

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

[Почитать описание, рецензии и купить на сайте МИФа](#)

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: «По-встанцы 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»⁶ 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 — все оно являло собой фантастическое

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

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, сгорая 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 тарбарщину.

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

Келли Бенхэм, моя бывшая студентка, прибегла к этому инструменту, когда ей поручили написать nekролог о Терри Шайво — женщине, чья длительная болезнь и нашумевшая 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 нашумевшим 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 кромешную 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: Гейнц, 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, прибегая 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 выбежали 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 оттеняет 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*»⁷.

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

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

*посчастливилось»*⁸. 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»⁹. 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.

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

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

⁹ 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.

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 злодей-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	казалось
как правило	мог бы
как будто	обычно
должно быть	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 «напичкаете 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»¹⁰ 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 ворчащую 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,

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

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»¹¹:

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.

ПРАКТИЧЕСКИЕ ЗАДАНИЯ

1. Глаголы делятся на три категории: активные, пассивные и связующие — формы глагола *быть* (*to be*). Пересмотрите ваши работы и карандашом

¹¹ 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.

- 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 неслучайном 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»¹²:

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 загнулся*, не зная, с чего начать разговор... И мы с ним просто хмуро *глядели* друг на друга.

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

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.

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»¹³ 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

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

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»¹⁴, 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.
- Связующие глаголы подчеркивают слова и мысли.

¹⁴ Акерман Д. Всеобщая история любви. М., 2018.

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:



[Почитать описание, рецензии
и купить на сайте](#)

Лучшие цитаты из книг, бесплатные главы и новинки:

