

Уильям Зинсер. Как писать хорошо

Книга Уильяма Зинсера «Как писать хорошо» — самая популярная и авторитетная книга в мире о писательском мастерстве. Она выдержала 30 переизданий и разошлась общим тиражом более миллиона экземпляров. Это книга о том, как писать статьи, эссе, блоги и целые книги — увлекательно, ярко и доходчиво. Ее аудитория — не только профессиональные журналисты и литераторы, а все работники интеллектуального труда. Ведь умение грамотно излагать свои мысли в письменном виде обязательно для любого, кто хочет преуспеть в современном перенасыщенном информацией мире. Зинсер обстоятельно рассказывает, как писать любые тексты на любую тему — о людях, о путешествиях, о себе, о технике, о спорте, об искусстве. Поясняет, какими правилами писатель должен руководствоваться, какими методами пользоваться и как относиться к своему труду, чтобы максимально приблизить его к совершенству.

Уильям Зинсер. Как писать хорошо. Классическое руководство по созданию нехудожественных текстов. — М.: Альпина Пабlishер, 2017. — 292 с. На английском языке книга впервые вышла в 1976 г. Настоящий перевод выполнен с переработанного издания 2006 г.



Купить книгу в [Ozon](#), [Лабиринте](#) или издательстве [Альпина Пабlishер](#)

Часть I. ПРИНЦИПЫ

Глава 1. Взаимодействие

Хорошая литература нон-фикшн держится на личном взаимодействии человечности и теплоты. Можно ли научить этим принципам? Скорее всего, нет. Но большинству из них можно научиться.

Глава 2. Простота

Словесный мусор — это беда нашей страны. Мы, американцы, душим себя тяжеловесными оборотами, ненужными повторами, помпезными завитушками и бессмысленным жаргоном. Какому отцу или матери хоть раз удалось собрать детскую игрушку по инструкции на коробке? Это наша национальная болезнь — мы стараемся приукрасить свою речь, чтобы казаться важнее.

Вы не сможете писать хорошо, если не будете вычищать каждое предложение, оставляя в нем только самое необходимое. Писать — это тяжелая работа. Ясная фраза — не случайность. Очень редко фразы выходят ясными с первого и даже с третьего раза. Помните это в минуты отчаяния.

Глава 3. Мусор

Пристально следите за каждым словом, которое переносите на бумагу, и вы заметите, что среди этих слов поразительно много ненужных. Возьмем для примера прилагательное «личный» в выражениях вроде «мой личный друг», «мои личные ощущения» или «ее личный доктор». Это одно из сотен слов-паразитов, которые необходимо удалять.

Мусором является и любой тяжеловесный оборот, вытеснивший собой короткое слово с тем же смыслом. Американцы перестали говорить «сейчас» и в быту, и на работе. Они говорили «в настоящее время». Слово «испытывать» тоже сильно загрязняет нашу речь. Даже ваш зубной врач и тот спрашивает, не испытываете ли вы боль. Мусор — это и громоздкий эвфемизм, который превращает трупы в зону социально-экономической депрессии, а городскую свалку в объект для размещения отходов.

Как указал Джордж Оруэлл «политическая речь и письмо в большой своей части — оправдание того, чему нет оправдания... Поэтому политический язык должен состоять по большей части из эвфемизмов, тавтологий и всяческих расплывчатостей, и туманностей». В годы президентства Джорджа Буша-младшего «гражданские потери» в Ираке стали «сопряженным ущербом».

Столь же опасны и сочетания слов, при помощи которых мы объясняем, как намерены продолжать свои объяснения: «я мог бы добавить», «необходимо указать», «интересно отметить»...

Глава 4. Стил

Писатели, которые намеренно украшают свою прозу, теряют то, что делает их уникальными. Если вы начинаете форсить, читатель сразу это замечает. Но ему хочется, чтобы с ним говорили искренне. Отсюда фундаментальное правило: будьте самим собой. Наиболее естественными писатели бывают тогда, когда пишут от первого лица. Я обнаружил причину, по которой американцы избегают слова «я»: мы не хотим рисковать, выставляя себя напоказ. Не прячьте себя, и ваша тема будет привлекать внимание. Писать — значит демонстрировать свое эго — смиритесь с этим, и пусть его энергия движет вашим пером.

Глава 5. Аудитория

Для кого я пишу? Это фундаментальный вопрос, и на него есть фундаментальный ответ: вы пишете для себя. Не пытайтесь представить себе широкую читательскую аудиторию. Такой аудитории не существует — каждый читатель отличается от других. Успокойтесь и скажите то, что хотите сказать.

Глава 6. Слова

Вы никогда не состоите как писатель, если не привыкнете уважать слова и не разовьете в себе почти болезненное внимание к оттенкам их значений. Наш язык богат на сильные и выразительные слова. Не жалейте времени на то, чтобы покопаться в нем и отыскать нужные. Если вы написали, что изменения в правительстве произошли благодаря чьей-то тяжелой болезни или что компании слились благодаря экономическому кризису, спросите себя, стоит ли благодарить за такие события.

Еще одна полезная привычка — заглядывать в словари. Если у вас возникли сомнения насчет смысла того или иного слова, отыщите его в словаре. Выясните его этимологию и проследите за тем, какие причудливые побеги дал его изначальный корень. Проверьте, нет ли у него значений, о которых вы не подозревали. Почувствуйте тонкие отличия между словами, которые считаются синонимами. Раздобудьте себе словарь синонимов.

Выбирая слова и связывая их вместе, следите за тем, как они звучат. Это вопрос разницы, к примеру, между «спокойным» и «безмятежным»: одно слово звучит мягко, а другое задевает в душе какие-то тревожные струнки благодаря своим довольно редким «з» и «ж». Такие соображения, связанные со звуком и ритмом, должны учитываться всегда, что бы вы ни писали.

Часть II. МЕТОДЫ

Глава 7. Единство

Писать учатся, когда пишут. Единство — это стержень хорошего письма. Единство не дает мыслям читателя разбредаться в разные стороны, а главное — удовлетворяет его подсознательную тягу к порядку.

Первая задача — выбрать местоимение и обеспечить его единство во всем тексте. Как вы собираетесь писать — от первого лица, как участник, или от третьего, как наблюдатель? Затем нужно обеспечить единство времени. Большинство авторов пишут в прошедшем («На днях я отправился в Бостон»), но некоторые очень неплохо чувствуют себя и в настоящем («Я сижу в

вагоне-ресторане поезда, который на всех парах мчится в Бостон»). Следующий шаг — позаботиться о единстве тона.

Прежде чем взяться за работу, задайте себе несколько основополагающих вопросов: «В какой роли я собираюсь выступить перед читателем?» (Репортера? Поставщика информации? Обычного человека?), «Какое лицо и грамматическое время я выберу? Какой стиль?» (Безлично-репортерский? От первого лица, но официальный? Или от первого лица и дружески-непринужденный?), «Какой будет моя позиция по отношению к материалу?» (Неравнодушие? Отстраненность? Осуждение? Ирония? Мягкий юмор?), «Насколько широко я рассчитываю охватить свою тему?», «Каков мой главный тезис?».

Последние два вопроса особенно важны. Большинство пишущих нон-фикшн страдают комплексом чрезмерной ответственности. Им чудится, что они взяли на себя обязательство — перед своей темой, своей совестью, литературными богами — подвести в своей статье некий итог. Это похвальное стремление, но вы не можете сказать последнее слово в избранной вами области, потому что его попросту нет.

Каждый писательский замысел должен быть ограничен какими-то рамками, и только после этого можно садиться писать. Поэтому я советую вам быть скромнее. Решите, какой кусочек от вашей темы вы хотите откусить, как следует его разжуйте, а затем поставьте точку.

Однако часто случается, что вы принимаете все нужные решения, а потом обнаруживаете, что они были неудачными. Материал начинает подталкивать вас в неожиданном направлении, и вы замечаете, что вам удобней писать в другом тоне. Подкорректируйте свой стиль соответствующим образом и двигайтесь туда, куда зовет душа. Не будьте рабом заранее выношенного плана.

Глава 8. Зачин и концовка

Самая главная фраза в любой статье — первая. Если она не побуждает читателя перейти ко второй, то ваша статья мертва. И если вторая фраза не побуждает его перейти к третьей, вывод тот же. Из этой последовательности фраз, подталкивающих читателя вперед до тех пор, пока он прочно не сядет к вам на крючок, состоит важнейшая часть произведения — зачин.

Особенно тщательной отделки заслуживают последние фразы в каждом абзаце — это своего рода трамплины, перебрасывающие читателя к следующему абзацу. Постарайтесь добавлять в них побольше юмора или неожиданности.

Всегда собирайте больше материала, чем вы намерены использовать. Сила каждого очерка прямо пропорциональна запасу подробностей, из которых вы сможете выбрать самые подходящие для ваших целей.

Не используйте в зачинах археолог будущего («Если какой-нибудь археолог будущего наткнется на останки нашей цивилизации, что он подумает, глядя на музыкальный автомат?»), пришельца с Марса, неординарные события, которые по чистой случайности произошли «как-то на днях» или «в минувшую субботу». Отличный метод для зачина — это просто рассказать историю.

Многие авторы не понимают, насколько важно хорошо закончить статью. Идеальное окончание должно слегка удивлять читателей и все-таки выглядеть абсолютно правильным. Если вы готовы поставить точку, ставьте ее. Если вы изложили все факты и передали идею, которую хотели передать, ищите ближайший выход.

Сам я нередко пользуюсь приемом заикливания рассказа, то есть пишу так, чтобы в конце прозвучало эхо той ноты, которая раздалась вначале. Но обычно лучше всего действует цитата. Лучшее, что может сделать сочинитель нон-фикшн, — это удивить читателя.

Глава 9. Всего понемножку

Везде, где это возможно, старайтесь обходиться без пассивных конструкций. «Джон заметил его» звучит сильно. «Он был замечен Джоном» — слабо. Первая фраза точна и коротка. Помните: чем короче, тем лучше.

Большинство наречий необязательны. Выбрав глагол с определенным значением и добавив к нему наречие, имеющее тот же смысл, вы замусорите свою фразу и вызовете у читателя законное раздражение. Не пишите, что незнакомец крепко стиснул зубы: иначе он их стиснуть и не мог.

Без большинства прилагательных также можно обойтись. Как и лишними наречиями, ими сдобривают свои фразы авторы, не замечаящие, что нужный смысл уже содержится в существительном. Прилагательное, которое вставлено в текст только ради украшения, потакает слабостям автора и обременяет читателя.

Удалите из своего обихода словечки, которые «конкретизируют» то, что вы чувствуете, думаете или видите: «слегка», «немного», «вроде», «довольно», «весьма», «очень», «слишком», «порядочно», «в каком-то смысле» и десятки других. Они разбавляют текст и лишают его убедительности. Не говорите, что вы не слишком обрадовались довольно высоким ценам в гостинице. Скажите, что вы не обрадовались высоким ценам.

Несколько соображений, касающихся пунктуации. *Точка*. Многие писатели добираются до нее чересчур медленно. *Восклицательный знак*. Используйте его только в тех случаях, когда вам необходимо добиться особого эффекта. *Точка с запятой*. Ставьте этот знак с оглядкой, помня, что он может затормозить тот энергичный темп начала XXI в., который вам нужен, до неспешного викторианского шага, и полагайтесь лучше на запятую или тире. *Тире* используется ради двух целей. Одна — это усилить или оправдать во второй части предложения ту мысль, которая высказана в первой. «Мы решили не останавливаться — осталась всего сотня миль, и мы вполне могли успеть к ужину». Вторая цель подразумевает использование двух тире, между которыми в основную фразу вставляется дополнительная мысль. *Двоеточие* обозначает в предложении краткую паузу, предвещающую перечисление однородных объектов.

Научитесь как можно скорее предупреждать читателя о любой смене вашей логической позиции. В этом вам помогут: «но», «и все же», «однако», «напротив», «поэтому», «таким образом»...

Существительные, которые выражают понятия, обычно используются в плохих текстах вместо глаголов, объясняющих, кто что сделал.

Общей реакцией был недоверчивый смех.

В предложении отсутствуют люди. Нет в нем и рабочего глагола. Выверните эту холодную фразу наизнанку:

Многие зрители недоверчиво засмеялись.

Вереницы существительных: «Принятие мер по привитию навыков коммуникации посредством письма». Здесь не видно ни одной живой души и ни одного рабочего глагола — а ведь речь идет о программе, помогающей студентам лучше писать.

Часто трудная проблема, мешающая выстроить хорошую фразу, решается элементарно: надо просто выбросить из этой фразы неудачный кусок и забыть о нем.

Следите, чтобы абзацы у вас были достаточно короткими. Впрочем, нельзя и перегибать палку.

В переписывании заключена суть писательского ремесла — именно здесь кроется причина удачи или неудачи. Я не хочу сказать, что нужно сочинять один вариант, а потом второй, совершенно другой, а потом еще и третий. В основном переписывать означает видоизменять, уплотнять и очищать тот сырой материал, который вы создали с первой попытки.

Обратите внимание на то, где вы оставили читателя в предыдущем предложении:

Трагический герой пьесы — Отелло. Подлый и завистливый, Яго пробуждает в нем свирепую ревность.

Фраза, посвященная Яго, выглядит нормально. Однако в сочетании с первой она никуда не годится. У читателя на слуху остается имя Отелло, и в первый момент он естественным образом заключает, что слова «подлый и завистливый» относятся именно к этому персонажу.

Читатель играет важную роль в процессе письма, и ему нужно дать достаточно простора. Не раздражайте читателя лишними объяснениями; не говорите ему того, что он уже знает, или, о чем способен догадаться. Старайтесь обходиться без вводных слов вроде «как ни странно», «очевидно», «само собой разумеется» — они оценивают факт прежде, чем он поступает в распоряжение читателя. Доверяйте своему материалу.

Часть III. ЖАНРЫ

Глава 10. Нон-фикшн как литература

Те из нас, что стараются хорошо писать о мире, в котором они живут, обнаруживают, что угодили в какую-то временную ловушку, где литература по определению все еще состоит из форм, сертифицированных как «художественные» в XIX в.: романов, рассказов и стихотворений. Но в общей массе того, что сегодня пишется и продается писателями, публикуется издателями и востребовано читателями, наблюдается огромный перевес в пользу нон-фикшн.

Если нон-фикшн — та область, где у вас лучше всего получается писать или учить этому других, не позволяйте навязать себе хамское мнение, что это низшая разновидность литературы. Литература или хороша, или плоха — все остальное неважно. А хорошая литература остается хорошей, какую бы форму она ни принимала и как бы мы ее ни называли.

Глава 11. Как писать о людях

Человека надо уметь разговорить. Научитесь задавать вопросы, которые побуждали бы людей рассказывать о самом интересном и важном в их жизни. Если ваш собеседник своими словами говорит о том, что он думает и чем занимается, это всегда бывает невероятно интересно не только слушать, но и читать. Его слова всегда будут лучше ваших, даже если вы самый изощренный стилист на свете.

Какой бы жанр нон-фикшн вы ни выбрали, живость ваших сочинений будет прямо пропорциональна количеству цитат, которые вам удастся в них вставить.

Никогда не приступайте к интервью, не подготовившись к нему как следует. Если вы собираетесь говорить с городским чиновником, проверьте, сколько голосов было отдано за него на выборах. Если с актрисой — узнайте, в каких фильмах и пьесах она играла.

Составьте список разумных вопросов — это спасет вас от страшного конфуза, который может случиться, если ваша фантазия иссякнет посреди беседы. Этот список не обязательно пойдет в дело.

Старайтесь, чтобы в печать не попало ни одной фразы, которая была бы непонятна вам самому.

В зачине вы должны объяснить своей аудитории, почему о вашем герое вообще стоит читать. Затем постарайтесь нащупать нужный баланс между тем, что герой говорит *своими* словами, и тем, что вы пишете о нем *своими*.

Когда вы приводите цитату, начинайте фразу прямо с нее. Не предваряйте ее скучными словами, отчасти пересказывающими то, что сообщил вам собеседник.

ПЛОХО: Мистер Смит сказал, что он любит «раз в неделю ездить в город и обедать там с кем-нибудь из старых друзей».

ХОРОШО: «Обычно я раз в неделю ездю в город, — сказал мистер Смит, — и обедаю там с кем-нибудь из старых друзей».

Глава 12. Как писать о местах

Люди и места — это два столпа, на которых зиждется вся литература нон-фикшн. Поначалу многим кажется, что описывать чужие края легко. Но печальная истина состоит в том, что это отчаянно трудно. На свете нет ничего более утомительного, чем слушать приятеля, вернувшегося из путешествия. Он в таком восторге от своих приключений, что хочет рассказать о них буквально все, — но это «все» нам не нужно. Мы хотели бы услышать лишь часть.

Вторая опасная ловушка — стиль. Ни в одном другом жанре нон-фикшн писатели не употребляют таких слащавых эпитетов и таких банальных выражений. Мои рекомендации можно свести к двум основным. Подбирайте слова с особенным тщанием. Если оборот сам просится на бумагу, будьте внимательны: возможно, это один из бесчисленных штампов. Ищите незатертые слова и образы. Оставьте «мириады» и т.п.

Что же до содержания, будьте максимально придирчивы. Убирайте все банальные подробности; не сообщайте нам, что на песок набегали волны, а сам он был белый. Находите детали, имеющие вес.

Когда вы пишете о каком-то месте, старайтесь извлечь из него лучшее. Но если процесс пойдет в обратную сторону, позвольте этому месту извлечь лучшее из вас.

Глава 13. Как писать о себе

Пишите о себе без всякой неловкости, смело и с удовольствием. Но следите за тем, чтобы все элементы вашего повествования — люди, места, события, забавные эпизоды, идеи, эмоции — объединялись в одно гармоничное и динамичное целое. Убедитесь, что каждая деталь в ваших мемуарах выполняет полезную работу.

Садясь за воспоминания, сразу поставьте себе достаточно узкие рамки. Мемуары — не итог вашей жизни, а скорее эпизод.

Глава 14. Наука и техника

Я обнаружил, что любой научно-технический материал можно изложить языком, понятным и неспециалисту. Для этого надо всего лишь писать фразы — одну за другой. Но это «одну за другой» здесь чрезвычайно важно. Нет иной области, где вы должны были бы так же пристально следить за тем, чтобы из ваших фраз складывалась линейная смысловая последовательность. Здесь нет места прихотливым кульбитам и тонким намекам. В этом царстве правят логика и факты.

Не надейтесь, что читатели знают вещи, которые кажутся вам общеизвестными, или до сих пор помнят то, что им когда-то объясняли. Описывать, как что-то работает, полезно по двум причинам. Во-первых, это заставляет вас убедиться, что вы сами знаете, как оно работает. Во-вторых — заставляет повторить для читателя ту цепочку рассуждений и выводов, которая сделала этот процесс понятным для вас.

Глава 15. Деловые бумаги

Если человек работает в организации, это еще не значит, что он должен изъясняться казенным языком. Никому не удалось показать это лучше, чем Джорджу Оруэллу, переложившему на современный бюрократический язык знаменитый стих из Екклесиаста:

И обратился я, и видел под солнцем, что не проворным достается успешный бег, не храбрым — победа, не мудрым — хлеб, и не у разумных — богатство, и не искусным — благорасположение, но время и случай для всех их.

Версия Оруэлла звучит так:

Тщательное исследование явлений, имеющих место в современном обществе, позволяет заключить, что преимущество либо отставание в конкурентной борьбе редко оказываются непосредственно соотношенными с внутренним потенциалом соревнующихся и решающее значение следует приписать фактору непредсказуемости.

Сначала обратите внимание на то, как выглядят оба абзаца. Первый так и хочется прочесть. Слова в нем по большей части короткие, вокруг них есть воздух; они передают ритм естественной человеческой речи. Второй абзац загроможден длинными словами. При виде его мы тут же понимаем, что это сочинял зануда. У нас нет никакого желания переваривать его тяжеловесные предложения, и мы сразу же бросаем читать.

Глава 16. Спорт

Многим спортивным журналистам мешает писать на хорошем языке ложное убеждение, что простота — это дурной тон. Воспитанные на бесконечных клише, они считают их своим профессиональным инструментом.

Глава 17. Как писать об искусстве

Чтобы писать об искусстве изнутри — чтобы уметь профессионально оценить книгу или новую постановку, отделив хорошее от плохого, — вы должны обладать специфическими навыками и особыми знаниями. Другими словами, вам необходимо быть критиком.

Объяснить, почему пьеса *удалась*, да еще так, чтобы это не звучало банально, — одна из самых трудных задач в нашем деле. Я могу назвать несколько условий, которые стоит соблюдать критику. Критики должны уважать — а еще лучше, любить — ту область, которую избрали своей.

Не раскрывайте сюжет во всех подробностях. Избегайте общих слов. Дайте читателям несколько примеров. Не говорите, что Том Вулф пишет цветисто и вычурно. Процитируйте несколько его цветистых и вычурных фраз, и пусть читатель сам увидит, насколько они необычны. Не употребляйте восторженных эпитетов вроде «потрясающий» и «изумительный», которые занимают в арсенале многих критиков чересчур важное место. Критика требует немалых интеллектуальных усилий. Ведь ваша задача — оценить серьезное произведение в контексте того, что было сделано раньше в этой сфере или этим художником. Поэтому, если вы хотите стать критиком, окунитесь в литературу той области, по отношению к которой собираетесь выносить критические суждения.

Приведу отрывок из «Домашней войны» Майкла Дж. Арлена — сборника критических заметок о телевидении, написанных Арленом в середине 60-х:

Вьетнам часто называют «телевизионной войной» в том смысле, что это первая война, с которой люди познакомились в основном благодаря телевидению. Люди действительно смотрят телевизор. По-настоящему смотрят. Они смотрят на Дика Ван Дайка и становятся его друзьями. Смотрят на задумчивого Чета Хантли и находят его задумчивым, смотрят на веселого Дэвида Бринкли и находят его веселым. И на Вьетнам они смотрят тоже. Они смотрят на него примерно, как ребенок, ставший в коридоре на колени и прикипший к замочной скважине, смотрит на двоих взрослых, которые ссорятся друг с другом в запертой комнате: дырочка для ключа маленькая, фигуры в полумраке, большей частью вне поля зрения, голоса неразборчивые, разве что иногда выхватываются отдельные, лишенные смысла ругательства; мелькают то локоть, то мужской пиджак (кто этот мужчина?), то кусочек лица — женского. Ах, она плачет! У нее на щеках слезы. (А голоса все бубнят.) Зритель начинает считать слезинки. Две. Три. Две бомбежки. Четыре вылета с заданием «найти и уничтожить». Шесть правительственных заявлений. Какая красивая женщина! Напрасно зритель ищет взглядом второго взрослого: дырочка уж очень мала, и он умудряется все время оставаться невидимым. Смотрите! Вот генерал Ки. Смотрите! Вот несколько самолетов благополучно возвращаются на «Тикондерогу». Я невольно спрашиваю себя (иногда), что думают о войне люди, отвечающие за телевидение, поскольку именно они открывают перед нами эту малюсенькую дырочку, — а еще я спрашиваю себя, вправду ли они считают, что эти обрывочные картины — локоть, лицо, краешек взметнувшегося платья (кто же все-таки тот, невидимый?) — и есть все, что можно показать детям: большего-де они не вынесут.

Это критика во всей красе: стильная, образная, волнующая. Она волнует нас — как и полагается критике, — потому что ставит под сомнение целый ряд наших убеждений, вынуждая нас пересмотреть их. Наше внимание сразу приковывает метафора с замочной скважиной, очень точная и все же подразумевающая тайну. И в голове у нас волей-неволей застревает фундаментальный вопрос о том, как самое мощное средство информации рассказывает людям о войне, которую они ведут — и которой даже гордятся. Эта заметка была опубликована в 1966 г., когда большинство американцев еще поддерживало войну во Вьетнаме. Изменили бы они свою позицию раньше, если бы телевизионщики расширили дырочку, показали нам не только «краешек взметнувшегося платья», но и отрубленную голову, и охваченного пламенем ребенка? Сейчас этого уже не узнать. Но по крайней мере один критик был на посту. Критики должны одними из первых извещать нас о том, что истины, прежде казавшиеся нам самоочевидными, утратили свою непоколебимость.

Много лет назад, когда я писал передовицы для New York Herald Tribune, моим редактором был огромный желчный техасец по фамилии Энджелкинг. Я уважал его за то, что он терпеть не мог претенциозности и бессмысленного топтания вокруг да около. Каждое утро мы обсуждали, какие статьи напишем для следующего номера и какую позицию нам следует занять. Иногда у нас возникали сомнения по этому поводу — особенно часто грешил ими наш эксперт по Латинской Америке.

«Что там насчет переворота в Уругвае?» — спрашивал редактор.

«Он может стать толчком для развития экономики, — отвечал журналист, — а может и дестабилизировать политическую ситуацию. Думаю, я перечислю возможные выгоды, а потом...»

«Ну вот что, — перебивал его техасец, — когда справляешь нужду, старайся хотя бы не обмочить обе ноги сразу».

Это была его любимая присказка, и более неэlegantного совета мне слышать не доводилось. Но я вспоминаю его всякий раз, когда пишу обзор или заметку на тему, которая живо меня волнует, и могу заявить с полной ответственностью: за всю мою долгую карьеру ни один другой совет не оказывался для меня таким полезным.

Глава 18. Юмор

Юмор — это тайное оружие сочинителя нон-фикшн. Тайное, ибо очень немногие писатели сознают, что юмор зачастую является для них лучшим — а порой и единственным — средством сообщить читающей публике нечто важное.

Одна хорошая политическая карикатура стоит сотни высокоумных политических статей. Одна «Поправка-22» или «Доктор Стрейнджлав» сильнее всех книг и фильмов, сочиненных с намерением показать войну «как она есть». Два этих комических шедевра и теперь остаются базовыми ориентирами для любого, кто стремится предупредить нас об опасности менталитета военных, из-за которых мы все рискуем завтра взлететь на воздух.

За последние пять лет своей работы в старом Life, с 1968 по 1972 г., я воспользовался юмором для освещения многих несмешных проблем, в том числе злоупотребления военной силой и испытаний ядерного оружия. Одна из колонок была посвящена мелочным дрызгам из-за формы стола на Парижской мирной конференции по Вьетнаму. После двух с лишним месяцев ситуация сложилась до того дикая, что оставалось только смеяться, и я описал разнообразные попытки добиться мира за моим собственным обеденным столом путем ежедневного изменения его формы, уменьшения высоты стульев для отдельных гостей с целью понизить их «статус» и разворота этих стульев таким образом, чтобы сидящих на них людей можно было «не признавать». Именно это и происходило в Париже.

Мои заметки в Life вызывали у публики смех. Однако у них была серьезная цель, а именно сказать: «На наших глазах творится нечто безумное: ткань жизни разъедает зловредная эрозия или даже самой жизни угрожает опасность, — но все почему-то думают, что это нормально». То, что сегодня выглядит бредом, завтра становится рутиной. Юморист пытается сказать, что оно так и осталось бредом.

Марк Сингер — очередная звезда The New Yorker. Сингеровское ядовитое зелье смешано из сотен причудливых фактов и цитат — он цепкий репортер — и стиля, в котором сквозит его собственное веселое изумление. Особенно хорошо это зелье действует на грабителей, упорно продолжающих испытывать терпение публики, — примером этого может служить его маленький очерк о застройщике Дональде Трампе, также опубликованный в The New Yorker. Отметив, что Трамп «стремился к безграничной роскоши, достиг ее и ведет существование, не омраченное бурчанием души», Сингер описывает свой визит в «Маралаго», оздоровительный клуб в Палм-Бич, перестроенный Трампом из 118-комнатного особняка в мавританском стиле, который соорудили в 1920-х Марджори Мерриуэзер Пост и Эдвард Хаттон:

Очевидно, трамповское представление о благополучии коренится в убеждении, что длительные контакты посещающих его клуб клиентов мужского пола с исключительно симпатичными юными служительницами вдохнут в этих джентльменов дополнительную волю к жизни.

Часть IV. ОТНОШЕНИЕ

Глава 19. Звук вашего голоса

Я написал одну книгу о бейсболе и одну о джазе. Но мне ни на секунду не приходило в голову, что я должен писать одну из них на «спортивном» языке, а другую — на «джазовом». Я старался написать обе на самом лучшем языке, какой только мне доступен, в своей обычной манере. Избегайте небрежности, снисходительности, банальности. Иной текст звучит так свободно, что вы будто слышите, как его автор говорит с вами.

Вот как начинается типичное эссе Элвина Уайта:

В середине сентября я провел несколько дней рядом с заболевшей свинкой и чувствую себя обязанным отчитаться об этих днях, особенно потому, что свинка все-таки умерла, а я остался жив, хотя все легко могло выйти наоборот и тогда отчитываться было бы некому.

Фраза звучит так естественно, что мы словно переносимся на веранду уайтовского дома в штате Мэн. Мы слышим уверенный голос писателя, который не пытается втереться к читателю в доверие с помощью каких-то сомнительных уловок.

Неопытный писатель обычно ведет себя иначе. Он знает, что ему надо всего лишь показаться читателям «простым парнем», который болтает с ними, облокотившись на забор. Он хочет быть с читателем на короткой ноге. Он так боится официоза, что даже не старается писать на хорошем английском. И выходит — небрежно. Как небрежный автор описал бы бдение Уайта у ложа больной свиньи? Наверное, примерно так:

Скажите, как на духу, сидели когда-нибудь с больной хрюшкой? То-то и оно. Поверьте мне, тут и глаз сомкнуть некогда. В нынешнем сентябре я убил на это аж три ночи кряду, и моя лучшая половина решила, что я сбрендил (шучу, дусик!). Ну а если всерьез, это здорово вышибло меня из колеи. Видите ли, какая штука: хрюня-то возьми да помри. Скажу вам откровенно, я и сам был не в лучшей форме, так что вполне мог откинуть копытца вместо нее, родимой. А уж от мадам Хрюндель вы небось книжки про меня не дождались бы, это как пить дать!

Текст груб, безвкусен, многословен. В нем сквозит презрение к нормальному языку и вдобавок к читателю (я бросаю читать, когда ко мне обращаются со словами «видите ли»). Но самое печальное то, что вещи, написанные в небрежном стиле, читать труднее, чем хорошую прозу. Стремясь облегчить читателю путешествие, автор засоряет его дорогу препятствиями: дешевым жаргончиком, кое-как состряпанными фразами, пустой болтовней с претензией на философию.

Чтобы найти голос, который понравится вашим читателям, нужно в первую очередь обладать хорошим вкусом. Можно ли научиться хорошему вкусу? И да и нет. Совершенный вкус — это дар Божий. Однако в какой-то степени его можно развить. Для этого надо просто изучать писателей, которые им обладают.

Ни в коем случае не стесняйтесь подражать другим писателям. Подражание — неременная составляющая творческого процесса для любого, кто стремится овладеть каким-либо ремеслом или видом искусства.

Глава 20. Удовольствие, страх и уверенность

Я сделал удовольствие своим кредо и как журналист, и как редактор. Писать — это такое одинокое занятие, что я стараюсь по возможности себя подбадривать.

К несчастью, на писателей действует и другое, не менее сильное подводное течение — страх. Страх перед писательством формируется у большинства американцев в раннем возрасте, обычно еще в школе, да так и не отпускает их окончательно. При виде чистого листа бумаги или чистого экрана компьютера, которые нужно заполнить яркими, эффектными словами, мы порой впадаем в такой ступор, что не можем выдать из себя вовсе ничего или выдавливаем нечто далеко не столь яркое и эффектное, как хотелось бы.

Как побороть страх перед неудачей? Один из способов воспитать в себе уверенность — это писать на темы, которые вам близки и к которым вы питаете живой интерес. Это не значит, что вы не будете испытывать тревоги, впервые вступая на незнакомую почву. Как всякому автору нон-фикшн, вам не раз придется погружаться в ранее неведомые области, и вы будете опасаться, что не сумеете рассказать о них как следует из-за недостатка специальных знаний.

Помните о том, что ваша задача может оказаться не столь узкой, как вам кажется. Нередко бывает, что она каким-то краешком затрагивает ваш жизненный опыт или образование, тем самым позволяя вам расширить свой отчет на базе уже имеющегося багажа. Каждый из таких проблесков знакомого будет вас успокаивать.

Смотрите на свою задачу широким взглядом. Не надо считать, что журналу Audubon нужны статьи только о природе, а журналу Car & Driver — только об автомобилях. Раздвиньте рамки своей темы и найдите, где она касается интересных вам областей. Привнесите в нее часть собственной жизни, чтобы рассказанная вами история стала действительно вашей.

Удивительно, до чего часто я говорю себе, как писатель: «Это интересно». Если вы поймаете себя на этих словах, верьте своему чутью и копайте дальше. Там, где проснулось ваше любопытство, обязательно проснется и читательское.

Глава 22. Писательские решения

Научиться правильно выстраивать большую статью не менее важно, чем научиться писать ясные и приятные на слух фразы. Все ваши ясные и приятные фразы рассыплются, если вы не будете помнить, что изложение обязано быть линейным и последовательным, что логика — это клей, который скрепляет их вместе, что напряжение надо поддерживать постоянно, от фразы к фразе, от абзаца к абзацу и от раздела к разделу, и что ваша история — вот где необходимо старое доброе мастерство рассказчика! — должна увлекать читателей исподволь, а не тащить за собой силком. Пусть они заметят только одно: что вы составили для путешествия разумный план. Каждый очередной шаг должен выглядеть неизбежным.

Решения, касающиеся отдельных слов, не уступают по важности решениям относительно структуры текста. Банальность — враг хорошего письма; вы обязаны писать не так, как другие.

Я задаю себе один очень полезный вопрос: «О чем эта статья на самом деле?» (а не просто «О чем эта статья?»). Понятно, что вам нравится материал, который вы собирали с таким трудом, но это еще не повод включать его в рассказ, посвященный чему-то другому. Здесь требуется самодисциплина, граничащая с мазохизмом. К тому же отсеянный материал все равно не пропадет бесследно: утешайте себя тем, что его незримое присутствие будет ощущаться в тексте. Если вы знаете о своем предмете больше, чем попало в статью, читатели всегда это чувствуют.

Глава 23. Как писать семейную историю и мемуары

Одна из самых грустных фраз, которые мне приходилось слышать, звучит так: «Как жалко, что я не успел спросить об этом у матери!» Или у отца. Или у бабушки. Каждый, у кого есть дети, не раз замечал, что его жизнь почему-то не кажется им такой уж интересной. Только с возрастом и появлением собственных детей у них вдруг возникает желание побольше узнать о своем наследии, покопаться в залежах семейных легенд и преданий.

Писать можно по многим причинам и вовсе не только ради того, чтобы напечататься. Это занятие — мощное орудие поиска, и один из его плюсов состоит в том, что оно помогает вам примириться с повестью вашей жизни.

Сочинители мемуаров часто задают мне вопрос: должен ли я писать с точки зрения ребенка, каким был когда-то, или со своей нынешней, «взрослой» позиции? По-моему, самые сильные мемуары — те, что сохраняют единство вспоминаемого времени и места, в которых авторы рассказывают, что значит быть ребенком или подростком в мире взрослых, занятых трудной борьбой с житейскими невзгодами.

Но если вы предпочитаете другой путь — писать о своих молодых годах с точки зрения человека постарше, уже многое пережившего и повидавшего, — ваши мемуары тоже получатся по-своему цельными. Но это два разных вида мемуаров. Выбирайте тот, что вам по душе.

Как организовать эту пугающую работу? Вы должны поставить себе ряд сознательных ограничений. К примеру, выбрать только одну из ветвей вашего рода.

Вы — главный герой своих мемуаров. Вам следует наметить маршрут для всего повествования и в дальнейшем не отклоняться от него ни на шаг. Это значит, что в ваши мемуары не попадут многие люди, которым там не место, — например, ваши двоюродные братья и сестры.

Мой совет насчет последнего ограничения можно сформулировать в двух словах: довольствуйтесь малым. Не перекапывайте свое прошлое — и прошлое своей семьи, — отыскивая в нем эпизоды, достаточно «важные» для того, чтобы войти в мемуары. Ищите маленькие самодостаточные сценки, оставившие по себе яркие воспоминания. Если вы и теперь их помните, значит, в них кроется универсальная правда, известная вашим читателям по собственному опыту.

Вот что я предлагаю. Сядьте за стол в понедельник утром и напишите о каком-нибудь событии, которое хорошо сохранилось у вас в памяти. Этому описанию ни к чему быть длинным — трех-четырёх страниц вполне хватит, — но у него должны быть начало и конец. Затем положите готовый эпизод в папку и отправляйтесь заниматься другими делами. Во вторник утром сделайте то же самое. Эпизод номер два может быть и не связан с эпизодом номер один. Пишите о том, что вспомнилось; ваше подсознание само будет поставлять вам одну картинку из прошлого за другой.

Продолжайте вести эти записи в течение двух месяцев, или трех, или полугода. Не торопитесь засесть за «мемуары», которые планировали создать прежде, чем стали описывать отдельные эпизоды. Потом, в какой-нибудь удобный день, выньте все свои листки из папки и разложите на полу (это очень удобный писательский прием). Перечтите их и подумайте, что они вам подсказывают и как согласуются между собой. Они скажут вам, что следует включить в мемуары, а что нет. Скажут, что первично, а что вторично, что интересно, а что нет, что трогательно, что важно, что необычно, что забавно, о чем стоит поразмыслить и написать подробнее. Перед вами начнут вырисовываться контуры вашей истории и дорога, по которой нужно идти.

А после этого останется лишь соединить эпизоды в правильном порядке.

Глава 24. Пишите как можно лучше

Хороший редактор способен посмотреть на текст свежим взглядом, тогда как у писателя глаз давно замылен, и несть числа способам, которыми редактор может улучшить чужое сочинение: вычеркнуть лишнее, добавить изящества, прояснить смысл, подчистить десятки мелких несоответствий в глагольных временах, местоимениях, последовательности действия, тоне рассказа, отметить все предложения, которые можно понять по-разному, разбить неуклюжие длинные фразы на короткие, вернуть автора на столбовую дорогу, если он забрел куда-то далеко по боковой тропинке, наладить мосты там, где автор потерял читателя, чересчур увлекшись ходом своей мысли, поставить вопросы, касающиеся вкуса и трезвости суждений.

За все эти спасительные действия редакторы заслуживают самых теплых слов. К сожалению, они могут нанести и значительный вред. Ущерб, который они причиняют, делится на две категории — порча стиля и подмена содержания. Давайте сначала обсудим стиль.

Писать хорошо — значит верить в себя и в то, что вы пишете, идти на риск, не бояться быть непохожим на других, выжимать из себя все до предела. Вы будете писать настолько хорошо, насколько себя заставите.