

незаметен. В тетрадь с пометкой «Ч. Б.» заносятся какие-то мысли, факты, заметки, возможные сюжетные ходы, отдельные фразы, детали, имена, названия, предметы - словом, все, что может сойдиться.

Постепенно тетрадь пухнет от записей. Я их перечитываю и могу уже как бы возвести определенные столбы, опоры будущего сюжета. Затем я пишу второй конспект, который гораздо шире первого. Это сюжетный конспект. К нему добавляются наметки будущей фабулы, отдельные картины, целые абзацы, наметки характеров героев и т. д.

Из сопоставления первого и второго конспектов можно строить план. Но и это еще не тот рабочий план, которым я буду руководствоваться в дальнейшем. Это только план поэтапного развития идей в произведении. Я считаю, что для романиста такой план особенно важен. Здесь предоставляется возможность хорошо обдумать ступени той «лестницы», по которой писатель собирается повести своих героев.

И надо, чтобы все ступени были прочны, ни одна из них не шаталась... не было бы провалов. Проследившая развитие идей, я как бы цементую основу будущего романа, фундамент, на котором будет построено здание.

И только после этого я вновь возвращаюсь ко всем моим записям, касающимся «Ч. Б.», и на основе всего накопленного составляю развернутый рабочий план.

Однако это все голый скелет. Здесь нет еще ни кусочка плоти. Впереди неопытный край работы, все самое трудное впереди.

ВОПРОС. Определенно ли знаете вы в начале работы, чем закончится роман? Видите ли вы последнюю главу романа?

ОТВЕТ. Да, я знаю вполне определенно, чем закончится роман. Вижу и последнюю главу. Мне это всегда ясно. И всегда мои романы заканчиваются именно так, как я и предполагал. Для меня здесь не бывает никаких неожиданностей.

Линии отдельных героев фабульно могут измениться, как это имело место с Чеди Даан и Фай Родис, но сюжетно герои, их судьбы не меняются.

И здесь, мне думается, уместно будет заметить, что именно эта сторона работы - неумение заранее видеть конец, непродуманность, неясность - особенно характерна для молодых, начинающих фантастов. Иногда их «фантазия» убегает так далеко, уводит в такие дебри, что авторы сами приходят в ужас, как выбраться, как свести концы с концами. И это вовсе не потому происходит, что герои будто бы «сами живут». Ничего подобного! В таком несовершенном произведении и герои - схемы. Все беды тут происходят от неумения заранее увидеть конечную цель своего повествования.

Вот почему молодым писателям, пробующим себя в жанре научной фантастики, надо научиться заранее обдумывать все повествование и, может быть, даже начинать с конца, пробовать написать последнюю главу. Тогда прояснится и середина и начало.

К такому убеждению я пришел из собственного многолетнего опыта.

Кстати, Лев Толстой именно так и начинал работу над многими своими романами. Сначала он писал последнюю главу или середину. Достоевский долго мучился над планами. Многие писатели не начинают писать, пока не услышат даже звучания последней фразы своего произведения. Когда я садился писать первую главу «Часа Быка», я, пожалуй, мог бы тогда же написать и последнюю.

ВОПРОС. Хотелось бы знать о специфике работы над созданием образов героев романа.

ОТВЕТ. Герои моих романов во многом отличаются от героев литературных произведений, отражающих сегодняшний день нашей жизни, даже от героев других писателей-фантастов. Прежде всего это люди очень далекого будущего, это люди высшей формации многовекового коммунистического общества. Они отличаются от нас своим совершенством во всем.

При создании таких образов трудности очень велики. Их гораздо больше, чем при создании образов наших современников. Я не буду говорить о том, как создается образ, строится характер в художественной литературе вообще, - это должно быть известно читателю из многочисленных литературоведческих работ.

Но, помимо всего этого обязательно, писатель-фантаст, на мой взгляд, должен внести в образы своих героев черты далекого будущего. Герой должен остаться живым, осязаемым, а не «голубым», не абстрактным.

Вот в чем самая большая трудность. Некоторые фантасты, например братья Стругацкие у нас, наделяют своих героев теми же чертами, которые вообще присущи человеку сегодняшнего дня, теми же положительными чертами, страстями, недостатками. И искусственно переносят их в самое отдаленное будущее. Разумеется, делать это легко, для этого даже и не надо быть писателем-фантастом. Но поступать так - значит поступать неправильно.

Ведь, несомненно, человек будущего будет во многом отличаться от человека сегодняшнего дня. А предметом литературы всегда был человек. Следовательно, писатель-фантаст обязан прежде всего сказать что-то новое, что-то свое о человеке грядущего. Если он не может сказать ничего нового, то тут нет и литературы.

Когда я пишу своих героев, я убежден, что эти люди продукт совершенно другого общества. Их горе не наше горе, их радости не наши радости. Следовательно, они могут в чем-то показаться непонятными, странными, даже неестественными. И я создаю образы своих героев, исходя из этого.

В моем воображении герои живут, я их воспринимаю, чувствую, хотя знаю, что иные их

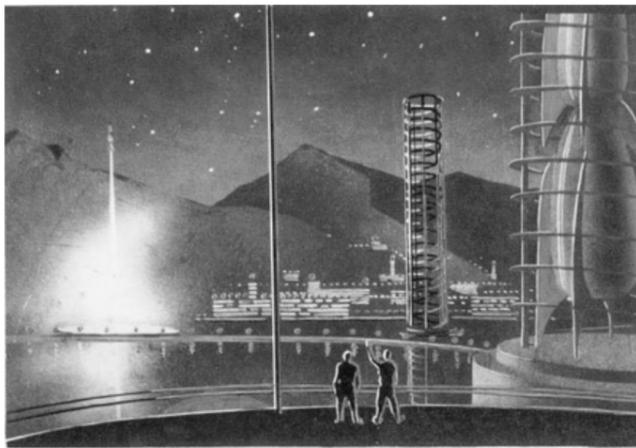
поступки вызовут, быть может, некоторое недоумение у читателей. Но без этого нельзя. Люди будущего, повторяю, будут отличаться от нас. Эта проблема, проблема создания героев в научно-фантастических произведениях, может решаться, по-моему, только так.

В данном случае я говорю о принципе, о подходе, о специфике. Если герои в чем-то кажутся искусственными, схематическими, абстрактными, в этом, наверное, сказались недостатки писательского мастерства. Но принцип правилен. Надо на эту высокую гору лезть, пытаться создать правдивый, высокохудожественный образ человека далекого будущего, а не подлаживаться, не приспосабливаться, не переносить искусственно человека нынешнего в то далекое время.

Хочу проиллюстрировать свои мысли таким жизненным примером. Мне пришлось наблюдать, как воспринимали наших людей за границей и как мы воспринимаем иных иностранцев. Мы люди высшей формации, социалистической. Мы отрешились от многих старых привычек. Поэтому иностранцам мы кажемся иногда непонятными, странными. А иностранцы кажутся нам подчас просто чудачками. Нас разделяют каких-нибудь пятьдесят лет. А героев моего романа отделяют от современного человека многие и многие века существования всеобщего коммунистического общества.

Вот в чем специфика создания героев романа «Час Быка».

ВОПРОС. Обычно писатель знает какие-то реальные прототипы своих героев. Естественно, у героев «Часа Быка» их нет. На кого же они похожи?



А. Соколов. Земной ракетотрам

ОТВЕТ. В том смысле, в каком мы говорим о прототипах романа Льва Толстого «Война и мир» или романа Максима Горького «Мать», у меня ничего подобного быть не может. Мне приходится героев создавать, моделировать заново. Но какие-то отдаленные прототипы, конечно, есть. Я ловил себя на том, что отдельные черточки сопоставлял с чертами тех или иных персонажей задуманного романа. Иногда это помогало ярче, рельефнее представить себе моего героя.

Чаще это происходило так. Я моделирую основу, те качества, которыми должны обладать мои герои. Эта основа накладывается как бы на какой-то прототип из современности, который, на мой взгляд, ближе всего стоит к модели. В результате сопоставлений, тщательной работы получается герой романа.

В этом отношении я, наверно, стою ближе к тому, как создают героев писатели-романтики. Наши герои имеют много общих черт: они всегда деятельны, мужественны, благородны, они побарывают обстоятельства, а не наоборот. Нужно только суметь наделить героя конкретными чертами. Но это и есть самое трудное. Если это удастся, то читатель испытывает необыкновенную силу притягательности, магии героя. Он хочет ему подражать, быть таким же. Влияние таких героев на молодого человека благотворно, жизненно необходимо, драгоценно.

ВОПРОС. В новом романе особенно интересен образ Фай Родис. Наверное, не случайно начал-никм столь ответственной экспедиции вы избрали именно женщину?

ОТВЕТ. Да, не случайно. Ведь задание у экспедиции весьма деликатное. И мне казалось, что для его успешного выполнения более всего подошла бы именно женщина. По природе своей женщина более тонка, участлива, мягка, она ближе стоит к природе, нежели мужчина.

Нельзя было сбрасывать со счетов и эмоциональность женщины, ее обаяние, красоту. И этим она, конечно, сильнее мужчины. Я хотел показать, как эта сторона - женственность - более всего подействовала при непосредственных контактах с людьми другого мира. Кроме того, женщина по природе своей более жалостлива. И это тоже я учитывал, когда создавал образ Фай Родис.

ВОПРОС. Вы более других фантастов касаетесь эротических проблем будущего. Почему вы это делаете?

ОТВЕТ. Разумеется, не из прихоти. Я это делаю вполне сознательно, обдуманно, преднамеренно, потому что придаю эротическим проблемам будущего очень важное значение. У меня в этой области особая система взглядов. К проблемам взаимоотношения полов, к эротике будущего я отношусь вполне серьезно.

Мне приходится просматривать зарубежные журналы, проспекты кинокартин. И вот я заметил, что иллюстрации ко многим фильмам все более и более приближаются к откровенной

порнографии. Изображается не просто красивое обнаженное тело, а обязательно в какой-нибудь соблазнительной позе.

Секс распространился не только в западном кино, он проник в литературу, в научную фантастику тоже. К сожалению, читая произведения иных молодых авторов, убеждаешься, как несерьезно, легковесно мыслят они о проблемах взаимоотношений полов в будущем. Одни пропа-гандируют отмирание семьи, «свободную любовь», имея в виду беспорядочные половые связи, другие выступают в роли ханжей, заменяя все естественные проявления любви одними лишь вздохами.

Когда я работал над этой линией романа, я мысленно обратился к человеческой истории. И вот о чем я подумал: в древнем мире, как известно, существовали гетеры, известно и об оргиях, которые устраивали римские императоры, но почему же в произведениях искусства тех времен мы не встречаем пре-словутого секса?

Да потому, что искусство творили подлинные художники, настоящие мастера. Они воплотили в своих бессмертных произведениях различные эротические оттенки, которые вызывают у зрителя лишь чувство соприкосновения с чем-то прекрасным.

Передо мной стояла сложная задача. Я хотел добиться подобного эффекта, описывая некоторые эротические отношения далекого будущего, когда люди не только отбросили разные предрассудки, но и многие века совершенствовались в высшей форме общества.

Например, мне совершенно ясно, что абсолютно нагое женское тело - прекрасное, совершенное - выглядит куда более скромно, чем кокетливо прикрытое в определенных местах.

Я описал танец нагой Оллы Дез перед много-численными зрителями: «Легкий шум послышался из зала дворца Цоам, заглушенный высокими и резкими аккордами, которым золотистое тело Оллы отвечало в непрерывном токе движения. Ме-нялась мелодия, становилась почти грозной, и тан-цовщица оказывалась на черной половине сцены, а затем продолжала танец на фоне серебристой белой ткани. Поразительная гармоничность, полное, немислимо высокое соответствие танца и музыки, ритма и игры света и тени захватывало, словно вело на край пропасти, где должен оборваться невозможно прекрасный сон...»

Мне кажется, что здесь я попытался воспеть нечто прекрасное. А в этом состоит задача писателя.

ВОПРОС. Многие страницы вашего романа про-никнуты настоящей поэзией. Видимо, без такого возвышенного поэтического чувства нельзя успешно работать в жанре научной фантастики?

ОТВЕТ. Мне так всегда казалось. Фантастика, кроме всего прочего, это не поэзия ухода в другой мир, а мир прекрасного будущего. Это «магия». А чтобы создать притягательность в героях, в описаниях каких-то картин будущего, каких-то сцен, без поэтического чувства не обойтись.

Поэтому одна лишь холодная рассудочность, один лишь научный подход не создадут в жанре фантастики нечто действительно высокохудожественное. Писатель-фантаст ищет краски, слова, чтобы передать достаточно правдиво картины далекого будущего. И если он владеет поэтическим даром - это его счастье.

Я мечтаю когда-нибудь написать роман, сложив его как песню.

ВОПРОС. Правильно ли будет сказать, что ваши произведения рождаются где-то на стыке поэзии и науки?

ОТВЕТ. Не совсем правильно. В науке есть своя поэзия. А в поэзии - своя наука. И граница тут, мне кажется, довольно зыбкая. Если взять мои ранние произведения, рассказы, то в них главное, основное, быть может, единственное - это наука. Рассказы о научных открытиях, гипотезах. А вот некоторые критики считают, что и там уже были поэтические страницы.

Шли годы, и я сам чувствовал, как в моем писательском опыте все большее место завоевывала эмоциональность, отражение чувств. Теперь меня больше волнует эмоциональная сущность и человека и окружающего мира. Но ведь это неот-делимо от науки, от психологии. Без их знания не понять и человека.

Если же возникает вопрос, что для меня главнее: человек или наука, чему я отдаю предпочтение, живому человеку далекого будущего или самому умному роботу, - то, конечно, безоговорочно - человеку. Ничто не важно для меня, кроме человека.

Сама по себе наука - абстракция. Поэтому и все рассказы, где действуют лишь умные машины, абстрактны, их нельзя считать произведениями литературы. Ибо литература всегда и везде, в любом жанре признает только живые, правдивые характеры людей.

Все усилия писателя должны быть направлены на достоверный показ человека, его судьбы. Вот с такой меркой подходил я к созданию образов героев романа. Для меня прежде всего был важен человек, его новый облик, а не достижения науки и техники далекого будущего. Человек первичен, а все остальное вторично.

ВОПРОС. Считаете ли вы, что язык научной фантастики отличается от языка произведений других жанров литературы?

ОТВЕТ. Да, считаю. И отличие тут довольно большое. Я бы разделил язык, которым мы поль-

зуемся, на три основные группы: язык обиходный, язык профессиональный, язык эмоциональный. Вот из этого и складывается современный литературный язык, которым пишут большинство писателей.

Но язык моих романов, я это знаю, отличается от общепринятого литературного. Чтобы это было понятнее, я попробую привести примеры. У арабов существует более ста названий для меча, пятьдесят имен для льва. Значит, в этом была какая-то необходимость - иметь такие оттенки. У нас слово, обозначающее поцелуй, - одно. У древних греков было восемь слов, обозначающих поцелуй.

То, что, скажем, Чехов мог обозначить одним словом, я могу лишь выразить целой фразой или абзацем, а то и несколькими абзацами. Иначе читатель просто не поймет, о чем я ему сообщаю. Ведь я пишу о времени столь отдаленном, о людях, событиях, машинах, столь непохожих на сегодняшние. И это все требует особого языка, который я так бы и назвал: язык научной фантастики.

ВОПРОС. Если это так, скажите подробнее о языке научной фантастики.

ОТВЕТ. Некоторые произведения научной фантастики страдают бедностью языка. И авторов таких произведений правильно кри-тикуют. Все, о чем я говорил чуть выше, нельзя понимать как отрицание общих требований к языку писателей-фантастов. Я говорю не о бед-ности языка, а его богатстве. Я считаю, что язык писателя-фантаста должен быть гораздо богаче среднего общелитературного.

Чехов мог в одной фразе объяснить, как сидит человек в телеге, держит вожжи, кричит на ло-шадь. Но попробуйте объяснить в одной фразе, как сидит астронавигатор у пульта звездолета, управляет сложнейшими механизмами, чтобы чи-татель все понял, все увидел. Это сделать невоз-можно. В этом я и вижу прежде всего специфику языка научной фантастики. Мы пишем длинно, мы более описательны, мы привлекаем гораздо больше специальных слов, терминов, профессионализмов, сравнений, деталей и т. д.

Наверное, поэтому у нас получаются такие толстые рукописи. Но от этого куда не уйдешь.

А если взять описания Галактики? Они сложны. Надо все объяснять. Необходимость таких, иногда длинных объяснений составляет слабое место языка фантастов, неизбежно слабое. Это я знаю. Но наш язык только таким и может быть. Это не дефект. Я очень много работаю над словом, над поисками нужного, единственного. Так иногда устаю, словно кирпичи таскаю.

Но это чувство знакомо каждому писателю. Я тут ничего нового не открыл.

ВОПРОС. Какими средствами вы достигаете реалистичности в изображении и людей и событий далекого будущего?

ОТВЕТ. Знаю, как это трудно - увидеть, вообразить картины далекого будущего. Иным это кажется даже невозможным. Но я вижу и своих героев и все кар-тины до мелочей вполне рельефно, как нечто реаль-ное, существующее. Такая способность у меня есть, наверное, потому, что в душе я художник-живописец. А без этого, без зрительной памяти, писать правдиво в нашем жанре просто невозможно.

Теперь я полагаю, что такая способность у меня выработывалась постепенно, в течение многих лет. В путешествиях, которых в моей жизни было очень много, я привыквал грезить наяву. Это случалось, когда долгие дни идешь, например, по пустыне Гоби. И вот возникает перед глазами не то что миражи, а картины, написанные игрой твоего воображения, картины нео-бычные, странные, но вполне реальные.

Я стер некоторые «белые пятна» на карте Сибири. Тогда не было вертолетов, не было таких совершенных средств связи, какие есть сейчас. Я попал в обстановку полной оторванности от всего мира. И вот тут мое воображение поразили картины полудантасгические, хотя они возникли на почве реального, увиденного.

Я очень сильно развил зрительную память. Иные пейзажи, увиденные давным-давно, легко возникают в моем воображении как первозданные. И вот, когда я разведывал многие глухие уголки Сибири, куда до меня и нога человека не ступала, мне приходилось запоминать иные картины, пейзажи, а затем по возможности точно все это описывать в дневнике, в отчетах экспедиций.

Привыквал я и к долготу, скрупулезному обдумыванию увиденного. Иногда приходилось восстанавливать в памяти картины по нескольким раз. Сопоставлять, как бы накладывать их одна на другую. Так я и натренировал свою зрительную память, способность в нужное время воссоздать необходимую мне картину зрительно.

В своей писательской практике я иду не от слова, а от зрительного образа. Я должен сначала увидеть героя, его движение, жест или какую-то картину, деталь звездолета или пейзаж незнакомой планеты, а потом уже пробую все записать. Как видите, тот же процесс, что применял я в своей научно-геологической прак-тике горного инженера. Но теперь картины я вижу, создаваемые моим воображением, и записываю их, пользуясь всеми средствами художественной прозы.

При этом я не сторонний наблюдатель. Я активный свидетель всего того, что вижу. Это и помогает мне реалистично, правдиво изображать и людей и события далекого будущего, каким, конечно, я его представляю.

Если б у меня не было богатого опыта путешественника и исследователя, мне пришлось бы очень трудно...

