

50  
ПРИЕМОМОВ  
ПИСЬМА  
ОТ РОЯ  
ПИТЕРА  
КЛАРКА

РОЙ ПИТЕР КЛАРК

ПЕРЕВОД АЛЕКСАНДРА ИСАЕНКОВА



МИО∞

МИФ Арт

Рой Питер Кларк  
**50 приемов письма от  
Роя Питера Кларка**

«Манн, Иванов и Фербер»

2006

УДК 808.1  
ББК 83.02

## **Кларк Р.**

50 приемов письма от Роя Питера Кларка / Р. Кларк — «Манн, Иванов и Фербер», 2006 — (МИФ Арт)

ISBN 978-5-00-195311-1

Одна из самых известных книг о писательском мастерстве, в США вышло 18 переизданий. Рой Питер Кларк – неоднократный председатель и член жюри Пулитцеровской премии, журналист, редактор, преподаватель, «самый авторитетный американский тренер по письму» с более чем 30-летним стажем. Автор и редактор 17 книг по писательству и журналистике. Внутри 50 приемов, основанных на примерах из произведений разных жанров, от художественной прозы до поэзии, от мемуаристики до публицистики, и 200 практических заданий, чтобы преодолеть сомнения и создать свой идеальный текст. Набор инструментов разделен на четыре блока: 1. Основы и стратегии. 2. Спецэффекты: экономия, ясность, оригинальность и убеждение. 3. План: способы организации и написания историй и репортажей. 4. Полезные привычки: правила для плодотворного писательства. От автора Итак, что у вас есть: новый набор писательских инструментов и рабочее место для их хранения. Используйте их правильно, чтобы учиться, обрести свой истинный голос и видеть мир – удивительно яркий – как кладезь идей для историй. Используйте их, чтобы стать лучшим учеником, лучшим учителем, лучшим работником, лучшим родителем, лучшим гражданином, лучшим человеком. Владейте этими инструментами. Теперь они принадлежат вам. Для кого эта книга Для тех, кто мечтает написать свою книгу, но не знает основ писательского мастерства. Для всех пишущих людей: писателей, редакторов, журналистов, копирайтеров, сценаристов, драматургов, а также для студентов творческих, гуманитарных специальностей.

УДК 808.1

ББК 83.02

ISBN 978-5-00-195311-1

© Кларк Р., 2006

© Манн, Иванов и Фербер, 2006

# Содержание

Предисловие. Страна писателей	7
Часть I. Основы	11
Инструмент 1. Начинайте предложения с подлежащего и сказуемого	11
Инструмент 2. Задайте порядок слов для выразительности	14
Инструмент 3. Активируйте глаголы	17
Инструмент 4. Будьте пассивно-активными	20
Инструмент 5. Присмотритесь к наречиям	23
Конец ознакомительного фрагмента.	24

# Рой Питер Кларк

## 50 приемов письма от Роя Питера Кларка

*Оригинальное название:*

*Writing Tools: 50 Essential Strategies for Every Writer*

*Книга рекомендована к изданию Евгением Трубачевым*

*Все права защищены.*

*Никакая часть данной книги не может быть воспроизведена в какой бы то ни было форме без письменного разрешения владельцев авторских прав.*

© 2006 by Roy Peter Clark

This edition published by arrangement with Little, Brown and Company, New York, New York, USA. All rights reserved.

© Издание на русском языке, перевод, оформление. ООО «Манн, Иванов и Фербер», 2022

\* \* \*

*Дональду Мюррею и светлой памяти Минни Мюррей, крестным  
родителям страны писателей*

## Предисловие. Страна писателей

Американцы не пишут по многим причинам. Одна из самых весомых заключается в трудностях, сопряженных с писательством. Многие деятели пера и клавиатуры всячески подчеркивают, что это – медленная пытка, сравнимая с родами, только без нежной сентиментальности: сплошные схватки, стоны и потуги. Как однажды заметил Ред Смит, спортивный обозреватель из Нью-Йорка: «Писать просто. Все, что ты делаешь, – сидишь за пишущей машинкой и вскрываешь себе вены». Сегодня и всегда – на арене, при всех рассуждая о самом сокровенном.

Если же вы все равно хотите писать, то открою вам секрет: трудности, которые испытывает автор, переоценены. Они представляют собой надувательство, когнитивное искажение, самовнушение и лучшее оправдание, чтобы не писать. «Почему я должен сдерживать в себе писателя? – спрашивал проказливый Роджер Саймон<sup>1</sup>. – Мой отец никогда не скрывал в себе дальнобойщика».

Вдумчивые читатели могут продираться сквозь трудный текст, но борьба не самоцель чтения. Цель состоит в легкости. Смысл сам раскрывается перед хорошим читателем. Точно так же произведение не должно встречать препятствий, исходя от хорошего писателя (это при наилучшем развитии событий).

Умение читать, как нам это навязывает общество, способствует успехам в учебе, помогает при трудоустройстве и в повседневной жизни. «Читательство» – это народное ремесло.

В то время как писательство считается высоким искусством, наша культура наделяет подобной привилегией немногих. «Мы талантливы, а вы – нет». Мы, писатели, принимали как должное, когда учитель зачитывал наши работы вслух перед всем классом, или рекомендовал принять участие в конкурсе сочинений, или подталкивал отправить написанное в газету или литературный журнал. Мы расцветаем на ниве такого признания, но думаем о миллионах простых читателей, оставшихся позади.

Однако если чувствуете, что позади остались и вы тоже, эта книга призвана помочь понять, что писательство не столько дар, сколько сознательное ремесло. Отнеситесь к писательскому труду как к столярному делу, а к этой книге – как к ящику с инструментами. Вы можете позаимствовать какой-либо писательский инструмент в любой момент, и в этом кроется другой секрет: в отличие от молотков, стамесок и реек, инструменты писателя никогда не понадобятся возвращать. Они могут быть начищены, заточены, их можно передать другому.

Эти удобные инструменты помогут вам преодолеть скованность в писательстве, поставив во главу угла ремесло на пути к формированию вашего собственного взгляда на мир. По мере добавления инструментов на ваш внутренний рабочий стол вы начнете видеть мир как хранилище замыслов в писательском деле. Понемногу осваивая эти инструменты, вы будете совершенствовать свое мастерство и облегчать для себя творческий процесс. Кроме того, вероятно, вы станете лучшим учеником, работником, другом, гражданином, родителем, учителем и личностью.

Впервые я собрал всё необходимое для писателя в Институте Пойнтера, школе журналистов, но благодаря интернету мои наработки облетели весь мир. Инструменты обрели жизнь в руках учителей, студентов, поэтов, беллетристов, редакторов журналов, фрилансеров, сценаристов, юристов, врачей, технических писателей, блогеров и многих других специалистов, которые работают со словом. К моему удивлению, онлайн-версии инструментария переведены на

---

<sup>1</sup> Роджер Саймон (р. 1948) – американский журналист, ведущий политический обозреватель компании Politico, сотрудник The New York Times, автор бестселлера Showtime («Представление начинается») о президентской гонке 1996 года в США. Прим. ред.

несколько языков, включая итальянский, испанский, португальский, русский, арабский, японский и индонезийский, напоминая мне, что писательские стратегии могут и должны переступать границы языков и культур.

Посредством этого инструментария вы проложите новые пути мышления, а также обнаружите много знакомых советов, с которых стряхнули пыль и переосмыслили с поправкой на новый век. Однако откуда же берутся инструменты писателя?

- *Из выдающихся произведений*, таких как *The Elements of Style* («Элементы стиля»<sup>2</sup>) и «Как писать хорошо»<sup>3</sup>. Понадобилась целая жизнь, чтобы свести эти инструменты воедино, и не только я придумал их. Это плоды трудов всей жизни Доротеи Бранд, Брендты Уэланд, Рудольфа Флеша, Джорджа Оруэлла, Уильяма Странка и его студентов, Элвина Уайта, Уильяма Зинсера, Джона Гарднера, Дэвида Лоджа, Натали Голдберг, Энн Ламотт и всех бескорыстных авторов, которые делятся знаниями о том, как хорошо писать.

- *От авторов, работы которых (числом более двухсот) здесь цитируются*. Пристально вчитываясь, я нахожу отрывок, который заинтересовывает меня, надеваю особые «рентгеновские очки» и заглядываю под поверхность текста, чтобы рассмотреть скрытый смысл: синтаксис, риторику и критическое мышление, в совокупности воздействующие на меня как на читателя. Из того, что я увидел, я затем вытаскиваю инструмент писателя.

- *Из продуктивных бесед с профессиональными писателями и редакторами*. Однажды я узнал, что всего три черты отличают грамотных людей от всех прочих. Первые две очевидны: умение читать и писать. Но третья меня удивила: умение вести разговоры о том, как читать и писать. Многие инструменты появились из длительных дискуссий о композиции рассказов и квинтэссенции смысла.

- *И наконец, от выдающихся американских учителей писательского мастерства*. Они десятилетиями трудились над тем, чтобы упростить понимание творческого процесса для студентов, над представлением его как ремесла, набора осмысленных шагов, ящика, полного инструментов, привычек и стратегий.

Источниками также послужили выдающиеся труды о писательстве и эффективной работе писателей, благожелательные разговоры писателей и редакторов, инструменты, переданные учителями. Я раскрываю их не только для того, чтобы отдать им должное, но и с целью предложить средства и методы, которые позволят объединить наработки писательского инструментария. Как заметил Чосер<sup>4</sup> более 600 лет назад, «жизнь так коротка, а ремесло осваивать так долго».

Перед тем как я представлю инструменты писателя на ваш суд, позвольте оговорить возможные нюансы их использования.

- *Помните: эти инструменты не являются правилами*. Они работают за границами территории правильного и неправильного и внутри пространства причины и следствия. Не удивляйтесь, когда на практике столкнетесь с тем, что некоторые образцы мировой литературы будут построены вразрез с принципами, приведенными здесь.

---

<sup>2</sup> На русский язык не переведена.

<sup>3</sup> Зинсер У. Как писать хорошо: классическое руководство по созданию нехудожественных текстов / пер. с англ. В. Бабкова. М., 2013.

<sup>4</sup> Джеффри Чосер (ок. 1340/1345–1400) – поэт, чье творчество в истории литературы Англии ознаменовало переход от эпохи Средневековья к Возрождению. Первым начал писать свои произведения не на латыни, а на английском языке, ввел рифмованный стих. *Прим. ред.*



- *Не старайтесь применить все эти инструменты сразу.* Честолюбивые гольфисты делают удар и промахиваются, если одновременно с замахом пытаются вспомнить более тридцати способов выполнения успешного удара. Гарантирую, что вы испытаете писательский паралич, когда соберетесь писать и начнете думать о множестве способов того, как это сделать. Сначала начните писать. Вы сможете применить нужный инструмент позже.

- *Со временем вы станете легко оперировать этими инструментами.* Вы начнете распознавать их в рассказах, которые читаете. Вы увидите возможности для их применения, пересматривая собственные работы. Спустя время этот инструментарий станет частью вашего рабочего процесса, естественной и машинальной.

- *Вы, не подозревая того, уже используете многие из этих инструментов.* Вы не можете думать, говорить, писать или читать, не прибегая к ним. Но сейчас они обретут имена, и вы сможете их обсуждать. По мере пополнения вашего словаря критика ваши писательские навыки будут становиться лучше.

Вы заметите, что я привел хорошие примеры того, как писать, из произведений разных жанров: от прозы до поэзии, от журналистики до публицистики, от эссе до мемуаров. Разнообразие важно. Художественную литературу можно создавать при любых обстоятельствах и с помощью каких угодно источников; журналистика более ограничена временем, пространством и общественными целями. Однако, по заверениям многочисленных читателей, инструменты, представленные в этой книге, подходят большинству писателей.

«50 приемов письма от Роя Питера Кларка» предполагают некоторое знание правил английского языка: грамматики, пунктуации и синтаксиса, – но я постарался свести технический язык к минимуму. Чтобы извлечь пользу в полной мере, вам нужно различать части речи, подлежащие и сказуемые, сложносочиненные и сложноподчиненные предложения, а также понимать разницу между прямой и косвенной речью. Если вы думаете, что у вас недостаточно опыта, пожалуйста, все равно прочтите эту книгу. Она в любом случае поможет вам улучшить писательские навыки и понять, что еще вам необходимо узнать.

Один мой хороший друг, впервые знакомясь с писательскими инструментами, заметил, что они приглашают также и читателя в захватывающее путешествие от элементарного к метафизическому – от понимания того, как размещать подлежащие и сказуемые, к тому, как найти свою цель и предназначение. Этот комментарий вдохновил меня разделить набор инструментов на четыре блока.

1. *Основы:* стратегии по наделению текста смыслом на уровне слова, предложения и абзаца.
2. *Спецэффекты:* экономия, ясность, оригинальность и убеждение.
3. *Планирование:* способы организации и написания историй и репортажей.
4. *Полезные привычки:* методы для плодотворного писательства.

После изучения каждого инструмента вы сможете перейти к блоку практических заданий, в общей сложности в книге их более двухсот. Я писал их, ориентируясь на воображаемых студента и преподавателя, но призываю всех прочесть эти вопросы, даже если вы не выполняете предлагаемую задачу. Они помогут вам понять, как еще можно улучшить писательское мастерство.

Теперь, когда вам известны содержание и структура этой книги, я бы хотел увериться в том, что вы поддержите ее цели и предназначение. Возможно, вы отметите, что название моей книги – «50 приемов письма от Роя Питера Кларка» – честное, однако подзаголовок насто-

ящего предисловия – «Страна писателей» – может показаться чересчур смелым. Достаточно трудно вообразить себе целый поселок или колонию писателей, а так чтобы сразу страну?.. Хотя почему бы и нет?

Оглянитесь вокруг. Национальный комитет писателей<sup>5</sup> показал ужасающие последствия низкокачественного писательства для бизнеса, специалистов различных профессий, педагогов, потребителей и граждан. Плохо написанные доклады, меморандумы, объявления и сообщения стоят нам времени и денег. Они – тромбы в теле гражданского общества, поскольку блокируют поступление информации. Жизненно важные проблемы остаются нерешенными. Возможности для преобразований и повышения работоспособности оказываются упущенными.

Комитет призывает американцев к «революции» в образе мыслей о том, как писать. Самое время. Сейчас учащиеся при переводе на следующую ступень в школе или при поступлении в колледж проходят стандартное тестирование по письму. И технологии, упрощающие составление и проверку тестов, на нашей стороне. Первую книгу я написал в 1985 году на пишущей машинке Royal Standard. Точно такая же машинка сейчас стоит у меня в офисе и является скорее музейным, нежели действующим экспонатом. В наши дни молодые писатели используют смартфоны для общения на языке символов и акронимов, слова проносятся по свету с головокружительной скоростью. Эти новые писатели создали миллионы блогов и сайтов, став издателями для самих себя.

Вне всяких сомнений, новые стандарты заведомо проигрывают тем, которые предлагают Странк и Уайт в «Элементах стиля». Эти источники печатного слова более привычны, подходы – экспериментальны, а личности авторов – иллюзорны. Новые голоса проникают через старые границы и овладевают вниманием, однако кто может утверждать, что качество письма в интернете такое, каким должно быть? Писателям нового поколения по мере их взросления точно так же понадобится профессиональный инструментарий для совершенствования своих работ.

Чтобы построить страну писателей, нам необходимо вооружиться соответствующими инструментами. Здесь пятьдесят из них, по одному на каждую рабочую неделю года. И две недели на отпуск.

Познавайте и получайте удовольствие.

---

<sup>5</sup> Национальный комитет писателей – инициатива Национального писательского проекта (National Writing Project) в США. НПП представляет собой объединение сайтов на базе колледжей и университетов и выступает за свободный доступ к образовательному процессу для улучшения навыков письма и общения. *Прим. ред.*

## Часть I. Основы

### Инструмент 1. Начинайте предложения с подлежащего и сказуемого

*Сначала сообщите главное, второстепенные элементы предложения поставьте потом*

Вообразите, что каждое предложение, которое вы пишете, будет напечатано на листе бумаги планетарного масштаба. Написанное будет простираться слева направо. Теперь представьте следующее. Писатель сочиняет предложение с подлежащим и сказуемым в начале, далее идут другие, второстепенные члены предложения, в целом образуя то, что ученые называют *правым ветвлением*.

Я только что привел пример подобного ветвления. Подлежащее и сказуемое в главном предложении размещены слева («Писатель сочиняет»), тогда как все остальные члены предложения смещены вправо. А здесь другое предложение с правым ветвлением, написанное Лидией Полгрин, руководителем службы новостей The New York Times:

Повстанцы захватили контроль над Кап-Аитьеном, вторым по величине городом Гаити, в воскресенье, встретив слабое сопротивление; местные жители ликовали, подожгли полицейский участок, опустошили портовый склад с продовольствием и разграбили аэропорт, который был в срочном порядке закрыт. Полицейские и вооруженные сторонники президента Жана-Бертрана Аристида спасались бегством.

Первое предложение из двух вышеприведенных содержит 35 слов и буквально пронизано действием. Оно настолько насыщенное, что грозит разлететься на куски, как перегретый двигатель. Однако автор направляет читателя, заключив суть в первых трех словах: «Повстанцы захватили контроль».

Задумайтесь над тем, что главное предложение сродни локомотиву, который тянет за собой прочие вагоны.

Опытные писатели могут создавать страницу за страницей из предложений подобной структуры. Взгляните на этот отрывок из романа «Консервный ряд»<sup>6</sup> Джона Стейнбека, в котором речь идет о повседневной жизни океанолога по имени Док (курсив мой. – Р. К.):

*Ему был не нужен будильник. Док занимался изучением приливов и отливов так долго, что мог чувствовать движение воды даже во сне. Он проснулся с рассветом, посмотрел в окно и увидел, что вода обнажила поверхность валунов. Сделав несколько глотков горячего кофе, Док проглотил три сэндвича и выпил кварту пива.*

*Вода незаметно уходила. Показались валуны, будто вырастая из воды; океан отступал, оставляя лужицы, мокрые водоросли, тину и губки, многоцветные, коричневые, синие и цвета киновари. Дно обнажило немислимые отходы океана: осколки ракушек, фрагменты скелетов, клешни –*

---

<sup>6</sup> Стейнбек Дж. Консервный ряд / пер. с англ. Е. Суриц. М., 2010.

все оно являло собой фантастическое кладбище, через которое проносится или пробирается живое.

Стейнбек размещает подлежащие или сказуемые в самом начале или практически в начале каждого предложения. Ясность и сила повествования нарастают на протяжении всего отрывка, от предложения к предложению. Автор избегает монотонности, уместно дополняя рассказ небольшими вводными фразами («с рассветом») и изменяя длину предложений – этот писательский инструмент мы рассмотрим позднее.

Подлежащее и сказуемое в прозе часто разделены, обычно по той причине, что автор желает донести до читателя нечто о подлежащем до того, как он перейдет к глаголу. Подобное замедление темпа изложения, даже при наличии на то оснований, рискует запутать читателя. Если же действовать осторожно, то это может сработать:

*Истории* из моего детства, те, которые приклеились, которые рассказывались и пересказывались за праздничным столом, когда я сидел, стгорая от стыда, и позднее моим собственным детям моим отцом, – это истории бегства.

Так начинается книга воспоминаний Анны Квиндлен *How Reading Changed My Life* («Как чтение изменило мою жизнь»): главное предложение с 26 словами между подлежащим и сказуемым. Когда тема более техничная, то в результате разделения предсказуемо случается путаница. Вот характерный пример подобных излишеств:

*Законопроект*, которой исключит налоговые поступления от оценочной стоимости новых домов из формулы государственного финансирования образования, *может означать* потерю выручки для школ Чесапика.

Четырнадцать слов разделяют подлежащее «законопроект» от его неубедительного сказуемого «может означать», и в этом кроется фатальная ошибка. Для читателя важная общественная информация превращается в тарабарщину.

Если автор желает создать интригу или добавить напряжения, заставить читателя теряться в догадках, присоединиться к путешествию или держаться за драгоценную жизнь, он может приберечь подлежащее и сказуемое главного предложения напоследок. Как я только что и сделал.

Келли Бенхэм, моя бывшая студентка, прибегла к этому инструменту, когда ей поручили написать некролог о Терри Шайво – женщине, чья длительная болезнь и шумевшая смерть сделались предметом международных дебатов на тему ухода из жизни:

Пока молящиеся не собрались под ее окнами, не было вынесено решение в шести судах, Ватикан не выступил с заявлением, президент не подписал закон, а Верховный суд не сменил своего председателя, Терри Шайво была самой обычной девушкой с двумя упитанными котами, скромной работой и простой американской жизнью.

Откладывая главное подлежащее и сказуемое, автор нагнетает напряжение между шумевшим делом и его героиней, простой девушкой.

Такое смещение работает только тогда, когда большинство остальных предложений имеют правое ветвление; оно образует структуру, которая создает смысл, динамику и литературную силу. «Яркая комната *рушится*, – пишет Кэрл Шилдс в романе *The Stone Diaries* («Дневники Стоуна»), –

...оставляя крошечную тьму. Выжило только ее тело, и теперь проблема заключается в том, что с этим делать. Оно не обернулось в пыль. К

ней *приходит* ясное, забавное *осознание* того, что ее конечности, органы обратились в библейский прах и тлен или даже погребальный пепел. Смешно».

И достойно восхищения.

## **ПРАКТИЧЕСКИЕ ЗАДАНИЯ**

1. Возьмите газету. С карандашом в руках прочитайте ее, отмечая расположение подлежащих и сказуемых.
2. Прodelайте то же самое с вашими собственными текстами.
3. Прodelайте то же самое с набросками, над которыми вы сейчас работаете.
4. Когда в следующий раз будете биться над предложением, перепишите его, поместив подлежащее и сказуемое в начало.
5. Для создания драматического эффекта напишите предложение с подлежащим и сказуемым в конце.

## Инструмент 2. Задайте порядок слов для выразительности

*Размещайте сильные слова в начале и в конце*

Странк и Уайт в «Элементах стиля» рекомендуют писателям «размещать сильные слова в конце предложения». Это пример их собственного правила. Наиболее выразительное слово появляется «в конце». Применение этого инструмента мгновенно улучшит ваши тексты.

В любом предложении точка действует как знак «стоп». Эта короткая пауза в процессе чтения «усиливает» заключительное слово. Эффект аккумулируется в конце абзаца, где за последней строкой часто дается увеличенный интервал – белое поле. В этом случае взгляд читателя притягивают слова, расположенные за отступом. Они будто кричат: «Посмотри на нас!»

Порядок сильных слов помогает автору решить большие проблемы. Познакомьтесь с началом истории, опубликованной в *The Philadelphia Inquirer*. Автор, Ларри Кинг, должен был весомо отразить три мощные темы – гибель сенатора США, столкновение воздушных судов и трагедию в начальной школе:

Частный самолет с сенатором США Джоном Гейнцем на борту столкнулся с вертолетом в чистом небе над районом Лоуэр-Мерион вчера, что привело к взрыву в воздухе и падению горящих обломков на игровую площадку начальной школы.

Семь человек погибло: Гейнец, четыре пилота и две ученицы первого класса, игравшие на школьном дворе. По меньшей мере пятеро присутствовавших на площадке были травмированы, трое из них – дети, один из которых, получив ожоги, находится в критическом состоянии.

Горящие и дымящиеся обломки воздушных судов обрушились на территорию Мерионской начальной школы на Боуман-авеню в 12:19, однако каменное здание школы и те, кто в нем находился, не пострадали. Напуганные дети разбежались с площадки, когда учителя вывели остальных наружу. В считанные минуты к школе начали сбегаться встревоженные родители в тренировочных костюмах, деловой одежде, халатах. Большинство из них были вознаграждены трогательным воссоединением со своими детьми в клубах едкого дыма.

Почти все время эти темы не сходили с полос газет, вместе формируя мощнейшую новостную картину, с которой обозреватель или редактор должны были обращаться осторожно. Что имеет наибольшее значение в этой истории? Гибель сенатора? Зрелищное крушение? Смерть детей?

В первом абзаце автор решает упомянуть сенатора и крушение сначала, приберегая напоследок «игровую площадку начальной школы». На протяжении всего текста подлежащие и сказуемые размещаются в начале, подобно паровозу и вагону с углем, оставляя другие интересные слова, как служебный вагон, на потом.

Обратите также внимание на порядок, в котором автор перечисляет взволнованных родителей, которые появляются у школы «в тренировочных костюмах, деловой одежде, халатах». Любой другой порядок слов ослабил бы предложение. Уточнение «в халатах» в конце подчеркивает экстренность ситуации: люди выбегали из дома в чем были.

Размещение сильного материала в начале и в конце помогает авторам прикрыть более слабый материал в середине. Обратите внимание, как в приведенном выше тексте автор отте-

няет менее важные элементы новости – «где» и «когда» («над районом Лоуэр-Мерион вчера») – в середине лида. Эта стратегия также работает при оформлении цитат:

«Это было ужасающее зрелище, – говорит Элен Амадио, которая прогуливалась неподалеку от ее дома на Хампден-авеню, когда произошло столкновение. – Как будто взорвалась бомба. Сразу за клубился черный дым».

Начните с цитаты. Спрячьте атрибуцию текста внутрь. Закончите выразительным отрывком.

Некоторые преподаватели называют это *инструментом выразительности 2–3–1*, где наиболее яркие слова или изображения помещаются в конце, следующие по степени выразительности – в начале и, наконец, наименее сильные – в середине. Но как по мне, тут слишком много расчетов. Вот моя упрощенная версия схемы: расположите лучший материал в начале и в конце, а более слабый спрячьте посередине.

Эми Фасселман делает нечто подобное в первом предложении ее романа *The Pharmacist's Mate* («Помощник фармацевта»): «Не вступайте в *интимные отношения на судне*, если только вы не хотите *забеременеть*». Наиболее интригующие слова идут в начале и в самом конце. Габриэль Гарсиа Маркес использовал эту же стратегию, начиная роман «Сто лет одиночества», для получения ошеломляющего эффекта словами: «Пройдет много лет, и полковник Аурелиано Буэндиа, стоя у стены в ожидании расстрела, вспомнит тот далекий вечер, когда отец взял его с собой *посмотреть на лед*»<sup>7</sup>.

Этот же прием подойдет и для абзаца, что подтверждает Элис Сиболд в следующем фрагменте: «*В том месте, где я была изнасилована* (это бывший подземный ход в амфитеатр, откуда артисты выбегали на сцену прямо из-под трибун), незадолго перед тем нашли расчлененный труп какой-то девочки. Так сказали полицейские. И добавили: нечего и сравнивать, тебе еще *посчастливилось*»<sup>8</sup>. Это заключительное слово героини «Милых костей» резонирует с такой болью и силой, что Сиболд помещает его в заголовок своих мемуаров.

Эти инструменты выразительности стары, как сама риторика. Ближе к концовке известной трагедии Шекспира Макбету сообщают: «Скончалась королева, государь»<sup>9</sup>. За этим удивительным примером выразительной силы порядка слов следуют одни из наиболее мрачных строк в мировой литературе. Макбет отвечает:

Она могла бы умереть и позже;  
Тогда для слов таких нашлось бы время.  
Все завтра, да все завтра, да все завтра...  
Плетутся мелкими шажками дни  
До слов последних в книге нашей жизни.  
А все «вчера» глупцам путь освещали  
В смерть тленную. Погасни же, огарок!  
Жизнь – тень бегущая; актер несчастный,  
Что час свой чванится, горит на сцене, –  
И вот уж он умолк навек; рассказ,  
Рассказанный кретином с пылом, с шумом,  
Но ничего не значащий.

---

<sup>7</sup> Гарсиа Маркес Г. Сто лет одиночества / пер. с исп. Н. Бутыриной, В. Столбова. М., 2000.

<sup>8</sup> Сиболд Э. Милые кости / пер. с англ. Е. Петровой. М., 2018.

<sup>9</sup> *The Queen, my lord, is dead* (англ.). Пьеса цитируется в переводе А. Д. Радловой. См.: Шекспир В. Макбет // Шекспир В. Полное собрание сочинений: в 8 т. / под общ. ред. С. С. Динамова, А. А. Смирнова. М.; Л., 1943–1949. Т. 5.

Поэт имеет одно колоссальное преимущество над теми, кто пишет прозу. Он знает, где закончится строка. Для выразительности он ставит слово в начало строки, предложения, строфы. Нам, прозаикам, приходится управляться с предложением и абзацами, которые что-то да значат.

## **ПРАКТИЧЕСКИЕ ЗАДАНИЯ**

1. Прочитайте речь Авраама Линкольна, которую он произнес под Геттисбергом, и речь Мартина Лютера Кинга «У меня есть мечта». Изучите порядок выразительных слов.

2. С карандашом в руке прочитайте статью на свой выбор. Обведите первое и последнее слово каждого абзаца.

3. Прodelайте то же самое с вашими последними текстами. Отредактируйте предложения так, чтобы сильные и интересные слова, которые могут скрываться в середине, появились в начале и в конце.

4. Попросите друзей назвать клички их собак. Запишите клички в алфавитном порядке. Представьте себе, что этот список появляется в рассказе. Поиграйте с расположением кличек. Какая окажется в начале? Какая будет последней? Почему?



### Инструмент 3. Активируйте глаголы

*Сильные глаголы создают динамику, экономят слова и раскрывают персонажей*

Президент Джон Кеннеди признался, что его любимой книгой был роман Яна Флеминга о приключениях Джеймса Бонда «Из России с любовью», изданный в 1957 году. Подобное предпочтение открыло нам больше о Кеннеди, чем мы на тот момент знали, и породило культ агента 007, сохранившийся по сию пору.

Мощь стиля Флеминга заключается в использовании активных глаголов. Предложение за предложением, страница за страницей, любимый секретный агент Великобритании, его прекрасные напарницы и их злодеи-соперники демонстрируют действие глагола (курсив мой. – Р. К.):

*Бонд поднялся по лестнице, открыл дверь номера и запер ее за собой. Сквозь раздвинутые шторы в комнату лились потоки лунного света. Он подошел к столу, включил лампу с розовым абажуром, разделся, прошел в ванную и несколько минут стоял под душем... Он почистил зубы, выключил в ванной свет, вернулся в спальню...*

*Он закрыл окно, наклонился, чтобы выключить настольную лампу, и внезапно замер – из глубины комнаты донесся сдавленный женский смех: «Бедный мистер Бонд! Вы, наверное, устали. Ложитесь спать».*

При написании этого фрагмента Флеминг следовал совету своего соотечественника Джорджа Оруэлла, который так писал о глаголах: «Никогда не используйте страдательный залог там, где можете использовать действительный».

Я понял разницу между действительным и страдательным залогом только в пятом классе. Спасибо вам, сестра Кэтрин Уильям. Я долго не мог осознать, в чем именно отличие между ними. Однако позвольте мне сначала развеять распространенное заблуждение. Залог не имеет ни малейшего отношения к времени, в котором используются глаголы. Писатели иногда спрашивают: «Допускается ли писать только в прошедшем времени?» *Время* глагола определяет, *когда* происходит действие – в настоящем, прошлом или будущем. *Залог* определяет связь между подлежащим и сказуемым – кто что делает.

1. Если подлежащее отражает действие глагола, такой глагол называют *активным*.
2. Если подлежащее подчинено действию глагола, такой глагол называют *пассивным*.
3. Глагол, не являющийся ни активным, ни пассивным, – *связующий*, производная форма глагола *быть* (*to be*).

Все глаголы в любом времени относятся к одной из этих трех категорий.

Новостные обозреватели часто останавливаются на простых активных глаголах. Рассмотрим лид Карлотты Галл из *The New York Times* на тему суицида афганских женщин:

*Измощенная, закутанная в бледно-голубой хиджаб двадцатилетняя Мадина сидит на своей больничной кровати. Повязки скрывают ужасные незаживающие ожоги на ее шее и груди. Ее руки дрожат. Она нервно держится за ступни, признается, что три месяца назад облила себя керосином и подожгла.*

И Флеминг, и Галл используют активные глаголы для усиления повествования, однако обратите внимание на отличия между этими текстами. В то время как Флеминг, рассказывая о приключениях, использует прошедшее время, Галл отдает предпочтение настоящему. Эта стратегия погружает читателей непосредственно в ситуацию, как если бы они – прямо сейчас – сидели возле несчастной девушки, разделяя с ней ее горе.

Как Флеминг, так и Галл избегают усилителей глаголов, которые цеплялись бы к рядовым текстам, как ракушки к корпусу судна:

вроде  
как правило  
как будто  
должно быть  
казалось  
мог бы  
обычно  
стал

Соскребите этих «моллюсков» при проверке текста, и корабль вашей прозы заскользит в направлении смысла на всех парусах.

Самый серьезный писатель может злоупотреблять этим инструментом. Если вы «напицкаете ваши глаголы стероидами», вы рискуете породить эффект, который поэт Дональд Холл высмеивает как «ложный цвет», хлам, присущий приключенческим журналам и любовным романам. Умеренность снижает желание впоследствии переписывать получившееся.

В романе «Клуб радости и удачи»<sup>10</sup> писательница Эми Тан тонко управляет сильными глаголами, чтобы как можно ярче изобразить волнующую правду:

И я все еще *чувствую*, во мне *теплится* надежда, которая *пульсировала* во мне той ночью. Я *цеплялась* за эту надежду день за днем, ночь за ночью, год за годом. Я бы *взглянула* на свою маму, лежащую в кровати и ворчашую на себя или присевшую на диван. И я *знала* еще, что худшее, что может быть, однажды прекратится. В моей голове все еще мелькали страшные воспоминания, но сейчас я *нашла* способ, как с ними справиться. Я все еще *слышала* ужасную грызню миссис Сорси и Терезы, но я *видела* и что-то другое... Девушку, роптавшую на нестерпимую боль быть невидимой.

Глаголы Яна Флеминга описывают действия и приключения со стороны, тогда как глаголы Эми Тан отражают внутренние переживания и действия самого персонажа. При этом деятельность также может быть умственной, описывать глубину и силу рассуждений, как это демонстрирует Альбер Камю в эссе «Бунтующий человек»<sup>11</sup>:

Метафизический бунтарь *протестует* против удела, уготованного ему как представителю рода человеческого. Восставший раб *утверждает*, что в его душе есть нечто... [что *не примиряется*] с тем, как *обращается* с ним господин; метафизический бунтарь *заявляет*, что он обделен и обманут самим мирозданием.

Обратите внимание, как, даже используя активные глаголы, Камю не переходит на страдательный залог, где ему это необходимо (*he is frustrated*), что подводит нас к следующему инструменту.

---

<sup>10</sup> Тан Э. Клуб радости и удачи / пер. с англ. О. Савоскул. М., 2016.

<sup>11</sup> Камю А. Бунтующий человек: Философия. Политика. Искусство [Сборник: пер. с фр. И. Я. Волевича, Ю. М. Денисова, А. М. Руткевича, Ю. Н. Стефанова] / общ. ред., сост. и предисл. А. М. Руткевича. М., 1990.

## ПРАКТИЧЕСКИЕ ЗАДАНИЯ

1. Глаголы делятся на три категории: активные, пассивные и связующие – формы глагола *быть* (*to be*). Пересмотрите ваши работы и карандашом обведите глаголы, на полях укажите их категории.

2. Преобразуйте пассивные и связующие глаголы в активные. Например, фраза «Ее наблюдение было в том, что...» может принять вид «Она наблюдала».

3. Отыщите в собственном тексте и в газете усилители глаголов, посмотрите, что будет, если их убрать.

4. Экспериментируйте с залогом и временами. Найдите отрывок из своего текста, в котором вы использовали страдательный залог и прошедшее время. Поменяйте время глаголов на настоящее и оцените эффект. Не кажется ли текст теперь более динамичным?

5. Я описал три способа использования действительного залога: передать внешнее действие, отразить внутреннее действие и эмоции, усилить аргументацию. Поищите примеры употребления всех этих способов при чтении, а также возможности их использовать в писательской работе.

## Инструмент 4. Будьте пассивно-активными

*Используйте страдательный залог, чтобы показать «жертву» действия*

Важнейший совет тем, кто пишет, таков: используйте активные глаголы. Эта рекомендация звучала на несчетном числе писательских воркшопов с такой силой убеждения, как будто это непреложная истина. Но так ли это?

Посмотрите последний абзац. В первом предложении я использую «таков». В следующем предложении – страдательный залог: «звучала». В самом конце – «так ли». Я считаю, что вы порой можете писать вполне пригодные тексты, не прибегая каждый раз к активным глаголам.

Почему же тогда залог имеет значение? Из-за разной степени воздействия активных, пассивных и связующих глаголов на читателя и слушателя. Я вновь прибегну к помощи Джона Стейнбека и его описанию встречи, реально произошедшей в Северной Дакоте (курсив мой. – Р. К.), из произведения «Путешествие с Чарли в поисках Америки»<sup>12</sup>:

Проехав несколько миль, я *увидел* человека, который *стоял*, привалившись к изгороди из двух рядов колючей проволоки, укрепленной не на столбиках, а в развилке из кривых веток, воткнутой в землю. Он *был* в темной шляпе, в долгополой куртке и джинсах, бледно-голубых от многократной стирки и совсем уже выцветших на коленях. Губы у него *были* в чешуйках, точно змеиная кожа, светлые глаза, казалось, *остекленели* от слепящего солнца. У изгороди, рядом с ним, *торчала* винтовка, а на земле *виднелась* небольшая кучка меха и перьев – подстреленные кролики и мелкая птица.

Я *остановился* поговорить с этим человеком, *увидел*, как его глаза *метнулись* по моему Росинанту, сразу все в нем *подметили* и снова *ушли* в глазницы. И я *вдруг запнулся*, не зная, с чего начать разговор... И мы с ним просто *хмуро глядели* друг на друга.

Я насчитал в этом отрывке 14 глаголов, 13 активных и один пассивный, – излюбленное соотношение Джорджа Оруэлла. Вереница активных глаголов разогревает сценку, даже если ничего особенного не происходит. Активные глаголы показывают, кто что делает. Рассказчик видит мужчину. На мужчине шляпа. Рассказчик останавливается, чтобы с ним заговорить. Они смотрят друг на друга. Даже неподвижные объекты совершают действия: винтовка стоит у изгороди, тушки живности виднеются на земле.

Во всю эту активность включен пассивный глагол «а на земле *виднелась*». Форма следует за действием. В жизни тушки получили действие от встреченного рассказчиком мужчины, таким образом, подлежащее принимает действие от глагола.

Это один из инструментов писателя: используйте пассивные глаголы с целью обратить внимание на объект, который подвергается действию. Когда обозреватель The Charlotte Observer Джефф Элдер писал о вымирании странствующего голубя, эндемика Северной Америки, то использовал пассивные глаголы, чтобы изобразить птиц как жертв: «Несчетное число птиц *были отравлены* газом во сне... Вагон за вагоном, вагон за вагоном их *отправляли* на продажу... За одно поколение самый многочисленный эндемичный вид птиц Америки *был полностью истреблен*». Сами птицы ничего не делали. Это с ними покончили.

<sup>12</sup> Стейнбек Дж. Путешествие с Чарли в поисках Америки / пер. с англ. Н. А. Волжиной. М., 2010.

Лучшие писатели делают оптимальный выбор между действительным и страдательным залогом. В своем произведении, процитированном тремя абзацами ранее, Стейнбек писал: «Вечер был полон мрачных предзнаменований». Он мог написать: «Предзнаменования наполнили ночь», но в этом случае было бы несправедливо вовлекать действительный залог в отношении как ночи, так и предзнаменований, – смысла и мелодии предложения.

В «Педагогике угнетенных»<sup>13</sup> бразильский психолог-педагог, теоретик педагогики Паулу Фрейре использует различия между активными и пассивными глаголами, чтобы бросить вызов системе образования, которая ставит власть учителей выше нужд учащихся. Он утверждает, что угнетающая образовательная система та, в которой:

- учитель учит, а учащиеся обучают;
- учитель думает, а за учащиеся думают;
- учитель дисциплинирует, а учащиеся дисциплинируют.

Другими словами, угнетающая система – это та, в которой учитель объект, а учащиеся – субъекты.

Сильный активный глагол может придать дополнительное измерение написанному при умеренном использовании связующих глаголов – производных от глагола *быть* (*to be*). Странк и Уайт приводят меткий пример: «На земле все было в листве» превращается в «Листья усыпали всю землю». Предложение из четырех слов срабатывает лучше и доходчивее, нежели из шести.

Дон Фрай в аспирантуре помог мне увидеть, как мои тексты увядают под бременем пассивных и связующих глаголов. Предложение за предложением, абзац за абзацем он начинал словами «Интересно отметить, что» или «Бывают случаи, когда» – такими витиеватыми замечаниями, вызванными моим желанием получить ученую степень.

Однако есть и примеры удачного использования связующих глаголов, как это демонстрирует Диана Акерман в своей «Всеобщей истории любви»<sup>14</sup>, описывая одно различие между мужчинами и женщинами:

Цель ритуала для мужчин в том, чтобы узнать правила силы и соревнования... Цель ритуала для женщин... в том, чтобы узнать, как устанавливать контакт с другими людьми. Они в большей степени *близки* и *уязвимы* друг перед другом, нежели чем перед их мужчинами, и забота о других женщинах учит их заботиться о самих себе. Подобными формализованными способами мужчины и женщины способны совладать со своей эмоциональной жизнью. Однако их стратегии и биологические пути *различны*. Его семени нужно странствовать, ее яйцеклетке нужно осесть. Удивительно, что они вообще выживают вместе и счастливы.

«Совладают» – сильный активный глагол. Так же как и «нужно» в предложении о семени и яйцеклетке. Но в большей степени автор использует глаголы, которые мы уже называли – не вдаваясь в подробности – связующими, чтобы наладить некоторые смелые интеллектуальные связи.

Итак, вот подручные инструменты.

- Активные глаголы совершают действие и раскрывают персонажей.
- Пассивные глаголы выделяют получателя, жертву.

---

<sup>13</sup> Фрейре П. Педагогика угнетенных / предисл. Д. Мачедо; послесл. А. Шора; пер. с англ. И. В. Никитиной, М. И. Мальцевой-Самойлович. М., 2018.

<sup>14</sup> Акерман Д. Всеобщая история любви. М., 2018.

- Связующие глаголы подчеркивают слова и мысли.

Выбор этих инструментов не просто эстетический. Он может быть и моральным, и политическим. В эссе *Politics and the English Language* («Политика и английский язык») Джордж Оруэлл описывает связь между злоупотреблением языком и злоупотреблением политикой, показывая, как коррумпированные политики используют страдательный залог, чтобы завуалировать неудобную правду и уйти от ответственности за свои поступки. Они говорят: «Следует признать, что теперь, когда отчет был рассмотрен, были допущены ошибки», а не: «Я прочитал отчет, и я признаю, что допустил ошибку». Вот инструмент для жизни: всегда просите прощения, используя действительный залог.

## ПРАКТИЧЕСКИЕ ЗАДАНИЯ

1. Прочитайте эссе Оруэлла «Политика и английский язык» и подумайте над его рассуждением о том, что использование страдательного залога помогает защищать то, что непросто отстоять. Слушая политическое выступление, обратите внимание на случаи, когда политики и другие высокопоставленные лица прибегают к страдательному залого, чтобы снять с себя ответственность за проблемы и ошибки.

2. Ищите блестящие образцы использования страдательного залога в газетах и в художественной прозе. Проведите воображаемые дебаты с Джорджем Оруэллом, где вы будете защищаться посредством этого залога.

3. Замените в ваших работах пассивные и связующие глаголы на активные. Отметьте, как изменится выразительность текста. Обратите внимание на изменившиеся связи – сцепление предложений между собой. Что еще необходимо для подобных изменений?

4. Поэт Дональд Холл утверждает: активные глаголы могут быть настолько активными, что приведут к агрессивной прозе («Он врезал кулаком нацисту по челюсти») и приторной романтике («Горизонт обнял заходящее солнце»). При чтении находите примеры подобных крайностей и представляйте, как бы вы их разумно исправили.

## Инструмент 5. Присмотритесь к наречиям

*Используйте их, чтобы изменить значение глагола*

Авторы классических произведений для подростков о приключениях Тома Свифта любили восклицательные знаки и наречия. Взгляните на этот маленький отрывок из рассказа Tom Swift and His Great Searchlight («Том Свифт и его великий прожектор»):

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

Восклицательного знака после слова «смотри» было бы достаточно, чтобы разжечь интерес у юного читателя, но писатель для пущей убедительности добавляет «внезапно» и «горячо». Далее автор снова использует наречие – не с целью изменить значение глагола, но чтобы усилить его. Нелепость этого стиля породила «свифтику» – вид каламбура, когда использование наречий придает тексту анекдотичность:

«Я художник», – сказал он с легкостью.  
«Хочу пиццу», – сказал он раздраженно.  
«Я Венера Миосская», – сказала она обезоруживающе.  
«Я уронил зубную пасту», – сказал он удрученно.

В лучшем случае наречия подчеркивают глагол или прилагательное. В худшем – повторяют смысл, уже имеющийся во фразе:

Взрыв *полностью* уничтожил церковь.  
Девушка-чирлидер<sup>15</sup> *рьяно* кружилась перед орущими болельщиками.  
В аварии мальчик *полностью* лишился руки.  
Шпион *украдкой* подглядывал сквозь кусты.

Посмотрите, что станет, если убрать наречия:

Взрыв уничтожил церковь.  
Девушка-чирлидер кружилась перед орущими болельщиками.  
В аварии мальчик лишился руки.  
Шпион подглядывал сквозь кусты.

Во всех случаях сокращение уменьшает длину предложения, заостряет внимание на сути и обеспечивает больше места для глаголов. Впрочем, вы всегда можете не согласиться.

Даже спустя полвека после смерти Мейер Бергер остается в числе наиболее выдающихся мастеров стиля и слова в истории The New York Times. В одной из последних публикаций он рассказывает о внимании, которое в католической больнице получил старый слепой скрипач:

---

<sup>15</sup> Чирлидинг (англ. cheerleading) – вид спорта, включающий в себя элементы акробатики, танцев, гимнастики и шоу. Зародился в США как отдельный жанр выступлений групп поддержки на спортивных состязаниях. *Прим. ред.*

## **Конец ознакомительного фрагмента.**

Текст предоставлен ООО «ЛитРес».

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

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