

Оглавление

От переводчика	7
----------------------	---

Введение	9
----------------	---

Часть I. ПРИНЦИПЫ

1. Взаимодействие	17
2. Простота	20
3. Мусор	26
4. СтилЬ	31
5. Аудитория	37
6. Слова	44

Часть II. МЕТОДЫ

7. Единство	51
8. Зачин и концовка	56
9. Всего понемножку	68

Часть III. ЖАНРЫ

10. Нон-фикшн как литература	91
11. Как писать о людях	96
12. Как писать о местах	111
13. Как писать о себе	126
14. Наука и техника	140
15. Деловые бумаги	157
16. Спорт	169
17. Как писать об искусстве	183
18. Юмор	196

Часть IV. ОТНОШЕНИЕ

19. Звук вашего голоса	219
20. Удовольствие, страх и уверенность	229
21. Тирания конечного продукта	240
22. Писательские решения	248
23. Как писать семейную историю и мемуары.	266
24. Пишите как можно лучше.	279
 Источники	 287

От переводчика

Эта книга сочинялась для тех, кто хочет научиться хорошо писать по-английски. Большинство приведенных в ней рекомендаций сохраняет свою значимость и для русскоязычной публики, однако в некоторых отношениях русский и английский языки настолько различны, что при переводе пришлось либо опускать фрагменты оригинального текста, либо вносить в него определенную коррекцию (все эти поправки сделаны с любезного разрешения автора). В частности, опущена заключительная глава первой части «Словоупотребление» (Usage), где автор обсуждает уместность использования в нехудожественных текстах ряда английских слов, опираясь на те симпатии и антипатии, которые питают к этим словам известные американские литераторы. Впрочем, эту потерю не стоит считать слишком уж существенной, поскольку за тридцать с лишним лет, прошедших со времени выхода в свет первого издания книги, американский английский сильно изменился и отсутствующая в переводе глава выглядит устаревшей даже в глазах англоязычных читателей — об этом свидетельствуют ее обсуждения в Интернете. Остальные купюры сделаны там, где предметом авторского внимания становятся англоязычные словари (например, тезаурус Роже), или специфические особенности английской грамматики (фразовые глаголы, сокращения типа I'll, won't и т.п.), или синонимические пары, не имеющие полноценного аналога в русском (that и which), или области языка, отражающие характерные черты американской культуры (бейсбольный сленг), или новейшее требование западной политкорректности — борьба с «сексистским» местоимением «он», заменяющим в тексте существительные «писатель», «читатель» и прочие слова мужского рода. Хотя все эти потери слегка обедняют замечательное руководство Зинсера, вдумчивый читатель или читательница без труда смогут виртуально дополнить его главами, которые

[Купить книгу на сайте kniga.biz.ua >>>](http://kniga.biz.ua)

автор непременно написал бы, будь он знатоком *русского* литературного языка, — например, пассажем о том, какие возможности дает нашим соотечественникам богатейшая русская морфология и в том числе разнообразие суффиксов (мальчик — мальчишка — мальчишечка — малявка — малявочка — малютка — малый — мальчонка — мальчуган — малец), или анализом той палитры интонационных оттенков, которая находится в распоряжении наших сочинителей благодаря исключительно гибкому русскому синтаксису.

Увлекаясь своим предметом, Уильям Зинсер часто делает утверждения по меньшей мере спорные. «Возможно, ни в одном другом языке нет такого обилия ярких глаголов», — к примеру, говорит он в одном месте, а в другом риторически спрашивает: «Что может быть лучше для автора нон-фикшн, чем жить в Америке?», добавляя в качестве пояснения: «Наша страна бесконечно удивительна и разнообразна». У нас, носителей великого и могучего и обитателей самой большой страны на Земле (пусть и занимающей уже не одну шестую, а примерно одну девятую часть суши), найдется что ему возразить.

Введение

Среди картинок, украшающих стены моего кабинета в Манхэттене, есть фотография Элвина Брукса Уайта. Ее сделала Джил Кременц — она сняла Уайта у него дома в Бруклине, в штате Мэн, когда писателю было семьдесят семь. Седоволосый человек сидит на простой деревянной скамье за простым деревянным столом — три доски на четырех ножках — в небольшом лодочном сарайчике. Из открытого окна видно море. Уайт печатает на механической пишущей машинке, и кроме нее на фотографии присутствуют только два предмета: пепельница и бочонок из-под гвоздей. Бочонок — это я сообразил и без объяснений — выполнял роль мусорной корзины.

Этот снимок видели многие люди из разных уголков моей жизни — писатели и желающие стать писателями, студенты и бывшие студенты. Они приходят, чтобы обсудить какую-нибудь писательскую проблему или рассказать мне о последних поворотах своей судьбы, но очень скоро их взгляд падает на сидящего за машинкой старика. Их внимание притягивает сама простота процесса. У писателя на фотографии есть все, что нужно: устройство для письма, лист бумаги и пустая емкость для фраз, которые получились не такими, как он хотел.

С тех пор орудия сочинительства стали электронными. На смену пишущим машинкам пришли компьютеры, мусорную корзину заменила клавиша удаления, а множество других клавиш позволяют вставлять, передвигать и тасовать целые куски текста. Но никто так и не придумал, чем заменить писателя. Ему по-прежнему приходится биться над старой как мир задачей: как сказать нечто такое, что другим захотелось бы прочесть. В этом смысл фотографии, висящей у меня на стене, и этому же — на тридцать лет позже — я посвятил свою книгу.

Впервые «Как писать хорошо» появилась на свет в пристройке к моему коннектикутскому дому, такой же маленькой и примитивной, как

лодочный сарай Уайта. Моими инструментами были голая лампочка под потолком, стандартная машинка «ундервуд», стопка желтой бумаги и плетеное ведро для мусора. К тому времени я уже пять лет читал в Йельском университете курс по сочинению нон-фикшн и летом 1975 г. решил превратить его в книгу.

Оказалось, что мои мысли то и дело возвращаются к Элвину Уайту. Он всегда был для меня образцом писателя. Я стремился подражать его непринужденному стилю (понимая, что эта непринужденность — результат упорного труда) и прежде, чем браться за очередную работу, неизменно перечитывал что-нибудь из сочинений Уайта, чтобы проникнуться звучанием его прозы. Но теперь у меня возник еще и педагогический интерес: Уайт был непобежденным чемпионом в той области, куда я намеревался вступить. Главным пособием для писателей оставалась обновленная им книга, которая оказала столь сильное влияние на него самого, — «Элементы стиля» (The Elements of Style), вышедшая в 1919 г. из-под пера его учителя английского языка и литературы, профессора Корнеллского университета Уильяма Странка-младшего. Нелегко было тягаться с такими соперниками!

Но вместо того чтобы конкурировать со Странком и Уайтом, я решил дополнить их руководство. «Элементы стиля» состоят из указаний и предостережений: делайте то-то, не делайте того-то. Однако авторы не объясняют, как применять эти принципы в различных жанрах журналистики и литературы нон-фикшн. Этому я учил на своих занятиях и это же перенес на бумагу: как писать о людях и путешествиях, о науке и технике, об истории и медицине, о бизнесе и образовании, о спорте, искусстве и обо всем прочем, что существует на белом свете и ждет своего описания.

Так в 1976 г. родилась книга «Как писать хорошо» — и теперь она служит уже третьему поколению читателей, а ее общий тираж перевалил за миллион. Сегодня я часто встречаю молодых журналистов, которые получили эту книгу от своих редакторов, точно так же как эти редакторы когда-то получили ее от своих. Часто попадаются мне и седовласые дамы, которым велели читать ее в пору их студенческой юности и которые, к своему удивлению, обнаружили, что это вовсе не такая скучища, как они ожидали. Иногда они приносят мне на подпись то старое издание с пометками, сделанными желтым маркером. И извиняются, что так его запачкали. Но эти пометки — бальзам для моего сердца.

В течение этих тридцати лет Америка неуклонно менялась, и вместе с ней менялась моя книга. Я переделывал ее шесть раз, чтобы поспеть за новыми общественными веяниями (рост интереса к мемуарам, бизнесу, науке и спорту), новыми литературными тенденциями (больше женщин среди сочинителей нон-фикшн), новыми демографическими особенностями (больше писателей, унаследовавших другие культурные традиции), новыми технологиями (компьютер), а также за новой лексикой и словоупотреблением. Еще я добавил в нее уроки, вынесенные мною самим из постоянной борьбы с трудностями своего ремесла, из работы над темами, которых я прежде не касался, — это бейсбол, музыка и американская история. Моя цель — поделиться с читателями своими мыслями и опытом. Если они извлекают пользу из моей книги, это происходит не потому, что они слышат голос университетского профессора. Я говорю с ними как действующий писатель.

Мои преподавательские симпатии тоже сместились. Сейчас меня сильнее интересуют неуловимые вещи, от которых зависит качество письма: уверенность в себе, увлеченность, напор, цельность изложения, — и я написал об этом несколько новых глав. С 1990-х гг. я также веду курс мемуаристики и семейной истории в Новой школе¹. Мои слушатели — зрелые люди обоих полов, которые хотят писать ради того, чтобы разобраться, кто они такие и с каким наследием пришли в этот мир. Из года в год они глубоко трогают меня своими житейскими историями и заражают страстным желанием оставить память о том, что они совершили, передумали и перечувствовали. Кажется, что за мемуары нынче засела чуть ли не половина американцев.

Беда в том, что многих из них парализует масштаб стоящей перед ними задачи. Разве можно придать хотя бы относительно связную форму прошлому — этой необъятной мешанине из полузабытых людей, событий и переживаний? Начинающие мемуаристы впадают в отчаяние. Дабы предложить им некоторое утешение и помощь, я написал в 2004 г. книгу под титулом «Как писать о своей жизни» (*Writing About Your Life*). Это воспоминания о различных случаях из моей собственной жизни, но, кроме того, еще и учебник: попутно я объясняю, какие решения принимал по ходу письма. Я делал это, сталкива-

¹ Новая школа — университет в г. Нью-Йорке, в районе Гринвич-Виллидж. (Здесь и далее — прим. пер.)

ясь с теми же проблемами, какие встают перед любым автором, отправившимся на поиски своего прошлого, — проблемами выбора, отбраковки, организации и тона повествования. Готовя к печати это издание, седьмое по счету, я вложил усвоенные мною уроки в новую главу — «Как писать семейную историю и мемуары».

Когда-то, едва принявшись за сочинение этой книги, я ориентировался на читателей, составляющих небольшую долю населения, — на студентов, писателей, редакторов, преподавателей и всех, кто хочет научиться писать. Я и не подозревал о тех электронных чудесах, которым было суждено вскоре так радикально преобразить сам писательский процесс. Сначала, в 1980-х гг., появились текстовые редакторы, сделавшие компьютер повседневным орудием тех, кому никогда и в голову не приходило считать себя писателями. Затем, в 1990-х, родились Интернет и электронная почта, продолжившие эту революцию. Сегодня все обитатели земного шара пишут друг другу, мгновенно преодолевая любые границы и не обращая внимания на разницу в часовых поясах. Блогеры наводнили всю планету.

С одной стороны, эта новая реальность не так уж плоха. Любое изобретение, помогающее человеку победить страх перед изложением своих мыслей в письменном виде, заслуживает восхищения наравне с кондиционером и электрической лампочкой. Но и здесь, как везде, есть заковыка. Никто не сказал всем этим новоиспеченным компьютерным писателям, что писать — значит переписывать. Из того, что они пишут быстро, еще не следует, что они пишут хорошо.

Впервые это противоречие обнажилось с появлением текстовых редакторов. Случились две противоположные вещи: хорошие писатели стали писать лучше, а плохие — хуже. Хорошие писатели обрадовались возможности бесконечно возиться со своими фразами — видоизменять их, сокращать и отделявать — без утомительной необходимости каждый раз перепечатывать все заново. Плохие стали еще более многословными, потому что писать вдруг стало необычайно легко и их фразы выглядели на экране ужасно красиво. Разве могли эти прекрасные фразы не быть совершенными?

Электронная почта поощряет импровизацию — в этой среде не принято медлить и оглядываться назад. Она идеальна для нескончаемого течения будничной жизни. Если здесь пишут неряшливо, никакого существенного вреда это не причиняет. Однако та же электронная почта сейчас активно используется и в мировом бизнесе. Каждый день

миллионы электронных писем передают людям информацию, необходимую им для выполнения своей работы, и плохо написанное послание может нанести серьезный ущерб. То же самое справедливо и для плохо написанного веб-сайта. При всей ее электронной изощренности новая эра по-прежнему опирается на письменное слово.

«Как писать хорошо» — это книга о ремесле, принципы которого не изменились за все тридцать лет, протекавшие со времени ее первого выхода в свет. Я не знаю, какие очередные чудеса еще вдвое облегчат процесс письма в следующие три десятилетия. Но я знаю, что они не сделают написанное вдвое лучше. Как и прежде, для этого будет необходимо как следует напрягать мозги — именно этим и занимался Элвин Уайт в своем лодочном домике — и умело пользоваться старыми добрыми средствами родного языка.

Уильям Зинсер,
апрель 2006 г.

Часть I

ПРИНЦИПЫ

1

Взаимодействие

Как-то раз в одной коннектикутской школе устроили «день искусства», и меня пригласили прийти туда и поговорить о писательстве как о призвании. Явившись на мероприятие, я обнаружил там второго приглашенного — доктора Брока (назову его так), хирурга, который недавно начал писать и уже продал в разные журналы несколько рассказов. Он собирался говорить о писательстве как о развлечении. Мы с ним сели бок о бок перед полным залом школьников, учителей и родителей, жаждущих услышать, в чем состоят секреты нашего гламурного ремесла.

Ярко-красный пиджак доктора Брока придавал ему слегка богемный вид, какой и положено иметь литераторам, а потому первый вопрос был адресован ему. Каково это — быть писателем?

Он ответил, что это ни с чем не сравнимое удовольствие. Вернувшись домой после утомительного дня в больнице, он тут же берется за тетрадь и строчит, мигом снимая всю накопившуюся усталость. Слова так и льются рекой на бумагу. Это очень легко. Затем я сказал, что писать совсем не легко и это далеко не всегда удовольствие. Это тяжелый и одинокий труд, и слова редко льются рекой.

Далее доктора Брока спросили, нужно ли перерабатывать написанное. Это абсолютно ни к чему, ответил он. «Что выросло, то выросло», — заявил он и добавил, что фразы в их первоначальной форме наиболее естественно выражают мысли писателя. Затем я сказал, что работа над своим текстом — главное занятие пишущего человека, и заметил,

что профессиональные писатели переделывают свои фразы снова и снова, а потом переделывают уже переделанное.

«Как вы поступаете в те дни, когда работа не клеится?» — спросили доктора Брока. Он ответил, что просто бросает писать и откладывает тетрадь до той поры, пока дело не пойдет на лад. Затем я сказал, что профессиональный писатель должен составить для себя рабочий график и строго соблюдать его изо дня в день. Я сказал, что писательство — это не искусство, а ремесло и что человек, бегущий от своего ремесла из-за нехватки вдохновения, обманывает сам себя. Вдобавок он не сможет заработать себе на хлеб.

«Что, если вы расстроены или подавлены?» — спросил один ученик. — Не повлияет ли это на ваш результат?»

Пожалуй что да, ответил доктор Брок. Отправляйтесь на рыбалку. Или на прогулку. Пожалуй что нет, сказал я. Если ваша работа — писать каждый день, вы должны привыкнуть выполнять ее как любую другую работу.

Еще один ученик спросил, считаем ли мы полезным посещение в литературных кругах. Доктор Брок ответил, что он в восторге от своего нового имиджа творческой личности, и вспомнил несколько историй о том, как его издатель и агент гуляли вместе с ним по манхэттенским ресторанам, где собираются писатели и редакторы. Я сказал, что профессиональные писатели — работяги-одиночки, которые редко видятся с другими писателями.

«Прибегаете ли вы к помощи символизма, когда пишете?» — спросили меня.

«Стараюсь этого не делать», — ответил я. За всю жизнь мне ни разу не удалось постичь скрытый смысл хотя бы одного художественного произведения, будь то рассказ, пьеса или кинофильм, а глядя на танец и пантомиму, я обычно даже не догадываюсь, что мне стараются внушить.

«А я обожаю символы!» — воскликнул доктор Брок и со вкусом описал, как приятно ему бывает уснащать ими свои сочинения.

Беседа продолжалась в том же духе и стала откровением для всех нас. Под конец доктор Брок признался мне, что его чрезвычайно заинтересовали мои ответы: ему никогда и в голову не приходило, что писать может быть трудно. Я ответил, что был не менее заинтригован его ответами: мне никогда не приходило в голову, что писать может быть легко. Почему бы мне на досуге не заняться хирургией — так, ради забавы?

Что же касается учеников, то на первый взгляд может показаться, будто мы их порядком озадачили. Однако на самом деле они получили бы о писательстве гораздо более узкое представление, если бы перед ними выступил лишь один из нас, потому что нет единственно правильного способа делать такое глубоко личное дело. Существуют самые разные писатели и самые разные методы, и любой метод, который позволяет вам сказать то, что вы хотите сказать, и есть правильный — по крайней мере, для вас. Одни пишут днем, другие ночью. Одним нужна тишина, другие включают радио. Одни пишут ручкой, другие за компьютером, третьи наговаривают в диктофон. Кто-то пишет черновик в один присест, после чего редактирует его целиком, а кто-то способен перейти ко второму абзацу только после бесконечно долгой возни с первым.

Но все писатели ранимы, и всех снедает внутреннее беспокойство. Ими движет желание перенести на бумагу часть самих себя, но они не просто записывают все, что приходит на ум. Они садятся за стол, дабы совершить некий литературный акт, и личность, возникающая на бумаге, гораздо скованнее той, что — фигурально говоря — взялась за перо. Вся хитрость в том, чтобы отыскать за этой скованностью реального человека.

В конечном счете главный продукт, предлагаемый писателем читателю, — это не тема, о которой он пишет, а он сам. Я часто ловлю себя на том, что с интересом читаю о вещах, прежде казавшихся мне совершенно неинтересными, — например, о каком-нибудь научном исследовании. Меня захватывает энтузиазм автора, искренне влюбленного в свое дело. Что его в нем привлекло? Какой эмоциональный багаж он с собой принес? Как оно изменило его жизнь? Чтобы зачитаться книгой Генри Торо, вовсе не обязательно мечтать провести год в одиночестве на Уолденском пруду.

На этом личном взаимодействии и держится хорошая литература нон-фикшн. Отсюда вытекает важность двух качеств, на поиски которых мы отправимся в этой книге, — человечности и теплоты. Хороший, живой текст не отпускает читателя, заставляя его перелистывать страницу за страницей, и причина этого отнюдь не в ловких трюках, помогающих автору себя «персонализировать». В первую очередь автор должен использовать свой родной язык так, чтобы добиться максимальной силы и ясности.

Можно ли научить этим принципам? Скорее всего, нет. Но большинству из них можно научиться.

2

Простота

Словесный мусор — это беда нашей страны. Мы, американцы, душим себя тяжеловесными оборотами, ненужными повторами, помпезными завитушками и бессмысленным жаргоном.

Кто в силах понять невразумительный язык будничной американской коммерции — меморандумы, корпоративные отчеты, деловую переписку, банковские сообщения о последней «упрощенной» схеме работы с клиентами? Кто из нуждающихся в страховом или медицинском обслуживании способен расшифровать брошюру, в которой объясняются стоимость и преимущества того, что ему предлагают? 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. Пилот говорит, что опасается в скором времени столкнуться со значительным выпадением осадков, и ему не приходит в голову сказать, что он боится дождя. Слишком уж проста эта фраза — а значит, что-то с ней не так.

Но вы не сможете писать хорошо, если не будете вычищать каждое предложение, оставляя в нем только самое необходимое. Каждое слово, которое не несет смысловой нагрузки, каждое длинное слово, которое можно заменить на короткое, каждое наречие, которое дублирует по своему значению стоящий рядом глагол, каждая пассивная конструкция, которая мешает читателю ясно понять, кто что делает, —

вот тысяча и одна примесь, ослабляющая силу предложения. И их количество обычно бывает пропорционально уровню образования и статусу пишущего.

В 1960-х гг. ректор моего университета сочинил письмо, чтобы успокоить выпускников после волнений в студенческом городке. «Вам, должно быть, известно, — написал он, — что в последнее время мы наблюдали чреватые серьезными последствиями выражения недовольства по весьма слабо связанным между собой поводам». Он имел в виду, что студенты предъявляли администрации самые разные претензии. Литературный стиль ректора огорчил меня гораздо больше, чем чреватые последствиями выражения недовольства его питомцев. Я предпочел бы, чтобы он взял пример с президента Франклина Рузвельта, который некогда пытался перевести на человеческий язык распоряжения своего собственного правительства вроде указа о затемнении зданий в 1942 г.:

Следует принять меры, обеспечивающие полную невидимость на неограниченное время в течение воздушных налетов всех муниципальных объектов, занимаемых органами федерального правительства, путем изоляции всех источников как внутреннего, так и внешнего освещения.

«Скажите им, — попросил Рузвельт, — что, если уж нельзя во время бомбежки уйти с работы, пусть занавесят чем-нибудь окна, да поплотнее».

«Упрощайте же, упрощайте», — нам часто напоминают эти слова Торо, и ни один американский писатель не проводил свои идеи в жизнь так последовательно. Откройте «Уолден» на любой странице, и вы услышите человека, который просто и понятно рассказывает о том, что у него на уме:

Я ушел в лес потому, что хотел жить разумно, иметь дело лишь с важнейшими фактами жизни и попробовать чему-то от нее научиться, чтобы не оказалось перед смертью, что я вовсе не жил¹.

Как нам, всем остальным, достичь этой завидной свободы от речевого мусора? Для этого надо очистить от него наши головы. Кто ясно

¹ Цит. по: Торо Г. Уолден, или Жизнь в лесу. Пер. З. Александровой.

мыслит, тот ясно пишет; одного без другого не бывает. Человек с мутными мыслями не способен писать хорошим языком. Пару абзацев он, возможно, кое-как осилит, но вскоре читатель потеряет интерес к его рассказу — а это самое печальное, что может случиться, поскольку снова завладеть его вниманием будет очень нелегко.

Что же это за капризное существо — читатель? Без дополнительных стимулов он теряет концентрацию примерно через тридцать секунд, притом что за его внимание борется множество разнообразных сил. Когда-то этих сил было относительно немного: газеты, журналы, радио, супруг или супруга, дети, домашние животные. Сегодня к ним добавилась еще целая галактика электрических изобретений, служащих для развлечения и передачи информации: телевизоры, магнитофоны, DVD- и CD-плееры, видеоигры, Интернет, электронная почта, мобильные телефоны, смартфоны, айподы — плюс фитнес-клубы, бассейны, спортплощадки и самый могучий из конкурентов, сон. Человек, дремлющий в кресле с книгой или журналом, — живое свидетельство того, что все старания писателя пропали втуне.

Некоторые авторы считают, будто читатель слишком глуп или слишком ленив для того, чтобы уследить за ходом их мысли, но это плохое оправдание. Как правило, читатель теряет интерес из-за небрежности писателя. Эта небрежность принимает разные формы. Порой фраза выходит такой замусоренной, что читатель, продирающийся сквозь словесные нагромождения, просто не улавливает ее смысла. Порой она бывает так плохо сконструирована, что читатель может понять ее несколькими разными способами. Порой автор на ходу меняет значение местоимений или глагольные времена, так что читатель перестает понимать, кто говорит или когда случилось то, о чем ему рассказывают. Порой предложение Б выглядит логически не связанным с предложением А: писатель, для которого эта связь очевидна, забыл вставить недостающее звено. Порой автор неправильно использует какое-нибудь слово, потому что не дал себе труда заглянуть в словарь.

Сталкиваясь с такими препятствиями, читатели поначалу проявляют осторожность. Они винят себя (наверное, они что-то пропустили!) и снова возвращаются к загадочному предложению или целому абзацу, разбирают его по косточкам, словно древние руны, строят гипотезы и двигаются дальше. Однако надолго их все равно не хватит. Писатель перегрузил их работой, и скоро они уйдут от него к другому, более умелому.

Поэтому писатели должны постоянно спрашивать себя: что я пытаюсь сказать? На удивление часто они и сами этого не знают. Затем они должны посмотреть на то, что уже написали, и спросить: сказал ли я это? Будет ли моя мысль ясна человеку, который впервые столкнулся с этой темой? Если нет, значит, в механизм попала какая-то труха. У хорошего писателя достаточно ясная голова, чтобы увидеть эту труху и выбросить ее вон.

Я вовсе не хочу сказать, что одни люди рождаются с ясной головой и потому имеют все шансы стать хорошими писателями, а у других мозги от природы замусорены, так что они никогда не научатся писать хорошо. Писатель должен заставлять себя думать ясно, как поступает любой человек, если перед ним встает проблема, требующая логического подхода, будь то составление списка покупок или решение математической задачи. Умение хорошо писать — отнюдь не природный дар, хотя большинство, похоже, считает его таковым. Профессиональным писателям частенько приходится слышать доверительное «Я тоже когда-нибудь что-нибудь напишу»; люди хотят сказать, что займутся этим, когда оставят свою настоящую профессию — страхование или недвижимость, где надо вкалывать как следует. А еще кто-то говорит: «Я мог бы написать об этом целую книгу». Сомневаюсь.

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. Если вы обнаружите, что писать трудно, не удивляйтесь. Так оно и есть.

5 --

is too dumb or too lazy to keep pace with the ~~writer's~~ train of thought. My sympathies are ~~entirely~~ with him.) ~~He is not so dumb.~~ (If the reader is lost, it is generally because the writer ~~of the article~~ has not been careful enough to keep him on the ~~proper~~ path.

(This carelessness can take any number of ~~different~~ forms. Perhaps a sentence is so excessively ~~long and~~ cluttered that the reader, hacking his way through ~~all~~ the verbiage, simply doesn't know what ^{it} ~~the writer~~ means. Perhaps a sentence has been so shoddily constructed that the reader could read it in any of ^{several} ~~two or three~~ different ways. ~~He thinks he knows what the writer is trying to say, but he's not sure.~~ Perhaps the writer has switched pronouns in mid-sentence, or ~~perhaps he~~ has switched tenses, so the reader loses track of who is talking ~~to whom~~ or ~~exactly~~ when the action took place. Perhaps Sentence B is not a logical sequel to Sentence A -- the writer, in whose head the connection is ~~perfectly~~ clear, has not ^{bothered to provide} ~~given enough thought to~~ providing the missing link. Perhaps the writer has used an important word incorrectly by not taking the trouble to look it up ~~and make sure~~. He may think that "sanguine" and "sanguinary" mean the same thing, but) ~~I can assure you that~~ (the difference is a bloody big one ^{to the} ~~reader.~~ ^{The reader} he can only ~~try to~~ infer ~~what~~ (speaking of big differences) what the writer is trying to imply.

(Faced with ^{these} ~~such a variety of~~ obstacles, the reader is at first a remarkably tenacious bird. He ~~tends to~~ blame^s himself. ~~He~~ obviously missed something, ~~he thinks~~, and he goes back over the mystifying sentence, or over the whole paragraph,

6 --

piecing it out like an ancient rune, making guesses and moving on. But he won't do this for long. ~~He will soon run out of patience.~~ The writer is making him work too hard ~~→ harder than he should have to work~~ and the reader will look for ~~one~~ ~~a writer~~ who is better at his craft.

The writer must therefore constantly ask himself: What am I trying to say? ~~in this sentence?~~ Surprisingly often, he doesn't know. And then he must look at what he has just written and ask: Have I said it? Is it clear to someone ~~encountering~~ ~~who is coming upon~~ the subject for the first time? If it's not, ~~clear~~, it is because some fuzz has worked its way into the machinery. The clear writer is a person ~~who is~~ clear-headed enough to see this stuff for what it is: fuzz.

I don't mean ~~to suggest~~ that some people are born clear-headed and are therefore natural writers, whereas ~~other~~ ~~other people~~ are naturally fuzzy and will ~~therefore~~ never write well. Thinking clearly is ~~an entirely~~ conscious act that the writer must ~~keep forcing~~ ^{force} upon himself, just as if he were ~~embarking~~ ~~starting out on any other kind of project that~~ ^{required} ~~skills for logic:~~ adding up a laundry list or doing an algebra problem ~~or playing~~.

Две страницы последнего варианта рукописи этой главы для первого издания «Как писать хорошо». Хотя они выглядят как довольно сырой черновик, на самом деле они уже были переписаны и перепечатаны раза четыре или пять, как почти любая другая страница. При каждом переписывании я стараюсь сделать текст предельно сжатым, точным и выразительным, устраняя из него все, что не выполняет полезной работы. Затем я прохожусь по нему еще раз, читая его вслух, и всегда поражаюсь тому, как много мусора еще можно выкинуть. (В более поздних изданиях я устранил сексистское местоимение «он», означающее писателя и читателя.)

3

Мусор

Борьба с мусором похожа на борьбу с сорняками: писатель всегда чуть-чуть отстает. За одну ночь вылезают новые побеги, а к полудню они становятся частью нашей речи. Подумайте только, чего сумел добиться советник президента Никсона Джон Дин за какой-нибудь час-другой, когда давал на телевидении показания по Уотергейтскому делу. Уже на следующий день вся Америка говорила «в этот момент времени» вместо обыкновенного «сейчас».

Думаете, о подобных мелочах не стоит беспокоиться? Нет, стоит. Качество написанного прямо пропорционально количеству вредных мелочей, которые автору удалось из него убрать. 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. «Личный друг» пробрался в язык ради того, чтобы составить альтернативу «другу по работе», унизив тем самым и язык, и дружбу. Ваши личные ощущения *не могут* быть ощущениями никакой другой личности, кроме вашей, на что прямо указывает использованное местоимение. Что же до личного доктора — это человек, которого вызывают в примерку к разволновавшейся актрисе, дабы избавить ее от общения со случайным дежурным эскулапом. Когда-нибудь я надеюсь

услышать, как его именуют «ее доктором». Врачи есть врачи, друзья есть друзья. Все остальное — мусор.

Мусором является и любой тяжеловесный оборот, вытеснивший собой короткое слово с тем же смыслом. Еще до Джона Дина американцы перестали говорить «сейчас» и в быту, и на работе. Они говорили «в настоящее время» («В настоящее время все наши операторы обслуживают других клиентов»). Однако для передачи нужного смысла всегда годится «сейчас», если речь идет о непосредственном настоящем («сейчас я могу с ним увидеться»), или «сегодня», если это настоящее — историческое («сегодня цены высоки»), а порой бывает достаточно и глагольного настоящего времени («идет дождь»). Совсем ни к чему говорить: «В настоящее время мы испытываем неудобства из-за выпадения осадков».

Слово «испытывать» тоже сильно загрязняет нашу речь. Даже ваш зубной врач и тот спрашивает, не испытываете ли вы боль. Если бы в кресле сидел его коллега, он попросту спросил бы: «Вам не больно?», то есть был бы самым собой. Но напыщенная фраза не только добавляет ему важности как профессионалу — он еще и сглаживает с ее помощью острые углы правды. Тем же языком пользуются стюардессы, показывая кислородные маски, которые должны выпасть из специальных отсеков при утечке воздуха из салона. «Если вы будете испытывать нехватку кислорода вследствие крайне маловероятной разгерметизации самолета...» — начинают они, и уже одно это звучит так удушающе, что сразу подготавливает нас к любому несчастью.

Мусор — это и громоздкий эвфемизм, который превращает трущобы в зону социально-экономической депрессии, а городскую свалку в объект для размещения отходов. Мне вспоминается карикатура Билла Молдина: двое оборванцев едут в товарном вагоне. Один из них говорит: «Раньше я был простым бродягой, зато теперь стал длительно безработным». Мусор — это и доведенная до абсурда политкорректность. Я видел рекламу летнего лагеря для мальчиков, обещающую «индивидуальный подход к даже минимально нестандартным детям».

Мусор — это и официальный язык корпораций, которым они прикрывают свои ошибки. Когда Digital Equipment Corporation сократила количество рабочих мест на три тысячи, в ее официальном объявлении говорилось не об увольнениях, а о «вынужденных мерах». Когда ракета американских ВВС разбилась, не долетев до цели, она «преждевременно столкнулась с землей». Когда General Motors закрыла один из

своих заводов, это называлось «плановым регулированием объемов производства». Компании, стоящие на грани банкротства, имеют «отрицательный баланс наличности».

Мусор — это и язык Пентагона, называющего военное вторжение «предупредительным ударом оборонительного характера» и оправдывающего свой гигантский бюджет необходимостью «контрсилового сдерживания». Как указал Джордж Оруэлл в «Политике и английском языке» — эссе, написанном в 1946 г., но часто цитировавшемся в пору войн с Камбоджей, Вьетнамом и Ираком, — «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»¹. Оруэлловское предупреждение о том, что мусор — это не просто досадная помеха, а смертельное оружие, доказало свою справедливость в недавние десятилетия американского военного авантюризма. Именно в годы президентства Джорджа Буша-младшего «гражданские потери» в Ираке стали «сопряженным ущербом».

Искусство словесного камуфляжа достигло новых высот при президенте Рейгане, когда пост госсекретаря занимал генерал Александр Хейг. До Хейга никто не догадался заменить привычное «теперь» сногшибательным оборотом «на данном рубеже матуризации». Он заявил американскому народу, что с терроризмом следует бороться посредством «целенаправленных санкционных укусов» и что ядерные ракеты промежуточной дальности находятся «в самом вихре злободневности». Широкие массы он попросил ни о чем не беспокоиться и переложить все заботы на него, хотя буквально выразил это в такой форме: «Мы должны снизить шумовой уровень публичной фиксации на этих вопросах. Не думаю, что в данной фактической сфере можно достичь значительного роста квалифицированной осведомленности».

Я мог бы и дальше приводить цитаты из различных областей: представители каждой профессии накапливают свой запас жаргонных шашек, чтобы пускать дилетантам дым в глаза. Но такое перечисление было бы скучным. Мне хотелось лишь показать на нескольких примерах, что мусор — это действительно враг. Итак, остерегайтесь употреблять длинные слова, которые ничем не лучше коротких: «содействие» (помощь), «многочисленные» (многие), «воспрепятствовать»

¹ Пер. В. Голышева.

(помешать), «индивидуум» (человек), «незначительный» (слабый), «изначальный» (первый), «присовокупить» (добавить), «чрезвычайно» (очень), «эксперимент» (опыт), «получивший наименование» (названный) и сотни других. Остерегайтесь скользких модных словечек – всех этих парадигм и приоритетов, гламуризации и потенциализаций. Все это сорняки, которые задушат ваш текст. Не ведите с людьми диалога, если с ними можно просто поговорить. И не надо ни с кем «контактировать».

Столь же опасны и сочетания слов, при помощи которых мы объясняем, как намерены продолжать свои объяснения: «я мог бы добавить», «необходимо указать», «интересно отметить»... Если вы могли бы добавить, добавьте. Если указать необходимо, укажите. Отметьте, но так, чтобы это и вправду было интересно: всех нас порой приводит в замешательство то, что следует за словами «а это наверняка вас заинтересует». Не приукрашивайте то, что в этом не нуждается: «за возможным исключением» (кроме), «благодаря тому обстоятельству, что» (так как), «у него абсолютно отсутствовала возможность» (он не мог), «по истечении недолгого времени» (вскоре), «питая намерения» (чтобы)...

Как распознать мусор, едва он попадется вам на глаза? Вот прием, который сочли полезным мои студенты из Йельского университета. Я заключал в скобки все кусочки текста, не выполняющие полезной работы. Часто в эти скобки попадало только одно слово – к примеру, наречие с тем же смыслом, что и глагол («радостно улыбнулся»), или прилагательное, сообщающее известный факт («высокий небоскреб»). Часто мои скобки брали в плен какой-нибудь спецификатор, ослабляющий любую фразу («слегка», «вроде»), или такие обороты, как «в известном смысле», вовсе ничего не означающие. Иногда скобки охватывали целое предложение – это бывало, если оно по сути повторяло то, что уже было сказано в предыдущем, либо сообщало читателю бесполезный или самоочевидный факт. Большинство черновиков можно сократить на 50 процентов без всякой потери информации и авторского голоса.

Я отмечал лишние слова студентов скобками, а не вычеркивал, чтобы избежать грубого вторжения в их священную прозу. Мне хотелось, чтобы они сами могли проанализировать текст, из которого еще ничего не выброшено. Я как бы говорил: «Возможно, я неправ, но мне кажется, что это можно выкинуть без ущерба для смысла. Но решать

вам. Прочтите эту фразу без взятых в скобки кусочков и проверьте, работает ли она так, как надо». В начале семестра я возвращал ученикам листы, испещренные скобками. Порой в них попадали целые абзацы. Но вскоре студенты привыкали сами мысленно брать в скобки мусор, проникший в их сочинения, и к концу семестра моя правка сокращалась до минимума. Сегодня многие из этих студентов стали профессиональными писателями, и они говорят мне: «Я все еще вижу ваши скобочки — они преследуют меня всю жизнь».

Вы тоже можете развить в себе такую остроту зрения. Ищите мусор в том, что вы написали, и безжалостно удаляйте его. Будьте благодарны за все, что вам удалось выбросить. Перепроверяйте каждое предложение, попавшее на бумагу. Есть ли у каждого слова своя незаменимая роль? Нельзя ли выразить ту же мысль более экономно? Не выглядит ли ваша фраза чересчур напыщенной, претенциозной или витиеватой? Не пожалели ли вы что-нибудь ненужное только потому, что оно кажется вам красивым?

Упрощайте же, упрощайте.

4

Стиль

На этом можно покончить с ранними предупреждениями о разбухших монстрах, поджидающих в засаде каждого писателя, который пытается сочинить ясное английское предложение.

«Однако, — скажете вы, — если я устранию все, что вы считаете мусором, и обдеру каждую фразу как липку, останется ли в ней что-нибудь от моей неповторимой индивидуальности?» Законный вопрос: безоглядная погоня за простотой и впрямь может привести к сухой констатации фактов вроде «Дик любит Джейн» или «По улице бежит собака».

Для ответа я сначала воспользуюсь аналогией с плотницким делом, а затем перейду к обсуждению более широкой проблемы — кто такой писатель и как ему сохранить самобытность.

Очень немногие осознают, насколько плохо они пишут. Никто не показал им, сколько лишнего и мутного просочилось в их стиль и как это мешает читателю понять их мысли. Если вы дадите мне статью на восьми страницах, а я попрошу вас сократить ее до четырех, вы ужаснетесь и воскликнете, что это невозможно. Потом вы пойдете домой и сделаете это, и она станет гораздо лучше. А потом наступит черед самого трудного: сократить ее до трех.

Вся штука в том, что написанное надо сначала вычистить, а уж потом разукрашивать. Вы должны знать, каковы главные инструменты и для чего они предназначены. Развивая эту аналогию, скажу, что

в первую очередь необходимо научиться аккуратно пилить доски и загонять гвозди. Позже вы сможете снять фаски на ребрах или добавить изящные резные детали на свой вкус. Но ни в коем случае нельзя забывать, что вы заняты ремеслом, в основу которого положены определенные принципы. Если гвозди плохи, дом рухнет. Если глаголы слабы, а синтаксис шаток, то предложения развалятся.

Не стану возражать против того, что некоторые авторы нон-фикшн — Том Вулф, Норман Мейлер и другие — построили весьма впечатляющие дворцы. Но эти писатели годами оттачивали свое мастерство, и, когда они наконец принялись сооружать свои замысловатые башенки и висячие сады — к изумлению всех тех, кому и не снились подобные украшения, — они уже знали, что делают. Никто не становится Томом Вулфом за одну ночь, даже сам Том Вулф.

Итак, сначала научитесь забивать гвозди, и, если вещь, которую вы соорудили, прочна и удобна, вам уже будет приятно ею любоваться.

Однако вам непременно захочется обрести свой стиль — приукрасить простые слова, чтобы читатели признали вашу оригинальность. Вы будете подыскивать кричащие эпитеты и броские сравнения, точно стиль — это разноцветная помада для литературного макияжа, которая продается в специальной лавке. Но таких лавок не существует; стиль органически присущ тому, кто пишет, и составляет его неотъемлемую черту, как волосы или (если он лыс) их отсутствие. Накладывать стиль поверх текста — все равно что носить парик. На первый взгляд человек в парике кажется юным и даже симпатичным. Но на второй — а в таких случаях без второго взгляда не обходится никогда — он выглядит слегка неестественно. И беда здесь не в том, что вид у него неаккуратный, — вовсе нет, и мы можем только восхищаться мастерством изготовителя париков. Беда в том, что он не похож на самого себя.

Так же обстоит дело и с писателями, которые намеренно украшают свою прозу. Они теряют то, что делает их уникальными. Если вы начинаете форсировать, читатель сразу это замечает. Но ему хочется, чтобы с ним говорили искренне. Отсюда фундаментальное правило: будьте самим собой.

Однако нет на свете правила, которому труднее следовать. Оно предъявляет к писателю два требования, противоречащие его метаболизму. Он должен успокоиться и одновременно сохранять уверенность в себе.

Предлагать автору успокоиться — примерно то же самое, что предлагать успокоиться человеку, которого проверяют на предмет возможной грыжи, а что до уверенности — взгляните, как напряженно он сидит и как хмуро смотрит на экран, ожидающий его слов. Обратите внимание на то, как часто он встает, чтобы пожевать или глотнуть чего-нибудь. Писатель готов делать что угодно, только бы не писать. Я работал в газетных редакциях и могу засвидетельствовать, что количество походов к кулеру в расчете на один репортерско-час значительно выше того, которое обеспечивает организм жидкостью в потребном ему объеме.

Как же избавить бедного писателя от страданий? К сожалению, для этого еще никто не изобрел хорошего лекарства. Могу лишь предложить вам утешительную мысль: вы не одиноки. Бывают дни получше и похуже. Порой выпадают настолько плохие, что хочется дать себе зарок никогда больше не писать. У всех нас было много таких дней, и много их еще ждет впереди.

И все же было бы неплохо свести количество плохих дней к минимуму, что возвращает меня к проблеме, связанной с необходимостью успокоиться.

Представьте себе, что вы писатель и садитесь за работу. Вы думаете, что ваша статья должна быть такой-то величины — меньше несолидно. Думаете, как благородно она будет выглядеть в напечатанном виде. Думаете обо всех, кто ее прочтет. Думаете, что она должна быть веской и авторитетной. Думаете, что ее стиль должен ослеплять своим блеском. Неудивительно, что вы волнуетесь: вас так занимают мысли о вашей колоссальной ответственности, что вы не можете даже взяться за дело. Однако вы клянетесь себе быть достойным поставленной задачи и, глубоко вздохнув, принимаетесь изобретать пышные фразы, которые не пришли бы вам на ум, если бы вы не так отчаянно стремились произвести впечатление.

Первый абзац ужасен — он полон банальностей, словно отштампованных машиной. Живой человек не мог написать такое. Абзац номер два немногим лучше. Но в третьем уже брезжит что-то естественное, а к четвертому вы наконец начинаете говорить своим обычным голосом. Это значит, что вы успокоились. Поразительно, как часто редактору приходится выбрасывать первые три-четыре абзаца статьи или даже целые страницы — вплоть до того места, где автор начинает говорить нормальным языком. Эти первые абзацы не только безличны

и вычурны, они еще и ничего не сообщают — это результат сознательной попытки написать захватывающий пролог. Лично я как редактор всегда ищу фразу вроде «Я никогда не забуду того дня, в который...». «Ага! — думаю я. — Наконец-то личность!»

Ясно, что наиболее естественными писатели бывают тогда, когда пишут от первого лица. Литература — это интимное общение двоих людей, происходящее на бумаге, и она хороша в той мере, в какой сохраняет свою человечность. Поэтому я призываю сочинителей писать от первого лица — говорить «я», «мне», «мы» и «нас». Они же затевают спор.

«Кто я такой, чтобы навязывать другим мои мысли? — спрашивают они. — Или мои чувства?»

«А кто вы такой, чтобы *бояться* высказывать свои мысли? — отвечаю я. — Ведь вы уникальны. Больше никто не думает и не чувствует в точности так, как вы».

«Но кому какая разница, что я думаю? — говорят они. — Получится, что я навязываюсь».

«Будет разница, если вы расскажете что-нибудь интересное, — отвечаю я, — и при этом естественным языком».

Тем не менее, убедить писателей говорить «я» бывает довольно трудно. Они считают, что должны заслужить право выставлять напоказ свои мысли и эмоции. Или что это эгоистично. Или что это унижительно — опасение, весьма распространенное среди ученых. Вот почему они так любят вводить в свои сочинения третье лицо («Не всякий исследователь согласится со взглядами доктора Молтби на человеческую природу») или обходиться вовсе без подлежащего («Следует надеяться, что монография профессора Фелта получит более широкую известность, ибо она определенно этого заслуживает»). Я не хочу встречаться со «всяким исследователем» — он мне скучен. Я хочу, чтобы профессор, увлеченный своей темой, рассказал мне, почему она интересует его.

Я понимаю, что существует множество жанров, где употребление «я» не приветствуется. Газетам не нужно «я» в новостных отчетах, многие журналы не хотят видеть это местоимение в своих статьях, коммерческие фирмы и муниципальные организации не пользуются им в сообщениях, которыми без усталости забрасывают простых американцев, университетам не нравится «я» в курсовых и диссертациях, а учителя литературы предпочитают ему условное «мы» («В мелвилловском белом