер).

Стал Вице-президентом после победы на президентских выборах Дж. Буша младшего (прим. пер).



Стал бы вице-президентом в случае победы на президентских выборах Джона Керри (прим. пер).

Американский комик 1940-х годов, «Мистер Телевидение», получил прозвище «Воришка Плохих Шутков» за «заимствование» чужих шуток.

В английском языке первоначальные значения следующие: file — папка, скоросшиватель; browser — перелистывающий страницы книги; serf — кататься по волнам; link — связь, соединение; scroll — развивать свиток.

Перевод М. Лозинского

Имена четверки «Биттлз». Последний в списке — Ринго Старр (прим. пер.).

Сравните аналогичное название произведения Ю. Олеши (прим. пер.)

Признанный американский эссеист и стилист (прим. пер.)

Авторы авторитетной книги по стилистике английского языка «Элементы стиля» (The elements of style) (прим. пер.).



Особенности английской пунктуации (прим. пер.).

Джон Белуши (John Belushi) — популярный комик 1970-х годов. Его брат Джим Белуши известный киноактер (прим. пер.).

Рой Питер Кларк работал два года, чтобы собрать воедино очень личную историю одной семьи. (прим. пер.).

Одна из известнейших песен в США, официальный похоронный марш (прим. пер.).

Не характерно для русского языка (прим. пер.)

В русском языке глагол «быть» опускается, вместо него ставится тире (прим. пер.)

Джон Стейнбек. Путешествие с Чарли в поисках Америки.

Участница движения за предоставление женщинам избирательных прав (прим. пер.)



«Гражданин Кейн» — фильм Орсона Веллса, 1941 год. Основа сценария — смерть крупного магната, чьим последним словом на смертном одре было «Роузбад». Репортер начинает копать, что могло значить это слово. Он встречается с людьми из окружения Кейна. Каждый вспоминает Кейна по-своему. Журналист так и не смог выяснить, что это за слово. Последний кадр — рабочие жгут хлам около дома Кейна. Горят старые санки, на которых написано «Роузбад» (прим. пер.).

Герой комедии «Ferris Bueller's day off», 1986 — «Каникулы Фериса Бьюллера» (прим. пер.).

Little Bo Peep — героиня детского стишка, аналог русского «Наша Маша громко плачет...». Здесь игра слов: в имени героини Пип — это пискля, в статье же речь идет о «пип-шоу» — разновидность стриптиза, от англ. ‘peer’ — подглядывать (прим. пер.).