

Бернар Тапі: «муки душі, які можуть і мусять стримувати *ненажерливе хижацтво*».

Слова, які б'ють

«Арте думала про гроші. Не про ті, які заробляють, і не про ті, яких не вистачає, а про ті, за які сперечаються, коли ділять спадщину, коли розлучаються – це *кровожерно*».

Ігри зі словами

«Він точно не знає, чи це не пристрасть. Але впевнений, що це не мара».

Створення слова для статті

Білл Клінтон: «У ролі “меблів” найвпливовіша людина в світі! [...] Тепер він “підпирає стіну” (всього-на-всього!), як сотні дружин, “*меблізовані*” своїми видатними чоловіками від початку часів [...]».

Створення атмосфери за допомогою слів

У статті про «залежність від кредитних карток в Англії» обираються слова, що дозволяють створити напружену атмосферу, драматизувати ситуацію. За порядком появи у реченнях: епідемія, шалений, злочинець, порок, пастка, наркоман, витрачати, депресія, удари і рани, нещасний, бідний, безробіття, кредитор, загрози, трагедія, злидні, небезпечно, жалюгідні жертви, шахраї, акули.

Відхилення від звичайного смислу

«Бернар Тапі швидше покупець збиткових підприємств. У тому числі своїх. Компанія Тапі у небезпеці, він дарує її собі за символічну *Тапі* [...]»

Мішанина жанрів

Наприклад, серйозна «інтелектуальність» і народна мова. Про фільм Бельфегора: «Ми *вовтузимося* в міфі. Але міф був слизький, і Бельфегор *геннувся* вже на першому плані».

Об'єднання протилежностей

Ця фігура мови називається оксюморон, за моделлю «м'якого насильства». «Він має талант *спрощувати найвищий ступінь*, стирати спогади». Про актора фільму жахів «*Жахливо дружній і чудово моторошний*».

Змова і фамільярність

«Хороший лікар Кушнер повернувся. *Вуйко Бернар* повернувся, овіяний славою у Приштині, під громовий хор похвали [...] Якщо, випадково, майбутній *міністр бійок* [...]».

«Трендова» мова

«По-старомодному це перекладається як “відсутність самоконтролю”. А по-сучасному – “*кипіш*”».

ОБРАЗИ І ФОРМУЛИ

«**Образ** лежить в основі поезії». Цей вираз належить Анрі де Монтерлану; він був сказаний ним під час інтерв'ю для телебачення. Ми можемо додати «...і публіцистики». Образ – це те, що «нагадує реальність» (*Petit Robert*), і отже, спосіб говорити про речі так, щоб зробити цю реальність більш відчутною, ближчою, зрозумілішою. Постановка образів у тексті ґрунтується на трьох процесах: аналогії, метафорі, порівнянні.

Аналогія – це «подібність, встановлена уявою між двома або кількома об'єктами думки, що істотно різняться між собою». Цей розумовий процес постійно трапляється, як ми бачили, на письмі – у заголовку, в атаці, у кінцівці, або навіть у нашому прикладі з «розслідуванням, яке зайшло у глухий кут»: за аналогією з іншими ситуаціями або діями можна знайти й інші дієслова або вирази. Приклади про лексику, які ми показали, часто бувають викликані аналогією. Замість того, щоб написати просто «генетика відкриває таємницю народження», автор підсилює виразом «руйнує ілюзії», але водночас додає трохи середньовічного мракобісся, у «таємниці народження». Відштовхуючись від слів Бернара Кушнера, що він «міг сприяти пом'якшенню насильства в містах», репортер приходять до образної думки про «міністра бійок». Часто аналогія виливається у метафору.

Метафора – це «процес мови, що полягає у використанні конкретного терміна в абстрактному контексті за допомогою аналогової заміни» (приклад: пам'ятник дурості). Це досить часто саме те, що ми шукаємо, щоб наблизити до читача інформацію, фактаж, ідею, концепцію, і не лише для того, щоб зробити зрозумілою абстракцію: опис (події, персонажа) теж будується на метафорі. Ми вже бачили кілька прикладів: «здоровило», «програмне забезпечення», Білл Клінтон, що «підпирає стіну», фільм Бельфегора, який «гепнувся». Ось ще один приклад, узятий з політичної статті Ерве Альгаларрондо («Нувель Обсерватер»): «Якщо Жак Ширак програє у 2002 році, то він увійде в історію як президент, який *прострілив собі ногу* – президент, що керував лише два роки». Тут образ підкреслює те, що хоче висловити журналіст.

Порівняння можна співставити із попереднім поняттям. Це «зв'язок, що встановлюється в мові між двома об'єктами» (наприклад, «білий як сніг»). Порівняння допомагає показати саме те, що

ми хочемо, за допомогою поняття, одразу зрозумілого для читачів. Це стосується «лицарства» при описі політики Шарля де Голля чи Жака Шабан-Дельмаса, «який відскакує від війни, як Карл Льюї від стартової тумбочки» (образ, створений Жаном Лакутюром дуже добре підходить до поведінки колишнього мера Бордо).

У портреті британського актора Пітера Кашинга порівняння, м'яко кажучи, несподіване: «Комфортно почувуючи себе у світі бароко і шику Теренса Фішера, він так само добре володіє риторикою, як і наш триколовий Кушнер» (Франсуа Сереза) – натякаючи читачеві на поточні події.

У спортивному репортажі в ході чемпіонату світу «Mundial» у Мексиці (1986) П'єр Жорж теж використовує порівняння. «Якби не кактуси і квітучі дерева, можна було б подумати, що це озеро Бурже і ніжний плескіт його хвиль», «Анрі Мішель провів прес-конференцію під своєю пальмою, як у власному дворі». Ми бачимо в останньому прикладі водночас описовий образ, який викликає в уяві прес-конференцію «голови команди Франції», і образ веселий, глузливий, ним журналіст показує, що нічого цікавого сказано не було, і після цього забиває цвях новою порцією зображень: «Ось вам, журналістика по картках, один день є, на другий день – нема. Та ще й зі своїм чорним ринком, завдяки кільком контрабандистам інформації».

Інші процеси. Можна створити образи, знову ж таки, завдяки пошуку аналогій, використовуючи методи, які ми докладно пояснили, описуючи заголовки, атаки та кінцівки. Загальний принцип полягає у використанні посилання на щось відоме читачеві – формулювання, прислів'я, відому фразу, книгу, фільм, міфологію, поточні події тощо – і застосуванні їх для створення стилістичного ефекту. Ось кілька прикладів.

Знаменита промова: «Тапі засудили, Тапі принизили, Тапі розорили (?), але Тапі відновили!» (посилання на виступ генерала де Голля у мерії Парижа після звільнення Франції – П'єр Жорж у «Монд»).

Цитата: «Бог, найгарніший винахід людини. Бог, найзлочинніший винахід людини» (перше речення Поля Морана – колонка Бернара Піво у «Журналь дю Діманш»).

Шекспір на допомогу: «І насправді, ми уявляли собі бурю під черепом, конфлікт обов'язків, розп'яту вірність, екзистенційний вимір муніципального питання “Бути чи не бути мером?” Але їм

не треба було ні три, ні два, ані одного тижня. Менш ніж за добу все упаковано, зважено, складено, вони залишаються міністрами, за двома винятками. Ми сподівалися, що вони зіграють як у Шекспіра, а вони грають “Я тут, я залишаюся!”» (Після муніципальних виборів 2001 року – Гі Барє у «Фігаро»).

Інша реальність: «Як колись англійці зі свинями та вівцями, таліби почали забій» (колонка Бернара Піво, в березні 2001 року у «Журналь дю Діманш»).

ОГОЛОСИТИ ВІЙНУ КЛІШЕ

Найлютішим ворогом особистого стилю є кліше, умовний вираз, загальне місце, стереотипи, штампи та інші банальності. На жаль, газети ними переповнені. Є певна мода на них у заголовках (посилання на фільм Бунюеля «Скромна чарівність буржуазії» вивувало протягом багатьох років), у лексиці («культовий» є прекрасним прикладом) або у висловлюваннях («гуглити» – з приходом «мови Інтернету»). Також бачимо широке використання зношених і потертих слів, які дискредитують стиль, якщо ненароком з’являються в тексті. Чи справді ми повинні характеризувати злочин словом «нечуваний», замінити назву Корсики виразом «Острів краси», говорити про «залізну руку» або «переведення стрілок», не думаючи вставляти «дамоклів меч» і «скринька Пандори»? Що стосується метафор, військових, медичних, спортивних образів, то вони також банальні.

У чудовій книзі двох колишніх журналістів «Актюель» Мішеля-Антуана Бюрньє та Патріка Рамбо на 170 сторінках докладно розказано про труднощі «стилю ЗМІ» та схильність ЗМІ до стандартизації мови інформації. «Журналістика легко» (Plon, 1997) є результатом систематичного спостереження за цією мовою. Вона закінчується «французько-медійним» словником на 1249 кліше, який треба продивитися.

Тож немає необхідності додавати його тут, хіба що для того, щоби згадати ще одну погану рису, яка особливо часто трапляється у спортивних рубриках та газетах (а також у рубриках про культуру): нерозумне застосування надмірної лексики – так, ніби у кожній фразі треба збільшити дії «героїв стадіону». Ось приклад. Після перемоги 3–0 у матчі Кубка чемпіонів гравці «Парі-Сен-Жермен» зазнали поразки 4–3 від іспанського клубу «Ла Корунья».

Стаття «Екіп» («Вони забилися головою») має понад 60 «сильних» слів у 150 рядках. У порядку появи: торнадо, божевільний, спалили, вражаючі, розплата, захоплива, потерпілий, одкровення, смертельно, темний, холодно, майстерно, знищені, боляче, прискорює падіння, величезний, агресивна, вражаюче, тортури, найгостріші, імпульсивний, задуха, зміщення, неймовірна, борсаючись, хитаючись, оголений, придушити, ракета, сила проникнення, стерті, пробити, його коштовність, вічність, жадібність, прекрасно, скеля, непереборний, радість, монументальний удар, приголомшений, приголомшливі повороти, смертельний, неминучий, пристрасний, невловимий, вже не стримували щастя, з'їхати з глузду, струс, крики, гучні, яскравий, величезне потрясіння, в трансі, зламаний, чорний сезон, величезний. Чи потрібно це все читачеві?

Опис маркізи де Севіньє (1626–1696) у ролі журналістки – опублікований у 1899 році в серії портретів «Сучасники» Жуля Леметра.

Мадам де Севіньє – чарівна патронеса хронікерів газет.

Це розумілося само собою, навіть без наведення фактів. З того дня, як вона почала писати, вона знала, що її листи показують іншим людям, що їх переписують, колекціонують; одним словом, вона мала аудиторію. Її публіка складалася не з сотні тисяч читачів, а з п'яти десятків чи-то сотні багатих, шляхетних, відомих, освічених та вільних від роботи осіб. Але хіба це важливо? Більш-менш свідомо вона писала для цієї обраної публіки, завдяки чому потроху набувала професійності. Вона ставала «майстринею епістолярного жанру», тобто хронікером. Вона вела хроніку королівського двору, хроніку міста, хроніку літератури та театру, хро-

ніку провінції, хроніку села, хроніку курортів, хроніку війни, хроніку відомих злочинів, хроніку моди, сімейну хроніку та секретну хроніку – всі види хроніки, які пишуться й досі. Цитували її «Лист про коня», «Лист про прерії», «Лист про смерть Тюренн», «Лист про смерть Вателя»... І питалися одне одного: «А ви читали останній Лист мадам де Севіньє?», як за часів імперії питалися: «А ви читали останні записи хроніки Вільмо, Шолля або Рошфора?»

Вона була «природною», це зрозуміло. Інакше кажучи, вона природним чином мала стиль гарячий, завзятий, вигадливий, в якому відчувалося багато руху, жестів, шуму і яким саме й визначається «прекрасний хронікер».

ПОСТАНОВКА І РИТМ ТЕКСТУ

Іншим основним компонентом стилю є структура, розташування слів, з метою створити ритм тексту і «музику слів». Ця структура стосується всієї статті, абзацу, речення. Вона має три мети:

- надати «рельєфу» розповіді, опису;
- підтримати або відродити інтерес читача (ми знаємо, що він завжди поспішає й готовий втекти до іншої статті) за рахунок фігур мови і «перезапуску теми»;
- надати ритму читанню, задати тон тексту, встановити зв'язок із темою, що висвітлюється, та обраним журналістським жанром.

Метод чергування є одним з базових методів будови тексту, оскільки дозволяє вносити не лише різноманітність, а й ритм, граючи на протиставленні, протилежностях, наділяючи текст напруженістю. Чергування робиться різними способами, ось деякі з них.

Довгі речення – короткі речення: це чергування використовується найчастіше. Воно дозволяє створити як послідовність енергійних та спокійних ділянок, так і розрив в оповіданні шляхом введення дуже коротких речень, часто без дієслів.

Середні абзаци – короткі абзаци: після «звичайного абзацу» (від 15 до 20 рядків) вводиться дуже короткий абзац (2–5 рядків), створюється розрив у ході читання; таким чином підкреслюється сильний елемент тексту.

Мова автора – цитати: мова журналіста (констатація фактів, опис, пояснення) чергується з цитатами висловлювань людини, яка підтверджує мову автора, або вводить нову ідею; цитата відрізняється від решти тексту, бо набирається курсивом або жирним шрифтом, і також дає візуальний розрив, підвищуючи увагу читача.

Дія – міркування: традиційний метод, який полягає у створенні послідовності дії, чогось конкретного, пережитого, і понять більш загальних, абстрактніших, які більше співвідносяться з поясненнями; ця техніка також дозволяє чергувати два режими читання: один вимагає лише врахування фактів, а другий передбачає звернення до життєвого досвіду і культурного фону.

«Стислі плани» – «розширені плани»: у репортажі, як у фільмі, можна чергувати дуже конкретні плани і більш широке бачення, яке показує дію в іншому контексті.

«Спогад» – у репортажі, у доповіді, у розслідуванні повернення назад, що дозволяє через факти минулого пояснити факт сучасності, який було щойно викладено; однак тут треба уникати занадто класичного «Усе почалося...», бо воно може зруйнувати цей ефект.

Минулий час – теперішній час: використання часу також створює чергування у тексті, коли протиставляються минулі часи (минулий час, давноминулий час про те, що було колись) і теперішній час – час дії, сьогодення.

Ефекти постановки. Ось три приклади побудови розповіді.

Метафора. У статті про Максима Боссі, що розповідає про мексиканський чемпіонат світу 1986 року, П'єр Жорж будує початок свого твору на ідеї «найманого» футболіста. «Максим Боссі, “найманий опікун”, дуже відомий у Мексиці, вже знає ім'я свого майбутнього замовлення: бразилієць “Карека”. Чотири гри. Чотири голи. Макс Тихий подивиться відео, розвідає територію, звичайні маршрути кандидата, його манери, його слабкі сторони. Молодий бразилієць стане його мішенню». Цей вступ дозволяє журналісту використати метафору, щоб спланувати першу третину статті: «Професіонал. Він обіграє Бразилію, так як дотримуються контракту»; «великий Боссі – вбивця привітний, але ж убивця». І він повертається до образу в останньому абзаці: «Він знищив своїх останніх суперників», «він – геніальний вбивця, що працює чисто».

Вигаданий персонаж. «Подивіться на цього щасливого чоловіка, що підходить до каси в універмазі Манчестера. Назвемо його Вільям Даглтон, щоб не розкривати його справжнього імені, бо навіть якщо він вселяє абсолютну довіру, насправді він – злочинець». Ось вам вигаданий персонаж, який буде символізувати всіх «залежних» від кредитних карток, про яких ідеться у статті. Еріх Енсіян (який зробив цей репортаж у 1987 році для «нульового» номера газети, підготовленої редакцією «Монд») далі використовує всі інгредієнти постановки через цього персонажа. Вільям буде «бродити між рядами», потім ми бачимо, як він говорить до касира, додає нову кредитну картку до тих «двадцяти трьох інших карт», які він уже має. Це ширший план персонажа. Але ми періодично повертаємося до нього у статті: під час взаємодії з кредиторами і службами муніципалітету, який автор охрестив «клінікою для хворих на кредит». Цікавий метод: автор повністю олюднює історію, надаючи їй водночас жорсткої структури. Звісно, таку техніку не можна використовувати часто, бо її повтор зашкодить ефекту.

Як роман. Судовий розгляд – завжди історія. Іноді з епізодами. В огляді судового процесу над Гі Жоржем («вбивця Східного Парижа») в березні 2001 року, Стефан Дюран-Суфлан («Фігаро») формує свою статтю за зразком роману. На сцену виводяться три головні персонажі: голова суду («чи не занадто він привітний?»), адвокат («чи не є вона, навпаки, занадто неврівноваженою?»), відповідач (який «безумовно, ховає усмішку [...], промінявши її на зухвалу зверхність»). Потім іде короткий виклад свідчень, а наприкінці абзацу журналіст підбиває підсумок: «Ніхто не усвідомлював, що спілкувався з гвалтівником». Решта заснована на мові автора, з дотриманням фактів і точок зору, висловлених у залі суду, але із кількома діалогами, навіть досить довгими, між відповідачем і різними людьми (адвокатами, головою суду). Ці сцени дають можливість показати атмосферу засідань і повідомити найбільш кричущі факти: «Мадам Юрсюлет, відчуваючи небезпеку, намагається відвернути увагу [...] Голова трохи спантеличений загальним обуренням: “Я забезпечую порядок у залі суду!” [...] Гі Жорж, неймовірний провокатор: “Я вже відповів, пане голово. У вас коротка пам’ять”». Метод повернення назад використовується у статті двічі: «І знову до питання про брехню» або «Гі Жорж, який тоді втік від переслідувань, дав детальне зізнання». Ефект цих засобів розповіді гарантований: читач присутній у залі суду.

Ефекти ритму. Розташування речень в абзаці можна здійснити за допомогою різних методів, які допомагають задати ритм і стиль. Ось деякі з них.

Розрив короткою фразою. «[...] Вони надходять... через десять років після першого розчерку пера. Ганнібал, жахливе барокове продовження пригод Лектера, з’явиться влітку 1999 року. Книга виривається вперед. Двома місяцями раніше, 1 травня, Діно де Лаурентіс отримує текст, права на який він викупив за 10 млн доларів. Рекорд. [...]» («Історія Ганнібала», Ерік Лібіо, «Експрес»).

Однаково побудовані речення. «Вона (Америка) спрощено розглядає Росію, *тому що* вже не потребує Росії і на це їй натякає. Вона піднімає ставки у торгівлі з Китаєм, *тому що* не хоче мати справи на рівних умовах із гігантом [...] Вона виступає проти діалогу між двома Кореями, *тому що* їй вигідно мусувати загрозу північнокорейських ракет [...] Вона не втручається в ізраїльсько-палестинський конфлікт, *тому що* її нафтові інтереси здаються

важливішими за цю столітню війну» («Не стільки дурний, скільки корисний», Бернар Гетта, «Експрес»).

Накопичення. «За дванадцять місяців до голосування все широко відкрито. 11 і 18 березня громадяни, до речі, спаплюжили тим самим рухом усіх кандидатів на президентські вибори. Робер Ю втратив свій червоний пояс, Жан-П'єр Шевенман тепер король лише у Бельфорі, Франсуа Бейру позбавили столиці УДФ, Шарль Паскуа втратив голос, Жан-Марі ле Пен опустився на два пункти донизу, в Жака Ширака ампутували його підтримку і, за напівмасками Парижа і Ліона, Ліонель Жоспен потерпає від своєї першої виборчої невдачі за чотири роки. Це найкраще, що могло з ним статися» («Щастя Ліонеля Жоспена», Ален Дюамель, «Ліберасьон»). Звернімо увагу на будову абзацу: ідея (все відкрито, і ніхто з цим не сперечається), розвиток (доповнений образами), кінцівка (що може здивувати).

Плітки. «Послухайте – уже сміються. Після справи з Монікою йому якраз цього й треба! Але ж вона його тримає! І крім того, за лаштунками, вона завжди смикала його за мотузки [...] В нього сльоза на щоці? Не думайте, він плаче не через її успіх, а через тріумф амбітного договору, ухваленого між ними. І хоч яка вона гарна, її будуть судити» («Почесний гість із США», Даніель Шнедерман, «Монд»).

Цитата і коментар до неї. «“Оскільки я прибув із країни, де багато насильства, я міг би зробити свій внесок в утихомирення насильства в містах, що тепер вирує у Франції”, – каже він. Вам сподобався мій лікар на Балканах? Ви будете обожнювати мого лікаря серед дикунів» («Добрий доктор», Люк Розензвек, «Монд»). Варто звернути увагу на комічне зображення (актор Бернар Кушнер) і на послідовність «запитання-підтвердження» двох речень за однією моделлю.

Плин часу. «Це був історичний момент. Політикум мав усі засоби, щоб надати зміст, орієнтири, рамки і визначення в цій екстравагантній плутанині прихильності, якою стали сімейні клани. Було зроблено два чудові звіти – соціолога Ірен Тері й адвоката Франсуази Декевер-Дефоссе. Їх читали, обговорювали. І шух! Вони тишком-нишком відбуваються кількома позірними заходами, які подобаються лівим та не лякають правих. І думати не треба» («Якою бути сім'ї?», Жаклін Ремі, «Експрес»). Минулий час доконаного і недоконаного виду, теперішній час – в одному абзаці різні

часи, з чітким розривом при переході до теперішнього часу, який підкреслює масштаб цієї ідеї.

Гра з дужками. «Ганнібал, Ентоні Хопкінс, у не дуже добрій формі, мешкає у Флоренції [...] Зажерливий італійський поліцейський впізнає його (Джанкарло Джанніні – як добре, що його знайшли) і хоче загребти собі 3 млн доларів (глобалізація розпалює пристрасть до наживи), продавши його єдиному з тих, хто вижив після “обідів” Доктора Лектера у Новій Англії. Міллярдер екс-педофіл зі спотвореним обличчям (молодці візажисти!), який хоче йому помститися усіма можливими способами. Якщо двох божевільних грають Хопкінс та Гарі Олдман (якого впізнати неможливо), то можна собі уявити ступінь крайнощів. Рідлі Скотт відривається на повну» («Як раз», Жан-П'єр Дюфрєнь, «Експрес»). Дужки, функції яких тут дуже різноманітні – уточнення, судження, вступ – перемежують абзац, який також має кінцівку.

ПИСАТИ, ЩОБ ПИСАТИ ДОБРЕ

Словник і ритм: публіцистичний стиль, як і поезія, також спирається на ці два стовпи. Щоб грати ними якомога краще і набути свого стилю, потрібно наполегливо тренуватися, говорячи собі, що це теж дисципліна, як і будь-яка інша: плоди праці не приходять негайно, необхідні терпіння і наполегливість. Можна навчитися непогано писати короткі статті та замітки за декілька днів, але іноді потрібні роки, щоб навчитися писати хороші репортажі та хроніку поточних подій. Як прискорити навчання?

Творчі вправи. Будь-яке написання статті – нагода реалізувати свою творчість, особливо щодо вибору слів, за рахунок розширення методу, розпочатого з прикладу про «розслідування у глухому куті», про введення чергувань і технік створення ритму. Працювати, зокрема, над абзацами атаки і кінцівки, над створенням спонукальних заголовків.

Відчуття. Готуючи доповіді, репортажі, критичні статті, варто знаходити час, щоб описати свої почуття та емоції. Не обмежувати себе довжиною, навіть якщо доведеться потім обрізати текст, ущільнити його найкращі місця. Намагайтеся рухатися все далі й далі у пошуку слова або виразу, здатного передати зміст якнайточніше (і приємнішого для вуха).

Не боятися переступити рамки. Часом треба вміти виходити за рамки канонів суворого інформативного стиллю або обмежень, нав'язаних газетою. Будьте вільні від «цивілізованої» форми письма, даючи волю своїй фантазії. Потім завжди можна буде викинути бунтівні фрази або стримати сміливі вислови. Але збережіть якісь із них у вашому остаточному проекті і почекайте реакції керівника; навіть якщо вона негативна, ваші зусилля – це інвестиції в майбутнє.

Виходити з публіцистики. Спробуйте себе у написанні чогось іншого окрім статей. Висловлювання, байки, маленькі п'єси, молитви на похороні, промови з приводу якоїсь події, новини – всі види текстів дозволяють поліпшити мовні навички. Не заганняючи себе у ярмо необхідності, розповісти факти, але завжди думаючи про гіпотетичних читачів.

Працювати з нотатками. Хорошого журналіста впізнають за тим, що він багато занотовує. Ця діяльність не обмежується розшифруванням слів, сказаних на співбесіді або на відкритому засіданні; вона стосується всіх аспектів збору інформації, наприклад, всіх візуальних елементів репортажу, які треба звикнути докладно записувати. Нотатки також необхідно робити не тільки під час підготовки статті: записуйте, коли читаете, дивитися телевізор, занотовуйте думки, які приходять у голову – це має стати автоматичним. Але нотатки – це не тільки зберігання точних даних і страхування від збоїв у пам'яті: вони є основним матеріалом для письма. Саме з цих нотаток ми потім пишемо. Пишемо, відштовхуючись від слів, фраз, які ми занотували, коли щось бачили, відчували, коли прийшло усвідомлення або образ. Якість цих нотаток є складовою частиною якості майбутнього тексту. Це також гарантія проти нашої тенденції до інтелектуалізації: нотатки повертають нас до дійсності.

Тренуватися на коротких творах. «Письмових» жанрів (тобто тих, в яких важлива якість письма), відносно небагато: відгук, репортаж, портрет і всі статті-коментарі. Щоб покращити їх, можна тренуватися на коротких творах. Невеликий ескіз про якусь побачену сцену (1 сторінка), веселий відгук (15 рядків), записка (про якусь ідею, слово). Такі твори пишуться для себе, без наміру публікації; писати їх треба регулярно, щоб поліпшити свій стиль.

Тренуватися на довгих творах. На відміну від попередніх вправ, слід писати і довгі твори (10, 15, 20 сторінок), «відпускаючи» перо, збільшуючи кількість описів, зображень, образів. Наприклад,

розповісти історію (з поточних подій, про якийсь захід, політичну новину, історію успіху в бізнесі).

«Полірувати», перечитуючи. «Активне» перечитування текстів є одним з найпевніших способів зростання. Технічна коректура (орфографія, синтаксис, пунктуація) необхідна. Але ми мусимо йти далі – перебирати речення, слова, щоб знайти їм краще використання. Не боятися повністю змінити бачення, якщо на думку спадає ліпша ідея.

Неприпустиме «я»

Особистий стиль – так; висування особи журналіста і використання першої особи однини – ні. Авторське «я» неприпустиме. Воно змушує забути справжню функцію професії – посередництво між фактами, дійсністю (та її учасниками) й читачами. Навіть у колонці використання «я» свідчить про те, що це основне правило забуте і що відбулася плутанина ролі журналіста з роллю письменника, яка, у наші часи гіпертрофованого егоїзму, змушує говорити лише про себе.

Хороший репортер повинен відобразити те, що він бачив, чув, відчував. Для цього необов'язково виставляти себе напоказ. Читач зрозуміє, що він «там був». Кінокритик не має необхідності говорити від першої особи: з підпису під статтею читач знає, кому належить судження про фільм. Журналіст, чи то на місці події, чи то за клавіатурою комп'ютера, зі своєю купою депеш, є лише свідком, не більше того. У Розділі 3 вже говорилося про об'єктивність. І більше нема чого додати.