

Как написать зажигательный роман

Инсайдерские советы
одного из самых
успешных литературных
агентов в мире

Дональд
Маасс



Дональд Маасс

**Как написать зажигательный
роман. Инсайдерские советы
одного из самых успешных
литературных агентов в мире**

«Азбука-Аттикус»

2009

УДК 808.1
ББК 81.2-5:83+76.17

Маасс Д.

Как написать зажигательный роман. Инсайдерские советы одного из самых успешных литературных агентов в мире / Д. Маасс — «Азбука-Аттикус», 2009

ISBN 978-5-389-20971-8

Какие приемы и техники используют по-настоящему популярные авторы, чтобы постоянно совершенствовать свое письмо и поддерживать убедительность, качество и высокий литературный уровень в каждой следующей книге? Дональд Маасс, президент одного из самых успешных литературных агентств в мире, рассказывает, как создать действительно убедительный, яркий и незабываемый роман – и как делать это снова и снова. Он погружает вас в мир создания и развития сложных персонажей, а также эффектных сюжетных поворотов, ярких сцен и незабываемых диалогов. Книги Дональда Маасса стали культовой классикой среди учебников писательского мастерства и пособий по Creative Writing. Теперь и вы сможете узнать, как написать зажигательный роман и раздуть искры вашей истории в настоящее пламя. «Готовы поработать так, как работают мастера? Хотите управлять своим успехом? Мечтаете всякий раз сражать читателей наповал? Тогда сейчас же опробуйте в деле приемы из этой книги. Думаю, вы моментально заметите разницу. А чуть позже обнаружите, что теперь куда эффективнее работаете над каждым предложением, каждой сценой, во время каждой вашей писательской смены. Подозреваю, что как только вы приучите себя разжигать огонь в своих историях в рутинном порядке, то перестанете верить в везение. И самое главное, вы осознаете, что мастерство – это не колдовство и не то, чего можно достичь только по прошествии времени. Успех – вот он, на расстоянии вытянутой руки. Моя цель – показать вам практические методы достижения того, что мы зовем мастерством. Ваша задача – опробовать их. Когда достигнете с их помощью успеха, можете смело рассказывать фанатам, что это магия. Мы-то с вами знаем, что ваш секрет –

это преданность своему делу и она никогда не подводит» (Дональд Маасс). В формате PDF A4 сохранён издательский дизайн.

УДК 808.1

ББК 81.2-5:83+76.17

ISBN 978-5-389-20971-8

© Маасс Д., 2009

© Азбука-Аттикус, 2009

Содержание

Введение	7
Честолюбцы и рассказчики	9
Из искры возгорится пламя	12
1	13
Крепкие середнячки и протагонисты с проблемами	14
Как спустить героев на землю	20
Конец ознакомительного фрагмента.	24

Дональд Маасс
Как написать зажигательный роман
*Инсайдерские советы одного из самых
успешных литературных агентов в мире*

Donald Maass

THE FIRE IN FICTION

Passion, purpose, and techniques to make your novel great

Перевод опубликован с согласия автора и Donald Maass Literary Agency (США) при содействии Агентства Александра Корженевского (Россия)

Перевод с английского Дины Ключаревой

© Donald Maass, 2009

© Ключарева Д., перевод на русский язык, 2021

© Издание на русском языке, оформление. ООО «Издательская Группа «Азбука-Аттикус», 2021

КоЛибри®

* * *

В пылкой прозе любое слово – это луч света, любое предложение – раскат грома, любая сцена – тектонический сдвиг. Когда каждое слово на своем месте, история оживает, завязывается, переплетается и собирается воедино. Неудивительно, что возникает ощущение, будто такие романы пишутся сами собой. Хотя на самом деле заслуга принадлежит писателю.

Горите ли вы желанием сообщить что-то миру или вас поглощает интерес к вашим персонажам и их судьбам, главное – рассказывать подробно и увлеченно. Просто хорошо писать недостаточно. Хорошая проза – пустышка, если не зарядить ее энергией ваших собственных чувств.

Ваш роман обретает силу, когда вам есть что сказать, когда у вас есть переживание, которое вы хотите с нами разделить. Найдите его. Прокричите его. Не бойтесь пламени, которое горит у вас в душе. Когда вы сможете излить его на страницы – вот тогда вы и станете настоящим рассказчиком.

Лизе

Введение

Шестой том в детективном цикле – и полное разочарование. Красочная обложка, а под ней – история-пустышка. Свежий роман вашего любимого писателя просто *провал*. Всем нам попадались такие книги. Но что же пошло не так? Автору не хватило времени, редактуры или он просто плохо старался?

В мое литературное агентство в Нью-Йорке каждый день присылают безжизненные истории. И опытные, и уже публиковавшиеся авторы слишком часто выдают романы, которые не производят впечатления. Они не затягивают, не распаляют мое воображение. Не ощутив сочувствия к персонажам и интереса к тому, куда заведет история, я набрасываю пометки для писем с отказами.

А некоторые рукописи захватывают с самого начала. С первого же предложения я с головой погружаюсь во вселенную истории. Сразу начинаю волноваться за протагониста. Второстепенные персонажи оживают, и даже антагонист становится для меня сюрпризом. Авторский замысел разворачивается на страницах, роман пугает, смешит, воодушевляет или просто изумляет – а я не могу оторваться от чтения.

Нет сомнений, что, читая тот или иной роман, вы испытывали подобные чувства. Или завидовали автору, которому повезло найти своей книге издателя. Это понятно по нарядной обложке и приоритетной выкладке в магазине. И по восторгам обозревателей, провозглашающих роман «лучшим в ее жизни».

Каким образом авторы достигают пика мастерства? Что это – хорошо набитая рука, жизненный опыт или накопленная после двадцати написанных книг уверенность? Или мудрые советы бывалого агента или редактора? «*Попробуйте поиграть с той или иной темой*»?

Шедевральные романы кажутся чем-то, что случается лишь однажды. Нам кажется, что такой роман – это история, которая вызрела у автора. Он откладывал ее, годами собирался написать, корпел над ней десять лет, параллельно выдавая работы попроще. В моменты пущей зависти мы даже можем вообразить, что эта нетленка появилась на свет благодаря внезапной вспышке вдохновения.

Не верю я в это. Вспышка, энергии которой хватит на четыреста страниц? Настолько гениальный совет, что сорок или больше элегантно выстроенных сцен сами собой выплеснулись на страницы? Проект длиной в декаду, который ни на секундочку не утратил актуальности?

Роман-шедевр действительно может быть плодом единственного озарения и, само собой, бывает и единственным за всю карьеру. Но даже если и так – это не магия. Хотя так может считать сам автор. Он может рассказывать направо и налево, как история зародилась в глубине его души, и признаваться в *The Writer* или на NPR¹, что роман написал сам себя.

Меня расстраивает, когда авторы пестуют миф о том, что писательство – это магия. Некоторые и правда так думают. Досадно, что эти писатели не осознают суть собственной работы. Что в этом плохого? Плохо то, что магия попросту непредсказуема. Необъяснимый рецепт невозможно повторить.

Я верю, что любой писатель способен увлечься, едва сядет за текст. В любой роман можно вдохнуть жизнь. В любой главе могут накалиться страсти. Дело не в воззвании к демонам, одержимости или тупом везении. Запал, который разжигает великую историю, может быть таким же подручным и простым в использовании писательским приемом, как и те, что знакомы любому автору. Внутренний пыл можно превратить в прикладной инструмент.

¹ *The Writer* – ежемесячный американский журнал для писателей, основанный в XIX веке двумя репортерами газеты Boston Globe, NPR (National Public Radio) – Национальное общественное радио.

Что я подразумеваю под внутренним пылом? В двух словах – это идейность, которая придает словам вес. Жгучее желание поскорее рассказать о чем-то важном, что-то объяснить читателю. Это может быть как нечто общее – некая универсальная истина о человеческой сути, так и что-то конкретное – например, как светит солнце осенними вечерами в прериях Небраски.

В любом случае слова сами ложатся в предложения (или так кажется), а нас, как читателей, завораживает чеканная точность писательского слога и эмоциональная мощь романа. Пылающий своей идеей писатель овладевает нашим вниманием. Зажигательная история не провисает, не дрейфует, не теряет напряжения и не спотыкается о типичные кочки предсказуемой литературы – засилье клише и стереотипных персонажей, шаблонные сюжеты, запутанную экспозицию, провальные диалоги и так далее.

В пылкой прозе любое слово – это луч света, любое предложение – раскат грома, любая сцена – тектонический сдвиг. Когда каждое слово на своем месте, история оживает, завязывается, переплетается и собирается воедино. Неудивительно, что возникает ощущение, будто такие романы пишутся сами собой. Хотя на самом деле заслуга принадлежит писателю. Было бы классно, если бы все рукописи выходили такими ладными, правда?

Честолюбцы и рассказчики

Почему даже у опытных писателей случаются неудачные романы? Для начала давайте обсудим, что вообще движет людьми, которые пишут книги. Существует два типа творцов.

Вот уже тридцать лет я наблюдаю за писательскими карьерами, их взлетами и падениями. Чем дольше я слежу за ними, тем лучше понимаю, что романисты делятся на две основные категории: одни мечтают видеть свои книги опубликованными, другие страстно увлечены созданием самих историй. Я делю их на *честолюбцев* и *рассказчиков*.

Различить их не всегда легко, по крайней мере с первого взгляда. Большинство из тех, кто еще не публиковался, первым делом сообщают мне то, что, по их мнению, я хочу услышать: *«Я полностью сосредоточен на деле, я выжму из себя максимум, я сделаю все, что могу. Я хочу стать лучшим»*.

Я верю в искренность этих обещаний, но опыт приучил меня делить их надвое. Со временем истинная мотивация автора к писательству все равно всплывает на поверхность. Сами писатели не всегда ее осознают и путаются в собственных устремлениях. Но рано или поздно обязательно вскроется то, что побудило их писать в первую очередь.

Разница заметна уже в том, как писатели пытаются пробиться. Подавляющее большинство начинает искать себе агента или издательство раньше времени. То, как они реагируют на письма с отказами, сразу же демонстрирует различия между ними. Одни следуют нестаршему совету *«где нашел, там и оставь»*. Более рассудительные отзывают свои рукописи и возвращаются к работе над ними.

Или вот еще пример: время от времени ко мне на стол попадает сыроватая, но многообещающая рукопись. В попытке приободрить автора я отправляю ему подробное электронное или обычное письмо с объяснениями, почему я отклонил его роман. И как вы думаете, что я чаще всего получаю в ответ? Предложение иного романа, залежавшегося в столе, – что печально, ибо требуется-то не просто другой вариант, а вариант получше.

Серьезно настроенные писатели рано или поздно достигают момента, когда начинают считать, что пишут достаточно хорошо и пришло время им озаботиться вопросом публикации. Их болельщики одобряют это решение. Критики провозглашают их последнюю работу наилучшей. Менторы говорят *«это должно стать книгой»* и на ближайшей региональной писательской конференции знакомят теперь-уже-не-новичка с агентами из Нью-Йорка. Те проявляют интерес. Громкий прорыв, кажется, неминуем.

Но вопреки всему приходят отказы – зачастую в обтекаемых формулировках вроде *«мне это не очень понравилось»* или *«на нынешнем рынке такое будет трудно продвинуть»*. Честолюбцы в таких случаях приходят в негодование. Они решают, что агент их все равно найдет – нужно только немного времени или везения. Рассказчики в подобной ситуации ожидаемо приходят в замешательство, но все же понимают, что их произведению чего-то не хватает. И снова берутся за дело.

На своем мастер-классе «Как написать прорывной роман» я рассказываю о разнице между двумя этими типами писателей. Некоторых интересует, как сделать так, чтобы их роман приняли. *Сделай я то и сделай я это, у меня получится?* Когда я слышу подобные вопросы, у меня падает сердце. Так говорит честолюбец.

В то же время рассказчика больше волнует, как по максимуму облагородить его историю, как понять, на каких именно уровнях и в каких деталях проседает роман и с помощью каких приемов можно это все исправить. Честолюбцы шлют мне пятьдесят страниц текста и синопсис через пару месяцев после мастер-класса. Рассказчики показывают мне свой роман минимум через год, а то и позже, и, вероятно, далеко не первую его версию.

Казалось бы, честолюбец, в конце концов нашедший агента, который отвечает «да, давайте покажем ваш роман издателю», должен успокоиться, получив свою дозу признания, но происходит иначе. В целом самый хлопотный этап работы с авторами – это период продажи их произведения. Вполне нормально, когда автор интересуется, что там происходит с его романом, но с честолюбцами этот процесс может превратиться в дурдом. Если роман продолжает получать отказы, меня начинают одолевать бесполезными предложениями. *«Как насчет Viking²? Разве не они запустили Стивена Кинга? Может, покажем им мой графический роман о вампирах?»* Бывают и невозможные вопросы: *«Что значит, если редактор не отвечает уже шесть недель?»*

Как вы понимаете, все это не требует ответов. Честолюбца интересует только контракт. Он хочет окупить годы потраченных усилий.

Первый контракт – это тот порог, который окончательно отделяет честолюбцев от рассказчиков. Попав в руки редактора, честолюбец пытается выжать максимум того, что ему причитается (или нет): в обложке, аннотации, рекомендательных выносах и «поддержке» в виде рекламы и продвижения. Желать своему детищу лучшего – это абсолютно нормально. Равно как нормально и для издателей вкладывать скромные усилия в запуск дебютного романа.

Почему так? Потому что две трети продаж художественной литературы – это устоявшиеся *бренды*: фанаты покупают новые книги тех писателей, чье творчество уже любят. В случае с никому пока не известными авторами вложения в рекламу и продвижение не приносят солидных продаж. Честолюбцев это сводит с ума. *«Зачем тратить деньги на тех, кто и так отлично продается? Как моя книга наберет продаж, если издатель не выделяет нормальный бюджет на ее продвижение?»*

У рассказчиков более реалистичные представления о том, как на самом деле происходят розничные продажи. Они могут рекламировать свою книгу, но не широко и не долго. Они могут сделать для книги веб-сайт, а потом переключиться на работу над следующим романом. Это разумно. Правда заключается в том (по крайней мере, если речь о начинающих писателях), что лучшая реклама – это содержимое страниц между обложками предыдущей книги.

А что насчет более поздних этапов карьеры? Корректируют ли честолюбцы свой курс и постигают ли основы успеха? Да если бы. Типичная история – это когда честолюбцы слишком рано, где-то на полпути своей карьеры, решают все время уделять писательству. Они привыкают жить на авансы. Лениво относятся к правкам. Становятся раздражительными. Когда кто-то из приятелей получает контракт на экранизацию, их охватывает паника. Выкладка в магазинах, плакаты и ярко выделенные ценники обретают статус спасительных соломинок. На седьмой или восьмой книге сумма аванса превращается в повод для скандала. *«Я выкладываюсь на все сто, чтобы получить по пятнадцать тысяч баксов за книгу?!»*

Рассказчикам плевать на полиграфию. В зените карьеры для них по-прежнему важно укладываться в сроки и радовать читателей мощными историями. Их занимают вопросы о том, как продолжить цикл или что написать в следующем романе.

На поздних этапах карьеры честолюбцы ропщут на издателей, самостоятельно тратят массу денег на продвижение (либо не тратятся вовсе) и разглагольствуют о секретах успеха. Они меняют агентов, трясутся над залежавшимися проектами, пишут сценарии. Они печатаются малыми тиражами. Типичная просьба честолюбца в терминальной стадии карьеры: *«Я набросал за выходные графический роман, найдите мне для него издателя?»*

Рассказчики ведут себя иначе. Они не ждут, когда их прославит издатель, а сами протаптывают тропу к успеху. С каждым новым романом стараются превзойти самих себя. Брюзжат не о промотурах, а о том, что им не хватает времени на то, чтобы закончить роман к сроку.

² Американское книжное издательство, которое с 1975 г. входит в состав крупнейшей международной издательской группы Penguin Group.

Рассказчики взвешивают все риски касательно своих произведений. Они стремятся, чтобы их последующие истории были масштабнее предыдущих.

Вот так и выходит, что рассказчики преуспевают там, где честолюбцы плошают. Может показаться, что рассказчиков благословил сам бог – но благословляют их только читатели. Дарите читателям истории, которые всегда будут сражать их наповал, и читатели в ответ подарят вам свою лояльность, которая принесет продажи и ощущение, что карьерный успех пришел к вам без особых усилий.

Рассказчики смотрят в нужную сторону, поэтому их романы практически всегда удаются. К какому типу писателей относитесь вы? А если честно? Я вам верю, но истинное доказательство – это только ваш внутренний пыл и ваша способность выплеснуть его на страницы.

Из искры возгорится пламя

Читатели чувствуют, когда роман «плывет», даже если не всегда способны внятно объяснить, в чем именно проблема. Некоторые романы откровенно плохо выстроены, лишены динамики, переполнены «красивостями» либо в них просто хромает замысел.

Что же с ними не так? Это результат упрямого нежелания отказаться от сложной идеи? Или автор побоялся как следует проработать какую-то грань истории? Или задумка изначально была так себе – тема, которой просто не хватило глубины?

Жизненно важно, на мой взгляд, понимать, что сильный роман не живет какой-то отдельной собственной жизнью. Актуальная тематика сама по себе не сделает роман великим. Романисту нельзя уповать, что его персонажи сами вытянут историю. На самом деле мощь романа вырастает из ежедневной работы писателя над своим произведением. Крепкая идея и деятельные персонажи – это всего лишь основа основ. Гениальным роман становится в процессе неустанной шлифовки.

Если вы читали мою предыдущую книгу «Как написать прорывной роман» или занимались по рабочей тетради к ней, то знакомы с моим убеждением, что учиться надо на чужом примере. Романы, которыми уставлены полки книжных магазинов, – вот что нам потребуется, чтобы разобраться, как писать с огоньком. Я выбрал самые разные примеры – по жанру, теме, стилю и задаче. Отрывки взяты преимущественно из романов опытных писателей и бестселлеров, но это не единственные критерии моего выбора.

Описания сюжетов поясняют контекст происходящего в этих фрагментах. Предупреждаю: вас ждут сюжетные спойлеры. Если хотите, сначала прочитайте упомянутые здесь романы для удовольствия, а потом уже разбирайтесь, какие приемы в них использованы. Мне все равно. Главное для меня – чтобы вы перестали ждать чуда и начали относиться к своему делу со всей страстью.

В конце каждой главы вас ждут упражнения. Это практические задания – испытание теории в деле. Опробуйте их. Многие авторы читают советы о том, как писать, и думают «ага, ясно». А затем, в следующий раз усевшись за клавиатуру, пишут в привычной манере. Я понимаю, что так спокойнее, но для того, чтобы развиваться, нужно пробовать новое.

Настоящие мастера так и делают. Честно говоря, я даже думаю, что им скорее некомфортно, когда они ничем не рискуют. А как насчет вас? Готовы поработать так, как работают мастера? Хотите управлять своим успехом? Мечтаете всякий раз сражать читателей наповал? Тогда сейчас же опробуйте в деле приемы из этой книги.

Думаю, вы моментально заметите разницу. А чуть позже обнаружите, что теперь куда эффективнее работаете над каждым предложением, каждой сценой, во время каждой вашей писательской смены. Подозреваю, что как только вы приучите себя разжигать огонь в своих историях в рутинном порядке, то перестанете верить в везение. И самое главное, вы осознаете, что мастерство – это не колдовство и не то, чего можно достичь только по прошествии времени. Успех – вот он, на расстоянии вытянутой руки.

Цель книги «Как написать зажигательный роман» – на чужих примерах показать вам практические методы достижения того, что мы зовем мастерством. Ваша задача – опробовать их. Когда достигнете с их помощью успеха, можете смело рассказывать фанатам, что это магия. Мы-то с вами знаем, что ваш секрет – это преданность своему делу и она никогда не подводит.

1

Протагонисты и герои

Есть ли разница между протагонистом и героем? Протагонист – это субъект истории. Герой – это выдающийся человек. Протагонист, разумеется, может быть и героем, но так бывает не всегда. Довольно часто в рукописях протагонисты оказываются совершенно обыкновенными людьми. В ходе истории они могут попадать в необыкновенные ситуации, но в момент первого знакомства они – это, по сути, вы или я.

Многие писатели теряют мое внимание уже на этом раннем этапе романа. Почему? Встреча с протагонистом, подобным мне самому, с которым я могу сразу же себя отождествить, – это же то, что нужно, разве нет? Разве не так возникает симпатия? Я узнаю себя в центральном персонаже истории, поэтому переживаю то же, что и он, так? На самом деле не совсем. Читательское сердце не открывается автоматически, просто потому, что на странице показался какой-то заурядный растяпа.

Что обычно привлекает вас в людях? Или даже так: в какой *мере* вас притягивают люди, с которыми вы пересекаетесь? Бывает по-разному, правда? Готов поспорить, что на большинство вам начхать. Когда вы толкаете переполненную тележку по парковке возле магазина, захлестывает ли вас любовь к другим покупателям? (Серьезно? Какие вещества вы употребляете?) А как насчет коллег? Наверняка у вас есть причины им симпатизировать. А что с друзьями? Несомненно, в одном круге общения вас удерживают общие ценности, интересы и все пережитое вместе.

А теперь вспомните тех, кем искренне восхищаетесь. Ради кого вы готовы отменить все свои планы? Кто вызывает у вас трепет, благоговение, застенчивость и глубокое уважение? Разве это совершенно обычные люди? Возможно, они не знаменитости, но в них есть нечто особенное, так ведь?

Кем бы ни были наши герои и героини, публичными деятелями или простыми смертными, они те, чьи поступки нас вдохновляют. Мы не прочь провести с ними десять часов подряд – да хоть десять дней. И это важно, потому что на чтение романа уходит в среднем десять часов, а читатель проводит с книгой примерно десять дней. Будь речь о вашей книге, с каким протагонистом вы хотели бы познакомить читателей? С тем, кто понравится им больше или меньше, чем рядовой покупатель в супермаркете?

Для того чтобы читатель сразу же привязался к протагонисту, нужно дать читателю причину за него переживать. То, что кто-то ходит за продуктами в тот же магазин, – не повод для привязанности. А вот демонстрация вдохновляющей черты – это верный путь в сердца читателей.

Есть масса способов сообщить читателям, что ваш протагонист достоин их внимания. Давайте некоторые разберем.

Крепкие середнячки и протагонисты с проблемами

А что, если ваш протагонист – самый заурядный обыватель, которому предстоит проверка на прочность в череде невероятных испытаний? А как быть, если ваш протагонист – мутная личность: травмирован или скрывается, преследуем прошлым или ненавистью к себе, аутсайдер или просто неприятный человек?

Можно ли привязаться к таким протагонистам? С чего бы? В обычной жизни мы не тянемся к таким людям, так почему же должны тратить на них свое ценное время за чтением? И все же современная литература просто набита проблемными протагонистами, за романами о которых выстраиваются очереди. Почему? Что в них особенного? Почему мы сопереживаем им, хотя, казалось бы, не должны? Давайте взглянем на некоторых убедительных «мутных» протагонистов. Их примеры помогут нам понять, как сотворить любого протагониста человеком, о котором хочется читать.

Девятнадцатый детективный роман Томаса Х. Кука под названием «Красные листья» (Red Leaves, 2005) был номинирован на вручаемую Ассоциацией детективных писателей США премию «Эдгар»³ в категории «Лучший роман», а также на премии «Энтони», «Барри» и «Золотой кинжал»⁴. Это история об Эрике Муре, владельце фотосалона в маленьком городке. Его жена преподает в колледже. Его упрямый сын Кит вечно торчит у себя в комнате, занятый бог знает чем. Все абсолютно нормально. Жизнь Эрика переворачивается с ног на голову, когда однажды утром он узнает, что маленькая девочка, за которой накануне присматривал Кит, пропала без вести. Пока полиция раз за разом допрашивает Кита, Эрик обнаруживает, что все совсем не так, как ему казалось.

План Кука – взбалмутить привычную жизнь обычного человека. Кук знает, что у нас нет ни малейшей причины интересоваться Эриком Муром, поэтому введение должно сразу взять нас за горло:

Вспоминая прежние времена, представляешь их в виде серии фотографий. Вот Мередит в день вашей свадьбы. Вы стоите у здания городской администрации в солнечный весенний день. На ней белое платье, она стоит рядышком с тобой, ее ладонь в твоей руке. К платью приколот белый цветок. Вы смотрите друг на друга, а не в камеру. Ваши глаза лучатся счастьем.

А вот пара коротких отпусков еще до рождения Кита. Вот вы в лодке, сплавляетесь по реке Колорадо в белом облаке водяных брызг. А вот вы в Нью-Гэмпшире, почти ослепшие от разноцветья осенней листвы. А вот вы на смотровой площадке Эмпайр-стейт-билдинг, кривляетесь на камеру: ноги на ширине плеч, руки уперты в бока, будто вы – повелители Вселенной. Тебе двадцать четыре, ей двадцать один, и вы держитесь вместе с какой-то невероятной уверенностью, гордые и едва ли не надменные. И что важнее всего, бесстрашные. Тогда вам казалось, что любовь – это разновидность доспехов⁵.

³ Премия носит название в честь Эдгара Аллана По.

⁴ Всеми тремя премиями отмечают писателей, работающих в детективном жанре. Премия «Энтони» носит название в честь Энтони Бушера, одного из основателей Ассоциации детективных писателей США, премия «Барри» – в честь американского литературного критика Барри Гарднера (вручает ее ежеквартальное издание «Смертельные удовольствия»), а премию «Золотой кинжал» раздает Ассоциация писателей-криминалистов Великобритании.

⁵ Роман в русском переводе не издавался. Здесь и далее: оригинальное название романа указано в скобках, а фрагмент дается в переводе Д. Ключаревой, если не указано иное.

Внимательные читатели заметят, что в этих абзацах нарушено одно из главных правил для вступления. Здесь нет действия. Только предыстория. Почему у Кука это прокатывается? Когда правила нарушаются, зачастую присутствует другой секретный ингредиент – напряжение. Взгляните на первое предложение: *Вспоминая прежние времена, представляешь их в виде серии фотографий*. Рассказчик говорит о счастливом времени, – судя по всему, в настоящем он далек от счастья. Что же случилось? Мы углубляемся в роман еще до того, как успеваем сформулировать этот вопрос, – и Кук продолжает рассказ.

А что же с Эриком Муром, растерянным протагонистом Кука? Он живет, спрятав голову в песок, но, заглянув в его прошлое, мы узнаем, что когда-то он был счастлив. Жена его обожала. Молодые и самоуверенные, они были практически бесстрашны. Эрик Мур познал силу любви. Проще говоря, в нем была внутренняя сила. Вопреки тому, что Кук вскоре пустит жизнь Эрика под откос, есть некая надежда, что к концу романа Эрик воспрянет духом. Не важно, входит ли это в его планы или будет вынужденным перерождением, – главное, что Эрик Мур проявит силу, которая расположит нас к нему и впустит его в наши сердца.

А что, если вашего протагониста тяготит бремя прошлого? Писателям, похоже, свойственно хранить массу тайн и сожалений, потому что герои подобного типа постоянно попадают в мою стопку с самотеком. Стародавние секреты и горести в основном куда драматичнее, чем то, что происходит в настоящем, поэтому сконструировать из них убедительный сюжет довольно сложно. Многие нагнетают напряжение в истории, оттягивая раскрытие тайны. Это действенная стратегия, но выкручиваться с ней на протяжении всей рукописи не так-то просто.

Другая проблема – как превратить страдающего протагониста в того, за кого мы сразу же начнем переживать. Вам попадались люди, которые склонны заикливаться? Раздражают они, правда? Вы понимаете, о чем я. Зачем бы нам терпеть нытика?

Сью Миллер произвела фурор со своей первой книгой «Хорошая мать» (The Good Mother, 1986) и продолжает писать впечатляющие романы («Жена сенатора», The Senator's Wife, 2008). В книге «Пока меня не было» (While I Was Gone, 1999), отмеченной Книжным клубом Опри, она рассказывает историю ветеринара Джо Беккер. У Джо прекрасная жизнь, но мирное ее течение, разумеется, нарушает привет из прошлого. В юности Джо жила в коммуне, где все кончилось плохо – убийством.

Как и Томас Х. Кук, Сью Миллер начинает роман с воспоминания о моменте безмятежности: героиня со своим мужем катается на лодочке по озеру. Главная задача в этой сцене – разбавить счастливую жизнь Джо ощущением смутной тревоги, накрыть ее длинной тенью прошлого и в то же время наделить Джо внутренней силой, которая сигнализирует читателям Миллер, что героиня достойна сочувствия:

Нечто подобное я периодически ощущала почти весь последний год, иногда за работой, когда затягивала шов или делала укол: осознание, что я уже совершала это действие тысячу раз, и уверенность, что еще тысячу раз мне предстоит это проделать снова. Что действую я, как всегда, умело, тщательно и аккуратно и в то же время нахожусь бесконечно далеко от того, чем занята.

...

Пока мы гребли обратно, а потом ехали домой, меня не отпускало желание рассказать мужу об этом ощущении, но я не знала, как его назвать. Я продолжала чувствовать его отголоски, но ничего не говорила Дэниэлу. Он считал бы это прихотью, сиюминутной нуждой. Решил бы, что его вынуждают к сочувствию. Дэниэл – он же священник, проповедник, пастор. Его работа – оберегать свою паству, его инструмент – слова: пробирающие до костей слова, наставляющие или утешающие слова. Я знала, что он способен меня утешить, но хотелось мне не утешения. Так что мы ехали в тишине, и я рассматривала в окно проселочные дороги, которые иногда казались абсолютной пасторалью,

будто из девятнадцатого века, а иногда – неожиданно – худшим вариантом современного пригорода: иссушенные, некогда прекрасные поля, изрезанные на залитые асфальтом подъездные дорожки к слишком помпезным, якобы с колониальных времен стоящим особнякам.

Как же Миллер справляется здесь со своей задачей? Джо выбита из колеи, она «бесконечно далеко от того, чем занята». Восхищаться тут нечем. Она хочет поговорить с мужем, но отбрасывает эту идею. Тоже никакого благородства. Затем Джо поясняет, что утешение со стороны мужа – это не то, чего ей хочется.

Ага. А *чего* же ей хочется? Миллер об этом умалчивает, но очевидно, что это нечто большее, чем просто разговор. Подразумевается, что Джо так и подмывает что-то сделать. Ей хочется изменить все к лучшему. Не говоря об этом прямо, Миллер намекает, что Джо хочет разобраться со своим прошлым и понять, как жить дальше.

Жажда перемен к лучшему – вот это нам понятно. Во вступлении к «Пока меня не было» об этой жажде не говорится напрямую, это мимолетный импульс. Но его вполне хватает. Он как луч света в темном царстве. Это ключик, открывающий наши сердца, но мало кто из романистов им пользуется.

Как быть, если ваш протагонист несовершенен или вообще неприятная личность? В современной литературе и среди заявок, поступающих в мое агентство, предостаточно аутсайдеров, маргиналов и парий. Когда на писательских конференциях мне презентуют идею романа, довольно часто я слышу: «*Мой протагонист будет с изъяном*». Это все, конечно, хорошо, но в уже законченных рукописях нередко обнаруживается, что эти изъяны просто фатальны. Я тут же теряю интерес к чтению.

Джозеф Файндер – ведущий (а может, и единственный) автор бизнес-триллеров. Он хорошо проявил себя в романе «Паранойя» (Paranoia, 2004), за которым последовали «Инстинкт хищника» (Killer Instinct, 2006) и бестселлер New York Times «Жесткая игра» (Power Play, 2007). В романе «Директор» (Company Man, 2005) Ник Коновер, генеральный директор крупной корпорации, вынужден принять роковое решение, после чего его жизнь резко катится под откос.

Чтобы создать такую ситуацию, Файндеру нужно окружить Ника Коновера врагами. С учетом того, что он руководит компанией по производству офисной мебели и ответственен за увольнение тысяч мичиганских сотрудников и перенос производства за рубеж, это не так уж трудно. Сложность заключается в том, чтобы при всем этом не превратить Ника в злодея.

Файндер выкручивается из положения, наделяя Ника множеством моментально располагающих черт. Спустя год после смерти жены Ник изо всех сил борется за сохранение семьи и счастье для своих детей. Он старается сохранить память о ней, заканчивая ремонт дома по ее плану (но выходит не очень). Ник из тех, кто «где родился, там и пригодился». Он был капитаном школьной команды по футболу и поднялся по служебной лестнице в своей компании. У него есть друзья. Он пытается минимизировать ущерб от сокращений для персонала, но с учетом пяти тысяч увольнений это просто невозможно.

Однажды утром разгневанный работник по имени Луис Госс врывается в офис руководства, угрожает забастовкой и заявляет Нику, что он, Госс, знает, где тот живет. Услышав упрёки насчет своего «мерседеса» (Ник вообще-то водит «шевроле субурбан») и личные угрозы, Ник дает Госсу отпор:

– А теперь слушай меня. Помнишь собрание в цеху по сборке стульев два года назад? Помнишь, как я говорил, что у нас проблемы и нам надо бы уволить многих из вас, но этого можно избежать? Помнишь? Тогда ты, кажется, не сидел на больничном!

– Помню, – нехотя пробормотал Госс.

– А помнишь, как я просил вас перейти на неполный рабочий день, чтобы никого не увольнять? И что вы мне на это ответили?

Госс опустил глаза.

– Никто из вас на это не пошел. Никто не согласился получать меньше денег, лишь бы его товарищей не уволили.

– Легко говорить...

– А когда я спросил, согласны ли вы на сокращение вашего социального пакета? На то, что мы не будем оплачивать ваш обед в столовой, спортзал, не будем развозить вас по домам? Кто из вас ответил: «Да, мы обойдемся без этого, лишь бы наших товарищей не уволили»? Кто?

Госс окончательно помрачнел.

– Да никто. Ни один человек. Никто из вас не пожертвовал ради своих же товарищей ни центом. Да вообще ничем. Лучше набить себе под завязку брюхо бесплатной едой, а товарищи пусть мрут с голоду без работы? Да? – От ярости и возмущения у Ника потемнело в глазах. – Да будет тебе известно, я не только уволил пять тысяч человек, я еще и спас от увольнения всех остальных работников наших заводов⁶.

Позже Госс проникает в дом Ника, и тот, защищаясь, убивает его. Поскольку многие настроены против Ника и его компании грозит крах, если станет известно, что он не только уволил тысячи сотрудников, но и убил одного из них, начальник охраны Ника убеждает его избавиться от тела. Из-за этой роковой ошибки Ник рискует попасть за решетку, но это меньшая из его проблем. Менеджмент компании сговаривается против него, так что Нику приходится спасать и собственную шкуру, и всю компанию, за которую он, как выясняется, радеет всем сердцем.

Ник Коновер оказывается хорошим парнем, но Джозеф Файндер и не утаивает это от читателей. Он почти сразу демонстрирует, что Ник милосерден и заботлив, по крайней мере для руководителя корпорации. На протяжении оставшегося романа Файндер продолжает выдвигать аргументы в пользу подлинного великодушия Ника.

Будучи автором романов вроде «Бойцовского клуба» (Fight Club, 1996), Чак Паланик обладает солидным опытом работы над неприятными протагонистами. Для «Удушья» (Choke, 2001) Паланик состряпал омерзительного героя того же типажа, что и Гумберт Гумберт из «Лолиты» Владимира Набокова (1955). Виктор Манчини – бывший студент-медик, который обеспечивает себя (и оплату счетов за содержание своей матери в доме престарелых) при помощи мошенничества в ресторанах: он притворяется, что подавился едой, и, после того как его спасают, играет на сочувствии своих спасителей. И это не единственная его дурная привычка. Он соблазняет тех, кто посещает собрания группы поддержки для сексоголиков, и еще много чего делает. Виктор в целом так себе тип.

Зачем нам читать о похождениях такого подлеца? Паланик знает, что причин у нас немного. Поэтому ему нужно быстро привлечь наше внимание и заставить нас переживать за героя, который вообще-то заслуживает презрения. Но как? Паланик смело подходит к делу:

Если вы собираетесь это читать, то не надо.

Все равно через пару страниц вам захочется отложить книжку. Так что лучше и не начинайте. Бросайте. Бросайте, пока не поздно.

Спасайтесь.

Посмотрите программу – по телевизору наверняка будет что-то поинтереснее. Или, если у вас столько свободного времени, запишитесь на

⁶ Перевод Д. Сухих.

вечерние курсы. Выучитесь на врача. Сделайте из себя человека. Доставьте себе удовольствие – сходите поужинать в ресторанчик. Покрасьте волосы.

Годы идут, и никто из нас не молодеет.

То, о чем здесь написано, вам не понравится сразу. А дальше будет еще хуже.

Это глупая история о глупом мальчишке. Глупая и правдивая история про придурка, с которым вы точно не стали бы знаться в реальной жизни. Вот он, истеричный маленький засранец, ростом вам где-то по пояс, с жиденькими светлыми волосенками, зачесанными на косой пробор. Вот он, мелкий гаденыш, – улыбается со старых школьных фотографий: молочных зубов кое-где не хватает, а нормальные зубы растут вкривь и вкось. Вон он, в своем идиотском свитере в синюю с желтым полоску: подарок на день рождения, когда-то – самый любимый. Ногти вечно обкусаны. Любимая обувь – кеды. Любимая еда – говенные корн-доги.

Вот он, малолетний придурок, – в украденном школьном автобусе, с мамой, после обеда. Сидит на переднем сиденье, разумеется, не пристегнувшись. У их мотеля стоит полицейская машина, и мама гонит на скорости шестьдесят-семьдесят миль в час.

Это история про глупого маленького крысеныша, грубияна и плаксу, который – можете даже не сомневаться – был самым противным и гадким ребенком на свете.

Мелкий поганец⁷.

Почему мы продолжаем читать этот отрывок? Из-за забавного самоуничижения рассказчика? Или из жалости к маленькому мальчику, чье детство отравила очевидно монструозная мамаша? Или это просто эффект обратной психологии в первом же предложении?

Виктор Манчини продолжает поносить себя еще несколько страниц. Он бесспорно ненавидит себя – или пассивного мальчишку, которым когда-то был. Вот поэтому-то, полагаю, он нас и волнует. Виктор гнобит себя за то, что мирился со своим невыносимым детством. («Говенные» корн-доги – серьезно?) Повзрослев, рассказчик Паланика стал сам себе опорой – достаточной, чтобы осознать, что прежде о нем не заботились, и прийти от этого в гнев. Как тут не посочувствуешь? Есть ли те, кто никогда себя не корил?

Другими словами, Виктор Манчини хорошо понимает, что он такое. Он строго себя судит, но делает это вполне сознательно. Он в курсе, что неидеален, и это вызывает у нас уважение. Многие ли из нас могут похвастаться тем же? Его голос звучит четко и уверенно.

А как быть с протагонистами в полной безнадеге – со скитальцами, обездоленными, потерявшими всякую надежду? Судя по тому, как часто они мелькают в рукописях, таких протагонистов, должно быть, нетрудно вообразить. Однако к ним сложно привязаться. Мне, по крайней мере. И уж точно не на стадии рукописи. Мне не только не интересны их бедствия, но зачастую и сочувствовать им не хочется. Увлекаясь описаниями их страданий, авторы забывают, что неплохо бы дать мне повод пожелать этим героям лучшей доли.

Существует ли герой в более печальном положении, чем безымянный отец из книги Кормака Маккарти «Дорога» (The Road, 2006)? У него есть одна цель: толкать вперед по дороге магазинную тележку со скудным скарбом и выживать на пару со своим маленьким сыном. «Дорога» – мрачный роман. Надежды нет. Настали последние времена. Лучше уже не будет. Несколько уцелевших людей – отчаявшиеся каннибалы. У мужчины и его сына есть пистолет с двумя пулями – на случай вынужденного самоубийства.

⁷ Перевод Т. Покидаевой.

Ну как, приуныли? Это вы еще фильма не видели. Тем не менее «Дорогу» отметили Пулитцеровской премией за художественную книгу, а также Мемориальной премией Джеймса Тейта Блэка⁸. Роман также вышел в финал премии Национального круга книжных критиков США. Его засыпали хвалебными рецензиями. Журнал *Entertainment Weekly* назвал его лучшей книгой за последние двадцать пять лет. Роман попал в подборку Книжного клуба Опры и снова стал бестселлером в год переиздания. В чем прикол? У всех случился приступ пессимизма?

Сомневаюсь. Столько читателей не могут ошибаться, и «Дорога» – это действительно впечатляющее и душераздирающее произведение. Как Маккарти проникает в наши сердца? Есть один верный способ: заставить нас ощутить сострадание к герою, который в тексте фигурирует как просто *он*, – и поскорее. Быстро накидав обстановку, Маккарти на примере безрадостного утреннего ритуала демонстрирует, что важнее всего для его героя:

Когда он вернулся, мальчик еще спал. Стащил с него полиэтиленовую накидку, сложил и отнес в тележку и возвратился с тарелками, кукурузными лепешками и сиропом в пластиковой бутылке. Потом расстелил на земле кусок брезента, который служил им столом, расставил еду и тарелки. Достал из-за пояса револьвер, положил его рядом на тряпки и долго сидел, наблюдая за спящим ребенком. Во сне мальчик стянул с лица маску, она затерялась среди одеял. Смотрел на сына и поглядывал на дорогу сквозь деревья. Место было далеко не безопасным. При дневном свете их можно легко увидеть с дороги. Мальчик заворочался в одеялах. Потом открыл глаза.

– Привет, пап.

– Я здесь.

– Я знаю⁹.

Минимализм в духе Хемингуэя не прощает ошибок. Если эмоциональности лишен сам текст, то эмоции у читателя можно вызвать только через происходящее в сюжете – что на деле не так просто, как звучит. Маккарти, впрочем, минимализм удаётся мастерски. Показательные действия героя (то, как он готовит завтрак из того, что есть, как волнуется, что место небезопасно, и как успокаивает сына словами «я здесь») тут же сообщают нам, что во всем этом безнадежном мире его заботит только одно: сын. Он любит сына. В большинстве историй этот факт не играл бы особой роли. В мире «Дороги» по-настоящему сильное чувство – это чудо.

Иными словами, даже в безнадежном положении этот человек на что-то надеется, к чему-то стремится, зачем-то идет вперед, кого-то пытается спасти. И в серой безжизненной пустыне сохраняет присутствие духа. Герой романа Маккарти умирает. Что станет с сыном, когда отец скончается? Напряжение в истории происходит отчасти из-за того, что непонятно, каким в итоге будет вердикт автора человечеству – есть на него надежда или все потеряно? Подозреваю, что мы продолжаем чтение, потому что хотя бы для одного человека любовь – это достаточный повод, чтобы держаться до последнего.

Но есть и хорошие новости: приемы для создания эффектных протагонистов с изъянами применимы вообще к любым протагонистам. Найдите скрытую силу в вашем главном персонаже, и его суть – герой он или антигерой – перестанет иметь значение. Ваши читатели привяжутся к любому.

⁸ Старейшая литературная премия Великобритании, которую присуждает Эдинбургский университет. Премию учредила вдова шотландского издателя Джеймса Тейта Блэка в память о его любви к хорошим книгам.

⁹ Перевод Ю. Степаненко.

Как спустить героев на землю

Мы разобрались, как быстро продемонстрировать героические черты в протагонистах, которые героями вовсе не являются. А что делать с протагонистами, которые и правда герои? Если ваш протагонист волевой, справедливый, принципиальный и честный человек, то вам не о чем волноваться, так ведь?

Не так. Настоящие герои – это такой же вызов для писателя, как и неудачники. Благородные и праведные герои или героини могут запросто выйти картонными. Вспомните пылких героинь из любовных романов, крутых сыщиков из детективов, спасителей мира из фантастики, сирот королевского происхождения из фэнтези, дерзких истребителей вампиров... Невозможно на протяжении целого романа удерживать внимание читателей похождениями таких заезженных персонажей, если они одномерны. Для того чтобы за их судьбой хотелось следить дольше парочки глав, они должны быстро обрести человеческие черты.

Автор детективов Тэми Хоуг хорошо умеет создавать нестигаемых протагонистов. В ее романе «Алиби-клуб» (The Alibi Man, 2007) в дело возвращается Елена Эстес, прежде работавшая в полиции под прикрытием (она уже появлялась в романе Хоуг «Темная лошадка»¹⁰). Раненная на прошлом задании, Елена терзается чувством вины из-за того, что ее друг и коллега погиб во время неудачного ареста. Теперь Елена гостит в Палм-Бич у своего богатого приятеля и владельца конюшни, в которой она обрела некоторое подобие счастливой жизни:

Я больше не коп. Я не частный сыщик, что бы там ни болтали. Я зарабатываю на жизнь выездкой лошадей, хотя не получаю за это ни цента. Я изгой в профессии, которую выбрала, но не желаю никакой другой.

Понимаете, да? Елена – волевая героиня известного типажа, наводнившего современные женские детективы. Прямолинейная и самоуверенная, Елена не выносит хождения вокруг да около и быстро ввязывается в конфликты. Ну и как она вам? Ее сильные черты привлекают или бесят? Вероятно, и то и другое сразу, но второе в данный момент существеннее. Хоуг знает, что мы должны поскорее увидеть и другую сторону Елены, поэтому она демонстрирует ее на следующей же странице:

Всю свою жизнь я предпочитала компанию лошадей обществу людей. Лошади – честные, простые создания, которые не обманут и не предадут. С лошадыю всегда понимаешь, что происходит. Не могу сказать того же о людях.

...

Тем утром я не сидела с привычной первой чашкой кофе возле лошадей, тихо жующих свою еду. Я плохо спала – как в целом и всегда. Но сегодня все-таки было хуже обычного. Двадцать минут тут, двадцать минут там. Та ссора бесконечно крутилась в мозгу, билась о стенки черепа и доставляла мне тупую, пульсирующую головную боль.

Я повела себя как эгоистка. Трусиха. Сука.

Что-то из этого правда. Возможно, сразу все.

Вот и еще одна сторона волевой героини: она несовершенна, понимает это и (отчасти) сожалеет об этом. Сейчас для нас не важно, о какой ссоре идет речь или с кем она произошла, – нам достаточно знать, что Елена Эстес – обычный человек. Совсем не воплощение недостижимого идеала. У нее, как у всех, есть проблемы в личной жизни. Спуская свою героиню с небес на землю, Хоуг делает ее персонажем не только правдоподобным, но и способным на перемены. Что, в свою очередь, сигнализирует нам, что нас ждет история поинтереснее.

¹⁰ Dark Horse, 2002.

И мощная история, надо сказать. Елена обнаруживает в канале тело красивой юной девушки, с которой работала в конюшне. Втянутая в расследование, она встает на пути у группировки негодяев с Палм-Бич, которые при необходимости обеспечивают друг другу алиби. Один из них – ее ненавистный бывший жених. Впрочем, вопрос «кто преступник?» остается без ответа до последних страниц.

Лиза Гарднер – еще одна писательница, набившая руку на создании крутых сыщиков. В «Клубе непобежденных» (The Survivors Club, 2002) она знакомит нас с Роуном Гриффином, детективом полиции города Провиденс, Род-Айленд, и сразу же обозначает, что он совсем не супергерой:

Утром в понедельник, в восемь часов тридцать одну минуту, детектив полиции штата Род-Айленд по городу Провиденсу сержант Роун Гриффин опаздывал на утреннюю летучку, назначенную на половину девятого. Это было нехорошо. Сегодня был его первый рабочий день после полуторагодового перерыва. Конечно же ему следовало прийти точно к сроку. Черт побери, ему бы следовало прийти даже заранее! Появиться в штаб-квартире в четверть девятого, в полной боевой готовности, в безукоризненно отутюженном костюме, отдавая честь уверенными, отточенными движениями. «Вот он я, готов к службе!»

А потом...

– Добро пожаловать снова в наши ряды! – приветствовали бы они его. (С надеждой.)

– Спасибо, – ответил бы он. (Вероятно.)

– Как вы себя чувствуете? – спросили бы они. (С подозрением.)

– Хорошо, – ответил бы он. (С излишней готовностью.) А, черт! Хорошо – это очень глупый ответ. Уж слишком часто произносят это слово – для того, чтобы так же часто ему верить. Ответ Гриффин «хорошо» – и они бы жестче, пристальнее уставились на него, стараясь прочесть что-то между строк. «Хорошо в том смысле, что ты готов открыть папку с делом, или же в том, что мы можем положиться на тебя, когда ты с заряженным огнестрельным оружием?» Это интересный вопрос.

Гриффин побарабанил пальцами по рулю машины и начал все сызнава.

– Добро пожаловать обратно! – скажут они.

– Приятно вернуться в строй, – ответит он.

– Как ваши дела? – спросят они.

– Уровень возбудимости в пределах нормы, – ответит он.

Нет. Никуда не годится. От одной перспективы такой псевдомедицинской болтовни ему захотелось надрать собственный зад. Забудь об этом. Надо было последовать совету отца и прийти в футболке с надписью: «Вам просто всем завидно, что я слышу голоса».

По крайней мере, они могли бы все вместе хорошенько посмеяться¹¹.

Какие чувства вызывает у вас Роун Гриффин после такого представления? Это самый обычный травмированный сыщик. (Почему он полтора года отсутствовал на службе? Его жена умирала от рака.) Что в нем привлекает, несмотря на типичнейший психологический изъян? Полагаю, что самокритичное чувство юмора, которым наделяет его Гарднер. Этот чувак хотя бы способен посмеяться над собой.

¹¹ Перевод Н. Кудашевой.

В следующих абзацах мы узнаем, что до отпуска по семейным обстоятельствам Роун Гриффин был ведущим следователем на многих резонансных делах. Если бы Гарднер начала с этих сведений, ее протагонист уже вызвал бы у нас отторжение. Он выглядел бы слишком безупречным, картонным – примером, за которым никому из нас не угнаться. Но Гарднер первым делом рисует его нормальным человеком, и он начинает нравиться нам, не успев еще толком ничего сделать.

А Роуну Гриффину предстоит серьезная работа. Он немедленно погружается в запутанное дело: жестокого насильника убивают в первый же день суда над ним. Через пару минут машина убийцы взлетает на воздух. Таким образом, все следы преступления оказываются замечены. Главными подозреваемыми становятся три жертвы, сбежавшие от насильника живьем, – титульный «Клуб непобежденных». К делу примешиваются и другие проблемы Роуна, что делает чтение еще более интересным.

С травмированными героями и героинями легко перегнуть палку. Чрезмерный груз прошлого и нервозность – не самые соблазнительные для читателя черты. Как найти правильный баланс? И что важнее – сила или слабость? Это не важно. Важно, чтобы одно следовало вплотную за другим.

Майкл Коннелли – один из самых успешных авторов детективных романов, заслуживший этот статус преимущественно благодаря Гарри Босху, горящему своим делом и слишком уж человечному детективу полиции Лос-Анджелеса. В романе «Пуля для адвоката» (The Brass Verdict, 2008) Коннелли сталкивает Босха и его сводного брата – адвоката Микки Холлера (который впервые появился в книге «“Линкольн” для адвоката»¹²).

Коннелли начинает «Пулю для адвоката» со сцены, которая демонстрирует компетентность Микки в качестве адвоката защиты. Во время суда над наркоторгером, обвиненным в убийстве двоих студентов, Микки раскрывает ложь со стороны тюремного стукача – ключевого свидетеля обвинения. Он полностью разваливает дело обвинения. Помощник окружного прокурора Джерри Винсент предлагает смягчить приговор, но гнусный клиент Микки желает испытать судьбу. Микки добивается для него оправдания.

Джерри Винсент разбит в пух и прах. Возвращаясь в настоящее время, Коннелли знает, что, несмотря на то что Микки показал, как силен в своей профессии, в моральном отношении он был неправ. Он выпустил на свободу серийного убийцу. Для того чтобы мы встали на сторону Микки, нужно выровнять моральный баланс. Поэтому мы узнаем, что в последовавшие за тем делом годы Джерри Винсент преуспел в частной практике, защищая знаменитостей в судах. Джерри даже поблагодарил Микки за то, что тот указал ему путь к успеху.

Однако этого недостаточно, чтобы поместить Микки Холлера на сторону праведников. Микки должен поплатиться за то, что слишком рьяно защищал убийцу, и Коннелли его наказывает. Когда председатель Верховного суда Лос-Анджелеса Мэри Таунс Холдер вызывает его, чтобы сообщить, что он унаследовал адвокатскую контору и прибыльные открытые дела недавно убитого Джерри Винсента, Микки объясняет ей, почему год не занимался юридической практикой:

– Ваша честь, пару лет назад у меня было одно дело. Клиента звали Луис Рулет...

– Я помню это дело, мистер Холлер. В вас тогда стреляли. Но вы сами сказали, что это было два года назад. Потом вы еще какое-то время работали. Кажется, в прессе писали, что вы вернулись к адвокатской практике.

– Верно. Проблема в том, что я вернулся слишком быстро. Ранение было в живот, мне следовало хорошенько подлечиться. А я сразу взялся за работу. Вскоре начались боли, и врачи определили, что у меня грыжа. Пришлось

¹² The Lincoln Lawyer, 2005.

сделать операцию, она прошла неудачно, возникли осложнения. Снова боли, вторая операция... в общем, на время это выбило меня из седла. Я решил, что не стану возвращаться до тех пор, пока не почувствую себя лучше.

Разумеется, я не стал упоминать о том, что пристрастился к обезболивающим и прошел курс лечения в центре реабилитации.

– Деньги у меня имелись, – продолжил я. – Кое-что накопил, к тому же мне выплатили страховку. Спешить было некуда. Но теперь я в порядке. Собирался дать объявление в газетах.

– Значит, унаследованные вами дела придутся как нельзя кстати, не так ли? – Ее вкрадчивый тон заставил меня насторожиться.

– Могу заверить вас, ваша честь, что буду добросовестно заботиться о клиентах Джерри Винсента¹³.

Обратите внимание на некоторые моменты в этой беседе. Прежде заносчивый Микки теперь ведет себя сдержанно. Общаюсь с судьей Холдер, он придерживается спокойного и уважительного тона. Судья имеет право отказать Микки в тех делах, которые оставил ему Джерри Винсент, но здесь кроется нечто большее. Микки стоит на зыбкой почве. И знает об этом. Он не в том положении, чтобы требовать, но умолять тоже не собирается. Он просто презентует факты. Микки – травмированный (в буквальном смысле) протагонист, но Коннелли не придает этому чрезмерного значения. Напротив, он ставит Микки выше экзистенциальных переживаний и наделяет его чувством собственного достоинства. Микки Холлер не из тех, кто упивается страданиями. Как результат, он становится тем героем, который черпает силу из своего жизненного опыта и учится на собственных ошибках.

¹³ Перевод В. Соколова.

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.