История - это слова, впившиеся в бумагу.

"Не приведи Господи меня стать учителем!" - воскликнул итальянский драматург восемнадцатого века, старый Карло Гольдони.

Более того, да хранят нас святые от писателя, возомнившего себя грамматистом.

Большинство писателей разбивают абзацы для эффекта, спонтанно ставят знаки пунктуации и где попало роняют инфинитивы с отделённой частицей и запятые без соединительных слов. Всеядное чтение заменяет систематическое изучение. О синтаксической терминологии они узнают, только если, каким-то образом оказавшись в ловушке преподавания писательства, сталкиваются с необходимостью в нужном термине, чтобы описать ошибки своих учеников.

Ни один из которых, в любимом случае, не мешает ему писать "средне" или "выше среднего".

Другими словами, в писательстве мастера-исполнители играют на слух, и кого это волнует? Если текст автора понятен, никто не будет показывать ему красный свет. А что до того человека, которому нужно, чтобы ему разобрали правила дорожного движения английского языка, то он забрел не в ту степь.

И тем не менее, слова жизненно важны для писателя, независимо от того, с каким неодобрением он косится на грамматику. Какие-то из них играют ему на руку, какие-то - нет. А третьи и вовсе засоряют ландшафт.

Если вы только начали, вам нужно знать, какие слова что делают и почему.

Если точнее, вам желательно узнать три вещи:

1. Как выбрать подходящие слова.
2. Как оживить текст.
3. Как сохранить ясность значения.

Но обо всем по порядку. Итак, начнем с того...

Как найти подходящие слова.

Какие конкретно перед вами стоят задачи, когда вы фактически пишете текст?

- а. Выбор.
- б. Компановка.
- в. Описание.

В чем заключается сложность выбора?

Как писатель, вы просверливаете замочные скважины, через которые ваш читатель наблюдает за жизнями других людей. Поэтому вы должны выбрать:

За кем он наблюдает?

С кем мы имеем дело? С врачом, с юристом, с шефом? С какими личностями конкретно?

Когда мы наблюдаем за ними?

В какой момент, какой период, какой отрезок их жизни? Или, как гласит старая шутка, кому веселее - детям в детстве или взрослым в зрелый период?

Где мы их застаем?

На поле боя? На улице? В офисе? В церкви? Взаперти дома? В гостиной? В спальне? В ванной?

Что они делают?

Работают? Играют? Любят? Ненавидят? Поклоняются? Грешат? Учатся? Забывают?

... И что, оказавшись так близко к этим людям, замечает читатель, когда они поглощены столь разнообразной деятельностью? Что он видит: рассвет или грязную яму? Красоту или порок? Что он чувствует: запах жареного бекона, скрежет зубьев пилы, кусающих еловую доску, гладкость вельвета на своих пальцах или вкус анисовой капли? Рев гнева или хлопанье ресниц?

Почему он это замечает?

Из-за чего та или иная деталь важна для него и для вашей истории?

Как ваш читатель видит все это?

Он смотрит на все объективно? Субъективно? Вашими глазами, глазами писателя? Или глазами вашего героя? Или вашего злодея?.. Или он смотрит с точки зрения столь знакомого нам невинного свидетеля, вставшего в очередь на то, чтобы испытать боль?

В той или иной степени, каждое из этих решений принимать тяжело. Вы, как писатель, всегда должны выбирать.

Вместе с тем, вы должны скомпоновать события для своего читателя в том порядке, в котором, как вы надеетесь, вы его впечатлите.

Как вы движетесь: от причины к следствию? Или, наоборот, от следствия к причине?

Вы преподносите свою историю в строго хронологическом порядке, по мере прояснения событий?

Или вы прибегаете к какому-то флэшбеку, инструменту для того, чтобы герой что-то вспомнил?

Порядок имеет значение. Покажите ружье, затем гроб, затем слезы, и вы сконцентрируете внимание на разбитом сердце. Если же сначала идет гроб, потом слезы, потом ружье, то это может оказаться месть.

Таким образом, вы компануете.

А затем, вы оживляете материал.

Описаниями.

Ваш читатель, чтобы пережить историю, испытать её так же ярко, как если бы она была его собственной, должен "почувствовать" её.

Как нанести на страницу парфюм? Рев тигра? Обжигающий вкус виски? Теплый весенний воздух? Землю? Кровь?

При помощи слов: описаниями.

Но написанными просто, не так ли? Посредством коротких слов, коротких предложений, коротких абзацев и так далее?

Что же, возможно. В разумных пределах простота - это добродетель. Но Пруст писал порой предложения буквально длинной в сотни слов. Ионеско превращает весь язык в парадокс. Современная новелла в мягкой обложке - оригинал, а не переизданный экземпляр - содержит такие слова, как "вездесущий", "перепорученный", "расплывчатый", "модулированный" и "кипучий". Идеи Эйнштейна и то, что лежит за их пределами, - обычное дело в научно-фантастической беллетристике.

И?

Мало кто из нас добровольно читает о заурядных свершениях Дика и Джейн. Простота - добродетель в писательстве, но далеко не самая важная.

А что же важнее? Яркость. А как же лаконичность?

Она тоже важна. Но в разумных пределах. Как их определить?

Кто, только приступив к изучению писательского ремесла, знает, где, когда и как нужно проявить краткость? Не в то время и не в том месте краткость может вас уничтожить.

Как с этим быть?

Как и в случае с простотой, краткость не оживит ваш текст. Его оживит яркость.

Текст должен ожить.

Как писать ярко?

Вы преподнесите свою историю таким образом, чтобы она прошла через восприятие чувств. Зрение, слух, обоняние, вкус, осязание - это общие знаменатели человеческого существования; это то, чему человек верит.

Опишите их в деталях, озвучьте языком действий и движений, и вы в деле.

Существительные и глаголы - ваши два ключевых инструмента.

Существительные - это слова, которые обозначают что-то: пёс, лодка, карандаш, человек, телефон, трава, кресло.

Глаголы - это слова, которые описывают, что случилось: глотать, крутиться, прыгать, душить, бить, падать, храпеть.

Существительные, в которых вы нуждаетесь, должны быть живописными, они должны рисовать картины и образы в голове вашего читателя.

Чем конкретнее и точнее значение существительного, тем ярче картинка.

Существительное "носорог" рисует более конкретную, выразительную картинку перед глазами вашего читателя, чем существительное "животное".

Но "животное" конкретнее и выразительнее, чем "существо".

Аналогично, сравните "бунгало", "дом" и "здание"... "старлетка", "девушка" и "женщина"... "Кольт", "револьвер", "ружье"... "стейк", "мясо", "пища".

Чем точнее выбранное слово, тем ярче нарисованная картинка. "Ким Новак" вычерчивает более живой образ, чем "старлетка"; "вырезка" и "шатобриан" - чем "стейк".

... Если, конечно, ваш читатель знает, что такое "шатобриан". Если же нет, все ваши старания только усугубили проблему... и они послужат уроком всем тем, кто предпочитает писать "кудластый" вместо "волосатый", "яства" вместо "еда".

Как определить словарный запас конкретного читателя?

Несмотря на бесконечную абракадабру про психологические тесты, анализ рынка и тому подобное, для большинства из нас ответ можно обобщить в два принципа: (1) вы угадываете; и (2) вы надеетесь.

Да и кто вообще может это знать? Конечно, вы можете попытаться ознакомиться с паттернами, поведением и ограничениями ваших читателей, но это не гарантирует успех. Меня пронесло с отсылками к Торстейну Веблену в детективной беллетристике, но меня разгромили за использование слова "ключ" в образовательном фильме для взрослой аудитории; поэтому, я надеюсь, вы меня простите за то, что я сторонюсь конкретных ответов в этом вопросе.

Но, как однажды заметил Марк Твен, разница между подходящим словом и почти подходящим словом та же, что и разница между молнией и светлячком. Поэтому стремитесь отыскать то самое подходящее слово!

Проще говоря, вам нужно избегать общего в отличие от конкретного (слово "рептилия" создает менее яркий образ, чем "гремучая змея"), размытого в отличие от определенного (выражение "те ребята" менее живописное, чем "та шпана, которая зависает в бильярдной Сэмми"); и абстрактного в отличие от определенного (описание, гласящее что какой-то объект красный, скажет мне меньше, чем описание, гласящее что этот объект цвета машины местной пожарной машины).

Очевидно, всё это вопрос степени, и во многих случаях категории перекрывают друг друга. Тем не менее, раз уж мы взялись обобщать такие обобщения, справедливо будет заметить, что с абстракциями дело обстоит сложнее, потому что они выражают качество, а не объект.

Иными словами, "любовь" - существительное, описывающее качество. Но для большинства из нас это качество имеет значение, только когда речь идет об объекте. "Любовь" значит одно, когда вы говорите о том, что чувствует патриот о своей стране; другое - если говорится о чувствах молодой матери к своему младенцу; другое - если ваш субъект монахиня, вставшая на колени и молящаяся перед образом Девы Марии; другое - если вы слышите, как застенчивый школьник пытается сказать своей подруге о чувствах, которые он к ней испытывает; другое - когда о любви говорит проститутка с впалыми щеками, сидящая рядом с вами в баре.

Поэтому всегда описывайте конкретный случай! Иными словами, пишите определенными и конкретными существительными.

Другое наблюдение: единичное число существительного всегда сильнее, чем множественное. Слово "скот" (множественное, заметьте, пожалуйста) (прим. пер.: автор путает множественное число и собирательные существительные) может создать разные, размытые образы. Но для создания яркого впечатления, выберите одно конкретное животное, или хотя бы его часть: мычание старого вола, рога которого поросли мхом, копыто быка, пучеглазую корову, выполнившую панический рывок вперед.

Всё это делается потому, что группа состоит из индивидуальных единиц, и когда мы говорим "толпа заревела" или "банда двинулась вперед" или даже "две женщины говорили и говорили", мы, на самом деле, искажаем события. И в то время как такое обобщение удобно для того, чтобы коротко передать смысл, оно не способно передать по-настоящему точную картину.

Это что касается существительных. Но как обстоит дело с глаголами?

Вам нужны те, которые описывают действия — глаголы, которые показывают, что что-то происходит. Все прочие обходите стороной.

К примеру, глагол "быть" слаб во всех своих формах и размерах.

Почему?

Потому что он изображает только статичное состояние.

Ваша история замирает на любом предложении, которое зиждется на этом глаголе. Ничего не происходит. Ситуация просто существует, и в течение этого периода вашему читателю остаётся засечь время, тяжело переминаясь с ноги на ногу, в ожидании, когда же история получит продолжение. Утверждение "Она была несчастна" может быть вполне правдивым, но к чему оно ведёт? Что "она" делает? Что именно в её поведении выдаёт то, что она несчастна, и намекает на то, что это изменится?

Фраза "Сэм был в кресле" излагает смысл куда хуже, чем "Сэм сидел в кресле". Добавьте в картину немного действия, и эффект усилится: "Сэм развалился в кресле", или "Сэм вертелся в кресле", или "Сэм откинулся на спинку кресла".

Повторюсь: вам нужны глаголы действия, глаголы, которые показывают, что что-то происходит, тем самым рисуя в голове вашего читателя более четкую картинку. Для яркой, продвигающейся вперед истории, уберите все формы "быть" везде, где это возможно.

Худшая из всех форм этого глагола - форма прошедшего совершенного времени. Её легко узнать по слову "had", поднимающемуся красным флагом опасности всякий раз, когда оно возникает в вашей истории.

Потому что оно описывает не только статичное состояние, но и статичное состояние прошедшего времени. "В тот день он отправился далеко", "Я никогда не понимал, как сильно её любил".

Каждое слово "had" дергает вашу историю, потому что оно выхватывает вашего читателя из событий настоящего времени и бросает его в историю, оставшуюся в прошлом. Возможно, когда ленивый писатель добавляет немного экспозиции, такой толчок становится слабее: "Джон взглянул на неё. Он часто думал, почему она себя вела так. Теперь же она не оставила ему другого выбора, кроме как спросить об этом напрямую".

Здесь такой скачок, толчок назад, едва заметен. Но добавьте в историю больше подобных "had",

и ваша история тяжело и болезненно затормозит. Движение вперед прекратится. Ваш читатель вдруг увидит, что он оказался в трясине прошедших событий.

Это поцелуй смерти. Никому не под силу изменить то, что уже случилось. В лучшем случае, трата повествования на это вызывает раздражение. Чего хочет ваш читатель так это действий в настоящем - событий, которые несут последствия в будущем; персонажей, плетущих свои собственные судьбы. Если он не почувствует подобного движения вперед, он обратится к другой, более умело написанной повести.

Но разве прошедшие события порой не оказывают важнейшее влияние на развитие истории? Конечно. В главе 4 мы обсудим, как лучше всего это сделать, когда работаешь с флэшбэками. А пока возьмите свою красную ручку и вычеркните все "had"!

... по крайней мере везде, где это возможно, в рамках здравого смысла. Разумеется, какие-то из них вам понадобятся на вполне разумных основаниях: например, в качестве вспомогательных слов, которые помогут вам начинать и заканчивать вышеупомянутые флэшбэки.

Впрочем, в оставшихся случаях достаточно будет перефразировать.

Пару абзацев выше мы упомянули, что какой-то Джон "часто думал" и так далее. Но это предложение читалось бы легче - и без оскорбляющего "had" - если бы мы написали: "Почему она себя так вела? Настало время докопаться до истины".

Если коротко, то уловка состоит в том, чтобы перевести повествование из прошедшего времени в настоящее.

Посему или преобразовывайте воспоминание в действие, или плотно связывайте их друг с другом. Если ваша героиня когда-то любила героя, сделайте этот факт делом "здесь-и-сейчас":

Он крепко держал её за плечи. "Ты любишь меня?" "Это уже смешно". "А ведь любила. По крайней мере, говорила, что любишь".

Или:

Её глаза были прежними, подумал Эд. Её глаза, губы.

Он задумался, как она поведет себя, если он попытается поцеловать её так же, как в ту давно минувшую ночь у реки.

Небольшая практика в этом деле просто творит чудеса. Пробуйте! Ищите глаголы. Что ещё осталось?

Местоимения: слова, заменяющие существительные - он, она, оно, они, мы и тому подобное.

Что о них можно сказать? Следите за антецедентами!

Иными словами, удостоверьтесь, что каждое местоимение отсылается к нужному существительному.

"На этот раз девушка попросила Джейн дать ей доллар взаймы на ланч. Вздохнув, она дала его ей".

Кто кому и что дал? Вы запутались так же, как и я?

На этом с местоимениями всё.

Имя прилагательное - это слово, которое дополняет существительное, помогает вам точнее передать смысл. Когда вы описываете чье-либо лицо словами "тощая, высеченная карикатура", прилагательные показывают его различия от пухленького лица, угрюмого лица, детского лица и т.д.

Аналогично, слово "блондинка" охватывает довольно обширную категорию. Вы сужаете образ, когда пишете "наглая блондинка", "грубая блондинка", "блондинка с суровым лицом" или "неряшливая блондинка".

А что, если слепить это в "наглую, грубую, неряшливую блондинку с суровым лицом"? Да, к образу можно прицепить что угодно, если постараться. На этом закончим с прилагательными.

Наречия? Они дополняют глаголы, описывают то, в какой манере было совершено какое-либо действие: злобно, устало, оживленно, мрачно, радостно, улыбочиво.

Немного однотипно, правда?

Выход из положения: замените наречие на действие там, где это возможно. "Она злобно обернулась к нему"? Или: "Её лицо застыло, а руки сжались в тугие кулачки с белыми костяшками"?

"Он устало сел"? Или: "Тяжело вздохнув, он развалился в кресле и, закрыв глаза, откинул голову".

Яркость превосходит краткость. По крайней мере, иногда.

На этом закончим с наречиями.

Ваш читатель должен ощутить историю, чтобы прожить её.

Ему в этом может помочь наличие в этой истории понятных ссылок на то, что у него уже было в жизни - иными словами, если ему встречается то, что напечалит его о каком-либо феномене из его собственной жизни. Учебники это называют сравнительными оборотами. Метафорами.

Вы пользуетесь ими, когда описываете громилу как "нескладную гориллу", называете танцовщицу "феей" или танк - "механизированной лавиной стали". Морская пена на берегу может быть белой и объемной, как сладкая вата; или сладкая вата может быть воздушной и эфемерной, как морская пена на солнечном берегу.

Если распорядиться этим инструментом с умом, он поможет оживить ваш текст.

Вопрос значения.

О чем говорит имя?

По-видимому, о куда большем, чем посчитал Шекспир в своей известной ремарке о розах. Иначе почему Голливуд дает новые имена разным Гертти Глатц этого мира прежде, чем пролить на них лучи славы?

Аналогично, в любом слове куда больше значения, чем кажется на первый взгляд.

Затрагиваемые здесь вопросы далеко не просты, и любой специалист по семантике бы с

радостью объяснил их вам в трех или четырех кратких томах. Но в наших целях будет достаточно обойтись одним ключевым фактом: чувства людей выражаются в словах, которыми они пользуются.

Эксперты объясняют этот момент таким образом: у рассматриваемых слов всегда денотат и коннотат.

Денотат - это "фактическое", "словарное" значение.

А когда, в дополнение к этому "фактическому" значению, слово подразумевает что-то ещё, это подразумеваемое называют коннотатом.

Эти коннотаты, или подразумеваемые значения, часто несут в себе подтекст одобрения или неодобрения, и очень часто значение подтекста перевешивает "фактическое" значение слова.

Возьмите, например, слово "пропаганда". Коротко выражаясь, оно означает информацию, систематично продвигаемую в массы с целью распространения какого-либо мнения или убеждений.

Поэтому, хороший это феномен или нет должно зависеть от того, согласны вы или нет с рассматриваемыми мнениями и убеждениями. Но по факту, на уровне народных масс, это слово стало коннотировать с такими понятиями, как "обман", "искажение", "нечестность" и "дезинформация". Как следствие, называть какой-либо материал "пропагандой" означает ставить равноценно очерняющую метку и на данных, и на причине.

Удар, жеребец, политик, ученик, "оки" (прим. пер.: житель Оклахомы), солдат, стенографист - все это всего лишь слова с очевидными денотатами. Но среди крупных масс населения у них есть и коннотаты - у них, и у тысяч других слов, - из-за которых перед писателем возникают большие трудности. Потому что если он не учтет подразумеваемое значение этих слов, их эмоциональный подтекст, он рискует отдалить от себя многих читателей, даже не понимая, что он наделал. Дайте ему описать не того персонажа не теми словами, и он обречет его куда хуже, чем если бы назвал его вором.

Поэтому будьте бдительны! Обращайте внимание не только на слова как на слова, но так же на чувства, которые они отображают, когда ими пользуются люди.

Какие ещё существуют слабые места в рукописях с точки зрения языка помимо рассмотренных пунктов?

Здесь у меня нет вразумительных ответов, не говоря уже об информации, которую можно было бы назвать определенной. Но часто в некоторых моментах возникают неловкости, о которых стоит упомянуть.

Их список:

- а. Структура предложений становится монотонной.
- б. Разделяют подлежащее и сказуемое.
- в. Неверно расставляют наречия.

г. По неосторожности повторяют слова и фразы.

д. Следование правилам грамматики превращается в фетиш.

е. Не сразу понятно, о чем говорится в тексте.

Разумеется, их больше, гораздо больше. Но для начала хватит и этих пунктов.

Большинство из них часто решается просто: здравым смыслом.

Возьмем к примеру, монотонную структуру предложений.

Не нужно быть семи пядей во лбу, чтобы понять, что слишком много коротких предложений, или длинных предложений, или простых, или сложных, или периодических, или отрывистых с большой вероятностью нагонят скуку.

Исправляется это, очевидно, добавлением разнообразия - разнообразия в длине, форме, стиле и т.п. Избитые утвердительные предложения (Он вышел вон, не сказав ни слова) можно изменить перестановкой частей речи (Не сказав ни слова, он вышел вон), перефразированием (Мрачный, не проронив ни слова, он вышел вон), небольшим добавлением действия (Развернувшись, он вышел вон) или цвета (С маской ледяной угрозы на лице, он...) и тому подобное.

Но по другую сторону лежит другая опасность - остерегайтесь разнообразия ради разнообразия. Когда синтаксическая акробатика начинает перетягивать внимание на себя, она отвлекает от вашей истории; а эта тропа очевидно ведет к катастрофе.

Когда подлежащее и сказуемое начинают разделяться?

Полагаю, когда мы так или иначе оказываемся в глубине лабиринта собственного мышления. А как иначе можно объяснить существование чудовищ, которые возникают в печати?

Вот пример из рукописи студента: "Девушка, несмотря на то, что была сбита с толку, и на опасность, вызванную острыми как бритва осколками стекла от разбитого окна, каким-то образом выбралась на свободу".

"Девушка" - подлежащее предложения; "вырвалась" - сказуемое. И тем не менее, между ними встряли двадцать дополняющих слов, и такое разделение отвлекает от происходящего и сбивает с толку.

Так ли нужно их так разделять? Или, возможно, читатель выживет, если дать ему другую версию? "Она была сбита с толку. Острые, как бритва, осколки стекла от разбитого окна, представляли собой опасность. И тем не менее, каким-то образом девушка выбралась на свободу".

Извлеченный урок состоит в том, чтобы не пытаться утрамбовать как можно больше в одно предложение; и дело не столько в длине предложения, сколько в его содержании. Каждый раз, когда вам кажется, что вам нужно прояснить какой-либо момент основного предложения, сделайте паузу. С высокой вероятностью в этом вам поможет написание дополнительного предложения, или двух, или трех, и вам удастся сохранить цепочку мыслей со всей ясностью и простотой.

Неверная расстановка наречий, вероятно, происходит из непонимания того, какой эффект

создаст эта самая расстановка.

Чтобы добиться максимального эффекта, добавляйте наречия или в начале, или в конце предложения. "Рассердившись, он ушёл". Или: "Он ушел, рассердившись". И хотя в частных случаях можно оправдать вариант "Он, рассердившись, ушел" и ему подобные, обычно впечатление от наречия в них не откладывается в читателе.

Ненамеренное дублирование слов или фраз - результат невнимательной вычитки.

Итак, в одном предложении ваш герой "слепо взбирался по обвисшей лестнице". Три предложения спустя, ваша героиня, "ослепленная языками пламени", падает. Эта ошибка довольно распространенная, но на неё следует проверять и исправлять на регулярной основе.

Что же касается случаев, когда вы намеренно повторяете слова, чтобы добиться определенного эффекта?

Как говорится, Бог любит троицу. Если слово повторяется дважды, то со стороны кажется, что это случайность. Но на третий раз (и далее; если только вы не доводите использование этого инструмента до абсурда) вашему читателю кажется, что это сделано преднамеренно и с определённой целью. "Это был день, насыщенный оттенками. Оттенком губ Сандры. Оттенком изношенного пиджака Эда. Оттенками моря, песка и неба".

Грамматика как фетиш.

Для трезвого отношения к правилам нарушайте их только по задумке.

Иначе говоря, превратите их в инструменты для управления эмоциями вашего читателя. Если для этого вам нужно фрагментирование предложений, пропуск знаков препинания, поток-слов-сознания и абзацы из одного слова, используйте всё это на здоровье. Уинстон Черчилль проложил для нас всех путь в своей речи пуританам, настаивавшим, что ни одно предложение не должно кончаться предлогом. "С этим правилом я не смирюсь никогда!"

Посему, нарушайте правила, если это нужно. Но нарушайте их намеренно, а не по неосмотрительности.

И по большей части старайтесь их придерживаться. Потому что так ваши читатели будут чувствовать себя уютнее!

Наш шестой и последний пункт затрагивает всеобъемлющий вопрос.

Кроме того, он самый важный: значение написанного должно быть понятно сразу. Если ваш читатель вынужден перечитать предложение дважды, чтобы понять, о чем речь, у вас большие проблемы.

Трудно переоценить важность того, о чем здесь говорится. Очень многие начинающие писатели подчеркивают глупость читателей, которые или не поймут что-либо, или не смогут понять. Но к чему приводят такие крики? Глупый или нет, ваш читатель пробует подойти к предложению и так и сяк, а затем, наконец, сдаётся, если только до него не доходит озарение.

Этот невероятный, помпезный, эгоцентричный девиз из-под ручки «образованного» романиста, который гласит: "Я пишу. Пусть читатель научится читать" был бы смешным, если бы не был таким нелепым и трагичным. Отказываться писать так, чтобы тебя понимали массы, а затем рвать и метать, когда эти массы отказываются от тебя, то же самое, как настаивать, чтобы

первоклассники учились читать по учебникам по физике для старших классов. Большинство профессионалов воспринимают поиск средств общения со своим читателем как часть работы, независимо от уровня читателя. В конце концов, если вам кажется, что для вас это слишком просто, вы всегда можете целиться на другую целевую аудиторию.

Вот и всё, что касается слов и языка. Это инструменты. Всю свою писательскую жизнь, вы работаете с ними, используете их, чтобы привязать читателя к вашей истории.

В этой книге сотни раз будет затрагиваться вопрос слов и их использования, в сотне разных ситуаций. И даже этого не хватит, чтобы поведать хоть сотую долю того, что нужно знать.

Но на этом этапе давайте предположим, что вы правильно поняли насколько важны слова, и потому готовы продвинуться к смежному, но в то же время несколько более глубокому аспекту этого предмета - к применению языка в манипулировании чувствами читателя.

Важно ли это?

Скажу прямо. Это краеугольный камень, на котором вы, как писатель, или стоите или нет.

<http://tl.rulate.ru/book/7782/156251>