

Вадим Пересветов

**Журналистика:
секреты
успеха — 3**

Техника письма

Вадим Пересветов

**Журналистика: секреты
успеха – 3. Техника письма**

«Издательские решения»

Пересветов В. В.

Журналистика: секреты успеха – 3. Техника письма /
В. В. Пересветов — «Издательские решения»,

ISBN 978-5-44-833933-2

Данная книга — завершающая часть обучающей трилогии «Журналистика: секреты успеха», печатной версии авторского курса Вадима Пересветова по практической журналистике. Третьи «секреты» посвящены технике письма — теме, актуальной не только для начинающих, но и для журналистов «со стажем». Благодаря лаконичному стилю изложения и способности автора говорить о сложном легко и просто, книга также доступна самому широкому кругу читателей.

ISBN 978-5-44-833933-2

© Пересветов В. В.
© Издательские решения

Содержание

Tabula rasa	6
Ночь с пятницы на понедельник	9
«Новый» русский язык	15
Конец ознакомительного фрагмента.	16

Журналистика: секреты успеха – 3

Техника письма

Вадим Пересветов

© Вадим Пересветов, 2016

ISBN 978-5-4483-3933-2

Создано в интеллектуальной издательской системе Ridero

Tabula rasa

Первый абзац. «Мои мысли – мои скакуны». Рывком. О вдохновении

Неоднократно цитируемый мной классик отечественной журналистики Валерий Аграновский в своей немеркнущей книге «Вторая древнейшая», описывая «проблему первого абзаца» признается, что не раз испытывал ужас перед чистым листом, не зная, как начать ту или иную статью. «Представим себе: руки у журналиста чешутся, бумага стонет от нетерпения, материал истомился – можно начинать писать! Но начну с неожиданного и откровенного признания: ненавижу письменный стол! У поляков есть пословица, в переводе звучащая примерно так: «По вдохновению пишут одни графоманы, настоящие литераторы пишут за деньги». Я бы и за деньги не писал, если бы это было возможно. Так уж устроен. Лично для меня – истинная мука (даже если перо – клавиатура компьютера) брать в руки перо. От мысли, что рано или поздно придется это делать, я содрогаюсь, как от удара током. Какое счастье, что существует этап обработки материала: до письма еще вроде бы далеко, и можно заставить себя разобраться в блокнотах. Не более. Всего лишь почитать. Кое-что перепечатать. Чуть-чуть подумать. Самую малость... Именно на этот период и приходится раскачка. Постепенно

втягиваясь, через час, через три часа, через сутки погружаешься в работу и вдруг обнаруживаешь себя в плену, и уже ничто не может оторвать от некогда ненавистного письменного стола. Запой! Материал – как на ладони. План – верная и крепкая веревочка к цели. Можно «строчить»! И вот тут-то возникает пресловутая проблема первого абзаца. Танталовы муки! Уж очень редки случаи, когда первый абзац дается без боя, без трепки

нервов, без сомнений и поисков, легко и естественно. Сколько иронически-грустных советов приходится выслушивать нашему брату по этому поводу: «Что может быть проще: начинай сразу со второго абзаца!» «Пиши первый, потом второй, а первый спокойно вычеркивай!» и т. д. Помню, когда я был на военных сборах в авиационной школе, и в один прекрасный день, как и мои товарищи по эскадрилье, решил доверить свою жизнь кусочку мануфактуры, то есть парашюту, инструктор серьезно сказал нам, уже готовым к прыжку и стоящим у самолета: «Главное, без волнений. Если не откроется основной парашют, открывайте запасной. Не откроется запасной, тоже не беда: придете на склад, я вам обменяю оба». Первый абзац довольно часто «не открывается» (1).

О том, что трудности с началом того или иного материала действительно имеют место, признаюсь и я. Особенно сильное «торможение» перед чистым листом бумаги – *tabula rasa* было присуще мне, в основном, в те самые юные годы, когда, трудясь над текстом больше похожим на школьное сочинение, думалось, что пишешь *opus magnum* (труд всей жизни) вселенского масштаба. Когда началось сотрудничество с газетами, то «проблема первого абзаца» стала решаться гораздо быстрее, потому что в редакциях ждали заметок к означенному сроку, вследствие чего приходилось энергичнее шевелить мозгами. Во время штатной работы в еженедельнике «первые абзацы» получались сами собой, а в ежедневной газете и вовсе «выстреливали», как из автомата Калашникова, без осечек и точно в цель. Поэтому, в большинстве случаев, «проблема первого абзаца» возникает именно тогда, когда у журналиста есть время на раскачку. Валерий Аграновский работал в том счастливом прошлом, когда нашему брату еще давали возможность как следует «раскачаться». Иначе говоря, обстоятельно подготовиться и подумать перед написанием материала. Сейчас от журналиста требуется работать много и быстро. При этом, это «много и быстро» – тексты идут на полосу буквально «с колес» – не отменяет понятия «хорошо». Поэтому, очень часто при-

ходится работать на износ, мобилизуя весь свой потенциал, и не имея права на ошибку; если и простят, то при случае все равно припомнят обязательно. И, не имея права, на творческие паузы, так называемые «периоды тишины», во время которых журналист отдыхает от письма и занимается самообразованием. В отличие от многоуважаемого коллеги я «не содрогаюсь, как от удара током» при мысли, что нужно начинать писать. Думаю, что Мастер здесь явно преувеличивает, а если нет, то всем бы так содрогаться, чтобы потом появились «Профессия иностранец», «Остановите Малахова!», «Взятие сто четвертого», «Лица», «Ради единого слова» и другие произведения и статьи автора, для которого «брать в руки перо – истинная мука».

У пишущих людей потребность в письме существует постоянно. У меня это что-то вроде ежедневной тренировки спортсмена, готовящегося к соревнованиям. Причем неважно, чем я занят: текущим материалом, записью своих наблюдений, подготовкой вопросов к интервью или же просто намечаю темы будущих публикаций. Я знаю, что все это пригодится, когда придет время бежать к финишу вместе с другими, не менее расторопными коллегами. В «чистом листе» я вижу дарованную мне возможность высказаться, наполнить его содержанием, описанием событий и полученной информацией, которой хочется поделиться с окружающими. Проблема состоит лишь в том, как успеть за своими собственными мыслями, опережающими движения пальцев по клавиатуре и теснящимися в голове в попытке проскочить на волю «вне очереди» того уже сложившегося плана – «верной и крепкой веревочки к цели». Во время письма кажется, что все до единой мысли имеют первостепенное значение. (Здесь на память невольно приходит рефрен из песни Олега Газманова «мои мысли – мои скакуны»). Ведь *человек на самом деле думает примерно в 10 раз быстрее, чем пишет*, поэтому затраченное на обдумывание время с лихвой окупается при письме (2). Более того, мне очень нравится работать над двумя или тремя текстами одновременно. В таких случаях, постоянно переключаясь, я чувствую себя как рыба в воде. Переход из одного «смыслового окна» в другое способствует тому, что пишущий не заикливается на одном и том же, в результате чего многие необходимые текстовые решения находятся значительно легче и быстрее.

И, конечно же, *tabula rasa* всегда должен быть заполнен наилучшим образом. Этот процесс сродни тому, как на блеклое лицо фотомодели наносят макияж, и она из «промокашки» превращается в настоящую принцессу. (Вспомнился один забавный случай. После промежуточной посадки на Мальтийских островах большой самолет летел в сторону Северной Африки практически пустым. Чтобы скоротать время, оставшиеся в салоне немногочисленные пассажиры решили познакомиться. Когда настала очередь рассказать о себе невзрачной девушке с оттопыренными ушами, она сказала буквально следующее: «Ребята, вы будете смеяться, но я – фотомодель»).) Поэтому, напротив, я испытываю крайнее нетерпение к работе, обожаю письменный стол, хоть иногда и подхожу к компьютеру, как к штанге с супертяжелым весом. Такое бывает, когда долго пишешь на одну и ту же тему и для одного и того же издания, где слова «наш формат не позволяет...» произносятся редактором, как своего рода магическое заклинание. Когда пишешь на заказ рекламные статьи, в которых должен учесть все существующие и гипотетические (иногда неплохо догадываться о намерениях) замечания заказчика, а также «три копейки» его жены или любовницы, вставленные уже после того, как все позиции были оговорены или же, вообще, полную смену позиций. В таких случаях «проблема первого абзаца» решается опять-таки по аналогии со спортом, то есть, «рывком», после которого остается только зафиксировать взятый вес. Деваться-то некуда: означенный срок не дает возможности расслабиться, а обозначенный гонорар и есть то самое искусственное «вдохновение», при помощи которого пишут настоящие профессионалы.

NOTA BENE

Конечно, я немного утрирую. Просто обыватели по-разному представляют себе этот процесс. Одни вспоминают слова классика о том, что «не продается вдохновенье, но можно рукопись продать» и думают, что за замаячившие на горизонте приличные деньги можно сделать любую работу. Другим, вдохновение представляется в виде сияющего почти блаженного взора автора, блуждающего от клавиатуры к пейзажу за окном и обратно, затем выливающееся в непрерывное стрекотание клавиш. Нет! «Вдохновение – это строгое рабочее состояние человека», – пишет Константин Паустовский в своей книге «Золотая роза» (10). «Душевный подъем не выражается в театральной позе и приподнятости. Так же, как и пресловутые «муки творчества». Пушкин сказал о вдохновении точно и просто: «Вдохновение есть расположение души к живому приятию впечатлений, следственно, к быстрому соображению понятий, что и способствует объяснению оных». «Критики, – сказал он вдобавок, – смешивают вдохновение с восторгом». Так же, как читатели смешивают иногда правду с правдоподобием. Чайковский утверждал, что вдохновение – это состояние, когда человек работает во всю свою силу, как вол, а вовсе не кокетливо помахивает рукой. Тургенев называл вдохновение «приближением бога», озарением человека мыслью и чувством. Он со страхом говорил о неслыханном мучении для писателя, когда он начинает претворять это озарение в слова. Толстой сказал о вдохновении, пожалуй, проще всех: «Вдохновение состоит в том, что вдруг открывается то, что можно сделать. Чем ярче вдохновение, тем больше должно быть кропотливой работы для его исполнения». Алексей Толстой мог писать, если перед ним лежала стопа чистой хорошей бумаги. Он признавался, что, садясь за письменный стол, часто не знал, о чем будет писать. У него в голове сидела одна какая-нибудь живописная подробность. Он начинал с нее, и она постепенно вытаскивала за собой, как за волшебную нитку, все повествование. Рабочее состояние, вдохновение Толстой называл по-своему – накатом. «Если накатит, – говорил он, – то я пишу быстро. Ну, а если не накатит, тогда надо бросать».

Также «проблема первого абзаца» может возникнуть из-за элементарной нехватки информации. Ведь для того, чтобы сделать хороший материал, нужно иметь фактуру как минимум на два, а то и на три. И тогда, постепенно отделяя не зерна от плевел, а лучшие зерна от очень хороших, пишется сочный «высокосортный» материал, к которому можно без труда найти необходимую тональность, написав «врез» или, как мы его еще называем, «заход» или «лид» в самую последнюю очередь. Но зачастую бывает так, что базисной информации недостаточно, а редактор требует всей полноты отображения ситуации или проблемы, где всякие домыслы нежелательны. Бывает наоборот. Когда на вопрос, что в первую очередь необходимо отобразить в тексте, отвечают: «Старик, ну ты же сам все знаешь, напиши что-нибудь». В таких ситуациях о первом абзаце задумываешься просто поневоле. Конечно, решение всякий раз находится, но важно помнить, что даже самый крутой первый абзац не спасет автора (опасающегося, что если начало статьи не будет интересным, то ее не будут читать дальше), если за сильным первым абзацем последует словесная пустота. В таких случаях просто «оставьте свой парашют» для кого-нибудь другого. Пишущий должен четко знать, что он хочет написать, для кого он пишет и как именно он будет это делать. Иначе «проблема первого абзаца» запросто может распространиться на все остальные.

Ночь с пятницы на понедельник Последовательность написания текстов. Правило «второго глаза». Когда писать заголовок? Кому ставить точку?

Главная трудность начала заключается в том, что оно должно быть логически, напрямую или ассоциативно связано с концом статьи, о котором мы думаем меньше, чем о самом начале или о развитии текста. Говоря иносказательно – это «ночь с пятницы на понедельник» (группа «Выход», альбом «Выхода нет»). То есть, сев писать, нужно представлять себе всю статью целиком, хотя бы схематично. Так что горбачевское «главное – начать» с ударением на первом слоге, вовсе, как и не главное. Главное – не только хорошо начать, но и, простите за некую двусмысленность, хорошо закончить. Иначе, есть риск стать похожим на оконфузившегося во время первого серьезного свидания героя романа Юрия Полякова «Замыслил я побег...» Олега Трудовича Башмакова, истратившего все свое вождение до начала интимного процесса, и потом еще долго мучавшегося комплексом неполноценности под названием «Недолет!» (3)

Сказать точно, как происходит в нашей голове работа мысли, трансформирующейся в письмо, наверное, смогут только ученые, занимающиеся этой проблемой. Хотя уже сегодня есть весьма интересные технологии. «Некоторые футурологи предрекают, что наш мозг будет напрямую взаимодействовать с электроникой. Более того, в некоторых лабораториях способны набирать тексты при помощи силы мысли или передавать зрительный сигнал непосредственно в кору головного мозга (12). Разумеется, что для обычных граждан – это *zona incognita*, и они пока даже не предполагают, что новомодный «голосовой поиск» от Google в обозримом будущем вполне может превратиться в технологический артефакт.

Впрочем, сам процесс написания статьи можно легко детерминировать без всякой науки, разбив его на определенные этапы. Итак, первый этап – это скоростное конспектирование собственных мыслей. Мы либо пишем почти готовыми предложениями, либо только фиксируем мысли отдельными словами, делая своего рода краткую запись или, что называется, намечаем текст. Затем мы упорядочиваем написанное, и с точки зрения последовательности и с точки зрения языка. Это – второй этап. В качестве третьего этапа должна выступить обыкновенная пауза в работе. После нее можно приступить к редактированию текста. То есть, в рамках готовых предложений мы при необходимости меняем те или иные слова, кажущиеся нам недостаточно подходящими для данного описания, убираем лишнее либо наоборот добавляем недостающее. На этом этапе еще возможно полностью замещать одни предложения другими и совершать более глобальные «маневры». Например, менять местами последовательность изложения в рамках первоначального плана, отсекал второстепенное или же «прощаться» с дорогими сердцу словами, в угоду тому, чтобы не превысить оговоренный объем знаков. 5-й этап представляет собой то, что я называю финишированием текста, который перед этим должен снова хотя бы немножечко «отлежаться». Правда, на этом этапе существует опасность окончательно «заредигироваться». Происходит это, когда стремление к совершенствованию написанного становится самоцелью. В этом случае автор теряет способность верной оценки, сильно устаёт или вовсе приходит в отчаяние, и текст напротив начинает становиться хуже, чем был до этого. То есть, как говорил Гоголь, «рисовал, рисовал, да и зарисовался». Чтобы этого не произошло, – действует правило «второго глаза». Такая практика широко распространена в редакциях, но впервые я познакомился с ней в свою переводческую бытность, где она имела почти обязательное применение. Напи-

санное (переведенное) вами читает ваш коллега, которому со стороны виднее то, чего уже не видит ваш «замыленный» глаз. Разумеется, «второй глаз» должен быть опытным человеком, и нет ничего зазорного в том, что окончательные коррективы в ваш текст вносит именно он, а не вы. Во-первых, потому что все предлагаемые им изменения, обсуждаются с вами. А, во-вторых, вполне возможно, что в следующий раз над исправлением шероховатостей в его тексте будете работать именно вы. К тому же, это сильно ускоряет процесс «финиширования», что тоже немаловажно. Также, «второму глазу» хорошо удается (конечно, если это необходимо) сокращать написанное до требуемого размера. Особенно в тех случаях, когда «первый глаз» буквально не может «расстаться» даже с союзом «и». Помните, что умение писать «в размер» очень важно не только само по себе, но как раз и для техники письма. Когда материал сверстан, менять в нем что-либо гораздо сложнее, чем на этапе редактирования текста. В этом случае возможны не только потери в плане выразительности, а зачастую и смысловые искажения.

И, наконец, заголовок. Слова для него всегда проще найти в уже готовом материале, хотя бывает, с точностью наоборот: весь материал пишется от заголовка. То есть, сразу же найденные для него слова, дают пищу для дальнейшего написания и являются своего рода толчком к развитию сюжета. Главное, чтобы заголовок как можно более полно отражал суть материала, а не только привлекал внимание читателей броскими словами, имеющими мало общего с контекстом. Этим очень часто и весьма сознательно грешит «желтая» пресса. Кстати, при выборе заголовка также необходимо учитывать последующую верстку материала. Как правило, длинный заголовок не всегда подойдет к материалу, планируемому на две колонки. И наоборот. Короткий заголовок окажется неуместным для статьи, которую, скажем, по-царски начнут верстать с разворота. Но верстка – дело непредсказуемое, поэтому неплохо всегда иметь несколько вариантов. Я так и делаю. Основной заголовок выделяю жирным шрифтом, ниже в скобках для редактора пишу другие. Хотя в моей собственной редакторской практике встречались люди, заходившие в тупик от неспособности придумать хотя бы один заголовок к своим весьма неплохим текстам. Поэтому я принимал их тексты неозаглавленными.

Конечно, только что высказанные мной достаточно четкие положения, нельзя принимать за аксиому. Время во все вносит свои коррективы. Вот уже и из заголовков интервью исчезает прямая речь. Происходит это в том случае, когда интервью из заданных в определенной последовательности вопросов и полученных на них ответов, превращается в настоящую беседу, в которой невозможно в качестве главного выделить что-то одно и необходимо искать другие объединяющие слова. («Покаяние неприкаянного» – беседа Дмитрия Тульчинского с Вячеславом Бутусовым, «Голая правда» – беседа Анны Гоголь с певицей Славой, «Тихий дом» – беседа Дмитрия Тульчинского с Зинаидой Кириенко. Журнал «Интервью», декабрь/январь 2009—2010). Бывают и другие случаи, когда интервьюируемый просто «налил воды» и из его речи при всем желании невозможно вычленишь хотя бы одну стоящую цитату, способную привлечь внимание столь дорогих нам читателей.

И, наконец, нельзя не сказать о знаках препинания, с которыми далеко не у всех пишущих все нормально. И если у вас это именно так, то оставьте знаки препинания профессионалам, то есть корректорам, чья работа как раз заключается в том, чтобы приводить ваши тексты в окончательное соответствие с правилами синтаксиса и орфографии. И помните, что знаки препинания выполняют не только свою непосредственную функцию, они создают ритм написанного, а точка – это не просто повод для паузы, точка – это повод задуматься! По поводу знаков препинания есть замечательное свидетельство, и нашел его я опять-таки у Константина Паустовского все в той же книге «Золотая роза». Оно выделено автором в отдельный рассказ под названием «Случай в магазине Альшванга». Помимо первоисточника я встречал его в кратком изложении, но позволю себе повторить его слово в слово,

потому что более яркий, точный и вместе с тем неожиданный пример вряд ли можно будет найти еще где-нибудь.

«Зимой 1921 года я жил в Одессе, в бывшем магазине готового платья «Альшванг и компания». Я занял явочным порядком примерочную на втором этаже.

В моем распоряжении были три большие комнаты с зеркалами из бемского стекла. Зеркала так крепко были вмурованы в стены, что все попытки – и мои и поэта Эдуарда Багрицкого – выломать эти зеркала, чтобы обменять их на

продукты на Новом базаре, ни к чему не привели. Ни одно зеркало даже не треснуло.

В примерочной не было никакой мебели, кроме трех пустых ящиков с гнилой стружкой. Хорошо еще, что стеклянная дверь легко снималась с петель. Каждый вечер я снимал ее, клал на два ящика и устраивал на этой двери свою постель.

Стеклянная дверь была очень скользкая, и потому по несколько раз за ночь старый тюфяк сползал вместе со мной и сваливался на пол.

Как только тюфяк начинал двигаться, я тотчас просыпался и лежал не дыша, боясь пошевелить даже пальцем, глупо надеясь, что, может быть, тюфяк остановится. Но он сползал медленно и неумолимо, и моя хитрость не помогала.

Это было совсем не смешно. Зима стояла свирепая. Море замерзло от порта до Малого Фонтана. Жестокий норд-ост полировал гранитные мостовые. Снег ни разу не выпал, и от этого холод казался гораздо холоднее, чем, если бы на

улицах лежал снег.

В примерочной стояла маленькая жестяная печка-«буржуйка». Топить ее было нечем. Да и невозможно было согреть этой жалкой печуркой три огромные комнаты. Поэтому на «буржуйке» я только кипятил морковный чай. Для этого хватало нескольких старых газет.

На третьем ящике был устроен стол. На нем по вечерам я зажигал коптилку.

Я ложился, наваливал на себя все теплое, что у меня было, и читал при свете коптилки стихи Хозе Мария Эредиа в переводе Георгия Шенгели. Стихи эти были изданы в Одессе в этот голодный год, и я могу засвидетельствовать, что они не ослабили нашего мужества. Мы чувствовали себя стойкими, как римляне,

и вспоминали стихи того же Шенгели: «Друзья, мы римляне. Мы истекаем кровью...»

Кровью мы, конечно, не истекали, но все же и нам, молодым и веселым людям, бывало иногда чересчур холодно и голодно. Но никто не роптал.

Внизу, в первом этаже магазина, развертывала суетливую и несколько подозрительную деятельность художественная артель. Во главе этого предприятия стоял старый ворчливый живописец, известный в Одессе под кличкой «Король вывесок».

Артель принимала заказы на вывески, шитье женских шапочек, изготовление «деревяшек» (женских туфель, производство которых отличалось античной простотой: к деревянной подошве приколачивалось несколько тесемок – и все!) и на рисование реклам для кино (их писали клеевыми красками на кривой фанере).

Но однажды мастерской повезло, и она получила заказ на так называемое «носовое украшение» для единственного в то время черноморского парохода «Пестель». Он собирался идти первым рейсом в Батум.

Сооружение это сделали из листового железа, а затем расписали по черному фону золотым растительным орнаментом.

Эта работа увлекла всех, и даже милиционер Жора Козловский отлучался иной раз с соседнего поста, чтобы посмотреть на нее.

Я работал тогда секретарем в газете «Моряк». В ней вообще работало много молодых писателей, в том числе Катаев, Багрицкий, Бабель, Олеша и Ильф. Из старых, опытных писа-

телей часто заходил к нам в редакцию только Андрей Соболев – милый, всегда чем-нибудь взволнованный, неусидчивый человек.

Однажды Соболев принес в «Моряк» свой рассказ, раздерганный, спутанный, хотя и интересный по теме и, безусловно, талантливый.

Все прочли этот рассказ и смутились: печатать его в таком небрежном виде было нельзя. Предложить Соболеву исправить его никто не решался. В этом отношении Соболев был неумолим – и не столько из-за авторского самолюбия (его-то как раз у Соболева почти не было), сколько из-за нервозности: он не мог возвращаться к написанным своим вещам и терял к ним интерес.

Мы сидели и думали: что делать? Сидел с нами и наш корректор, старик Благов, бывший директор самой распространенной в России газеты «Русское Слово», правая рука знаменитого издателя Сытина.

Это был неразговорчивый человек, напуганный своим прошлым. Всей своей солидной фигурой он совершенно не вязался с оборванной и шумной молодежью нашей редакции.

Я забрал рукопись Соболева с собой в магазин Альшванга, чтобы прочесть ее еще раз.

Поздним вечером (было не больше десяти часов, но город, погруженный в темноту, пустел уже в сумерки, и только ветер злорадно выл на перекрестках) милиционер Жора Козловский постучал в дверь магазина.

Я свернул тугую жгут из газеты, зажег его и пошел с ним, как с факелом, открывать тяжелую магазинную дверь, заткнутую ржавым куском газовой трубы. Копилку брать с собой было нельзя – она гасла не только от самого слабого колебания воздуха, но даже от пристального взгляда.

– К вам гражданин просится, – сказал Жора. – Удостоверьте его личность, тогда я его впущу. Тут мастерские. Одних красок, говорят, на триста миллионов рублей.

Конечно, если принять во внимание, что я, например, получал в «Моряке» миллион рублей в месяц (по базарным ценам их хватало на сорок коробков спичек), то эта сумма была не такой уж баснословной, как казалось Жоре.

За дверью стоял Благов. Я удостоверил его личность. Жора впустил его в магазин и сказал, что часа через два он придет к нам погреться и попить кипятку.

– Вот что, – сказал Благов. – Я все думаю об этом рассказе Соболева. Талантливая вещь. Нельзя, чтобы она пропала. У меня, знаете, как у старого газетного коня, привычка не выпускать из рук хорошие рассказы.

– Что же поделаешь! – ответил я.

– Дайте мне рукопись. Клянусь честью, я не изменю в ней ни слова. Я останусь здесь, потому что возвращаться домой, на

Ланжерон, невозможно – наверняка разденут. И при вас я пройду по рукописи.

– Что значит «пройду»? – спросил я. – «Пройтись» – это значит выправить.

– Я же вам сказал, что не выброшу и не впишу ни одного слова.

– А что же вы сделаете?

– А вот увидите.

В словах Благова я почувствовал нечто загадочное. Какая-то тайна вошла в эту зимнюю штормовую ночь в магазин Альшванга вместе с этим спокойным человеком. Надо было узнать эту тайну, и поэтому я согласился.

Благов вынул из кармана огарок необыкновенно толстой церковной свечи. Золотые полоски вились по ней спиралью. Он зажег этот огарок, поставил его на ящик, сел на мой потрепанный чемодан и склонился над рукописью с плоским плотницким карандашом в руке.

Среди ночи пришел Жора Козловский. Я как раз вскипятил воду и заваривал чай, но на этот раз не из сушеной моркови, а из мелко нарезанных и поджаренных кусочков свеклы.

– Поимейте в виду, – сказал Жора, – что издали вы похожи на вылитых фальшивомонетчиков. Чего это вы тут делаете?

– Исправляем рассказ, – ответил я. – Для очередного номера.

– Поимейте в виду, – снова сказал Жора, – что не каждый работник милиции поймет, чем вы занимаетесь. Благодарите бога, которого, конечно, нет, что тут я стою на посту, а не какой-нибудь другой тютя. Для меня культура выше всего. А что касается фальшивомонетчиков, то это такие артисты, что из

одного и того же куска навоза сделают доллары и удостоверение на право жительства. В музее Лувр в Париже лежит, говорят, на черной бархатной подушке мраморная рука неопи-сваемой красоты. Так то не рука Сары Бернар, Шопена или Веры Холодной. То слепок с руки самого знаменитого фальшивомонетчика в Европе. Забыл, как его звали. В свое время ему отрубили

голову, а руку выставили, как будто он был скрипач-виртуоз. Поучительная история?

– Не очень, – ответил я. – У вас есть сахарин?

– Есть, – ответил Жора. – В таблетках. Могу поделиться.

Благов кончил работу над рукописью только к утру. Мне он рукописи не показал, пока мы не пришли в редакцию, и машинистка не переписала ее начисто.

Я прочел рассказ и онемел. Это была прозрачная, литая проза. Все стало выпуклым, ясным. От прежней скомканности и словесного разброда не осталось и тени. При этом действительно не было выброшено или прибавлено ни одного слова.

Я посмотрел на Благова. Он курил толстую папиросу из черного, как чай, кубанского табака и усмехался.

– Это чудо! – сказал я. – Как вы это сделали?

– Да просто расставил правильно все знаки препинания. У Соболя с ними форменный кавардак. Особенно тщательно я расставил точки. И абзацы. Это великая вещь, милый мой. Еще Пушкин говорил о знаках препинания. Они существуют, чтобы выделить мысль, привести слова в правильное соотношение и

дать фразе легкость и правильное звучание. Знаки препинания – это как нотные знаки. Они твердо держат текст и не дают ему рассыпаться.

Рассказ был напечатан. А на следующий день в редакцию ворвался Соболев. Он был, как всегда, без кепки, волосы его были растрепаны, а глаза горели непонятным огнем.

– Кто трогал мой рассказ? – закричал он неслышанным голосом и с размаху ударил палкой по столу, где лежали комплекты газет. Пыль, как извержение, взлетела над столом.

– Никто не трогал, – ответил я. – Можете проверить текст.

– Ложь! – крикнул Соболев. – Брехня! Я все равно узнаю, кто трогал!

Запахло скандалом. Робкие сотрудники начали быстро исчезать из комнаты. Но, как всегда, на шум примчались, стуча «деревяшками», обе наши машинистки – Люсьена и Люся.

Тогда Благов сказал спокойным и даже унылым голосом:

– Если вы считаете, что правильно расставить в вашем рассказе знаки препинания – это значит тронуть его, то извольте: трогал его я. По своей обязанности корректора.

Соболев бросился к Благову, схватил его за руки, крепко потряс их, потом обнял старика и троекратно, по-московски, поцеловал его.

– Спасибо! – сказал взволнованно Соболев. – Вы дали мне чудесный урок. Но только жалко, что так поздно. Я чувствую себя преступником по отношению к своим прежним вещам.

Вечером Соболев достал где-то полбутылки коньяка и принес в магазин Альшванга. Мы позвали Благова, пришли Багрицкий и Жора Козловский, сменившийся с поста, и мы выпили коньяк во славу литературы и знаков препинания.

После этого я окончательно убедился, с какой поразительной силой действует на читателя точка, поставленная вовремя».

«Новый» русский язык «До краев». Неоднозначные. Художники и писатели

Дать объяснение, почему мы выбираем те или иные слова можно лишь применительно к конкретному случаю. Общих правил здесь не существует и, наверное, существовать не должно. Хотя бы в силу того, что разные люди обладают разным лексическим запасом. У одних он находится на среднем уровне, у других на очень высоком, когда человек может выбирать из всего многообразия и богатства языка то, что ему нужно. А есть люди с очень ограниченным запасом слов, да еще к тому же, не всегда правильно понимающие их значение. Пишу об этом, потому что в заметке «Уволенных больше, а безработица падает», опубликованной в уважаемой газете «Труд-7», буквально напоролся на следующее: «Но осенью численность обращений в центры занятости не слишком увеличилась. Это связано с тем, что, хотя дачная пора закончилась, многие люди еще продолжают трудиться на общественных работах. Они убирают улицы, сажают деревья или **чинят школы и больницы**». Что и говорить. Чинят обычно обувь, одежду, бытовую технику. Школы и больницы – **ремонтируют**. Но предложение успешно «преодолело» не только самого автора, но и редактора, а также корректора, который есть в любом издании, и который, как правило, просто обязан замечать подобные смысловые ляпы. Значит, все трое – элементарно неграмотны! В одном из репортажей на ТВЦ (спустя день после громкого отрешения от должности Юрия Лужкова), бодрый голос корреспондента, произносивший тираду о том, какие еще «добрые» дела планируются в столице, среди прочей словесной шелухи произнес следующее: «Будет построено сто **штук** школ». Вот здорово! Оказывается, школы не только чинят, их еще равно, как яйца или гвозди, считают поштучно. И еще один радиальный перл врезался в память. На одном очень уважаемом и действительно авторитетном радио, постоянным слушателем которого являюсь я сам, ведущий тематической программы, говоря о преступности, сказал буквально следующее (и это не оговорка) – «залезли в сумки и карманы». Примерам несть числа, но не могу удержаться, чтобы не процитировать хотя бы еще парочку. Редактор раздела Metro Travel (газета «Metro», 28 сентября 2010) Юрий Бирилов пишет в своей вступительной заметке «Вкус жизни»: «Италия – это место, где у жизни есть вкус. Хотя моя поездка в эту страну была непродолжительной, я успел почувствовать запах свежего хлеба и аромат полевых цветов, согретых солнцем, которыми буквально пропитан воздух Тосканы. И каждый день на этой благословенной земле как ужин, приготовленный великим шеф-поваром. Гармоничный, наполненный **до краев** и очень вкусный!» Обычно наполненными до краев бывают бокал, кружка, тарелка, бочка, – одним словом посуда или какая-нибудь другая емкость, но вот, чтобы до краев был наполнен ужин, – это что-то новенькое. Разумеется, автор имел ввиду обильную, состоящую из нескольких блюд, вечернюю трапезу. Но получилось «до краев». Также, как-то криво и ошибочно с точки зрения согласования звучит «аромат полевых цветов, согретых солнцем, которыми буквально пропитан воздух Тосканы». Значит, воздух Тосканы пропитан полевыми цветами? А что если попытаться поставить каждое слово на свое место? «... и аромат, согретых солнцем полевых цветов, которым буквально пропитан воздух Тосканы». Рассуждения о том, за какой период времени можно почувствовать в чужой стране запах хлеба и аромат полевых цветов, оставим самому автору, как и его неназванного «великого шеф-повара».

Конец ознакомительного фрагмента.

Текст предоставлен ООО «ЛитРес».

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

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