

КАК СОЗДАВАЛСЯ "ЧАС БЫКА"

(Беседа с Иваном Ефремовым)

В № 1-4 нашего журнала был опубликован новый роман выдающегося советского писателя-фантаста Ивана Ефремова - "Час Быка". Наш корреспондент побывал у Ивана Антоновича Ефремова и попросил писателя ответить на ряд вопросов.

ВОПРОС. В предисловии к роману "Час Быка" вы говорите, что это произведение "явилось неожиданностью" для вас самого. Как же возникла идея романа?

ОТВЕТ. Да, я собирался писать историческую повесть и популярную книгу по палеонтологии, однако работа над романом отодвинула все на задний план,

Нас, фантастов, отличает от писателей других жанров даже то, как зарождается идея будущего романа или повести. Часто приходится слышать признания, что толчком к созданию произведения писателю послужил какой-то образ, какие-то жизненные ситуации, даже просто возникшая вдруг деталь. И наверное, это так и есть.

Нам, фантастам, в этом смысле гораздо труднее. Наш "реальный предмет" мы можем увидеть лишь в воображении. Ибо всегда это будущее, иногда безмерно удаленное от сегодняшнего дня. Поэтому для нас толчком к созданию того или другого произведения всегда служит долгое и пристальное размышление над основными тенденциями развития различных общественных структур в мире.

Я признаю только такой, глубокий подход к жанру научной фантастики. Если начинающий писатель садится за стол лишь потому, что ему захотелось вдруг пофантазировать, а фантазировать, он полагает, легко, ибо нет никакого контроля, у такого "писателя" получится не фантастика, а пустое фантазерство, досужий вымысел, далекий от литературы.

Я убежден, что уже сегодня мы можем представить себе, какими путями будет развиваться общество в далеком будущем.

Писатели-фантасты по-разному подходят к решению этой главной проблемы будущего... И наверное, первым толчком к написанию "Часа Быка" послужило желание поспорить, возразить некоторым авторам современных "антиутопий", романов-предупреждений. Это желание возникло у меня давно, в начале шестидесятых годов. Я обнаружил тенденцию в нашей научной фантастике (не говоря уже о зарубежной!) - рассматривать будущее в мрачных красках грядущих катастроф, неудач и неожиданностей, преимущественно неприятных.

Конечно, и о трудностях, о неудачах, даже о возможных катастрофах надо писать. Но при этом писатель обязан показать выход из грозных ловушек, которые будущее готовит для человечества. А у авторов "антиутопий" выхода-то никакого нет. Все или фатально, или подчинено прорвавшимся диким, животным инстинктам человека.

Тут надо сказать вполне определенно, что большинство западных писателей-фантастов идет от Фрейда. Его учение - это их базис, основа, платформа, с которой они стартуют в литературу. И получается пропаганда все тех же фрейдистских идей о неизбежной победе зооинстинктов человека над всем социальным, разумным, прогрессивным. Отсюда отрицание возможности построения высшего, коммунистического общества, "предсказание" извечной борьбы или грызни между людьми, которые погрязли в звериных, эгоистических, половых инстинктах.

Наши молодые литераторы, пробуящие свои силы в жанре научной фантастики, едва ли знакомы настолько глубоко с учением Фрейда, чтобы умело бороться с ним. К сожалению, зачастую они безоружны, ибо нет у нас достаточно полных психологических трудов, критически рассматривавших бы фрейдизм. Тут у нас огромный пробел в психологии. Таким образом, молодые литераторы оказались как бы застигнутыми врасплох тем огромным потоком зарубежной научной фантастики, основанной на учении Фрейда, которая хлынула к нам с конца пятидесятих годов.

Влияние ее на молодые умы было бесспорным. В результате воспринималась лишь внешняя сторона, лишь видимость глубокого подхода к проблемам будущего. Рождались невольные подражания, так как многие авторы зарубежных "антиутопий" весьма талантливые писатели.

У наших некоторых молодых подражания возникали, видимо, из желания уйти от тех розовеньких утопий, в которых счастливое коммунистическое общество изображалось достигнутым как бы само собой, люди эпохи всеобщего, всепланетного коммунизма получались наделенными едва ли не худшими недостатками, чем мы, их несовершенные предки, - эти неуравновешенные, невежливые, болтливые и плоскоиронические герои будущего оказывались очень похожими на скверно воспитанных бездельников современности.

Мне уже тогда, в начале шестидесятих годов, представлялось необходимым что-то противопоставить всем подобным утопиям, равно как и "антиутопиям". Надо было опровергнуть несколько главных тезисов современных фрейдистов, которые, то есть тезисы, получили распространение в западной литературе. Они гласят: человек должен иметь свое жизненное пространство, и он его инстинктивно охраняет, человек в основе своей не земледелец, а охотник, бродяга и убийца, инстинкт разрушения в человеке гораздо сильнее инстинкта созидания.

С этим я был не согласен, с этим я должен был вступить в борьбу.

Вот так зарождалась идея "Часа Быка".

ВОПРОС. Над романом вы работали три года. Каков был первоначальный замысел и претерпел ли он значительные изменения в процессе работы?

ОТВЕТ. Три года я роман писал. А работал, вернее сказать, обдумывал роман гораздо дольше, как я уже говорил - с начала шестидесятих годов.

Здесь уместно напомнить случай с одним японским художником. Некий фабрикант заказал у него картину за очень высокую цену. Когда же фабрикант узнал, что свою картину художник писал всего два часа, он потребовал от художника вернуть деньги. Тогда художник ответил: "Я писал картину всю жизнь и еще два часа".

Вообще в каждое произведение вкладываешь как бы весь свой душевный и практический опыт, накопленный за всю жизнь. Но всякий раз он строго ограничен рамками определенной задачи, определенного замысла. Первоначально я думал, что напишу листов пять-шесть, небольшую повесть. И этим ограничусь.

Мне хотелось в художественной форме провести марксистскую мысль о том, что человек перешел на другую ступень чисто биологического развития, биологической борьбы, что в нем главное теперь - его социальные, общественные взгляды. Подтверждение тому - история развития самого человека.

Человек - существо мыслящее, он наделен памятью. Постепенно в нем вырабатывались инстинкты взаимопомощи. И они будут неминуемо накапливаться в том обществе, которое лучше организовано.

Таким образом, первоначально я мыслил себе небольшое произведение, где показал бы будущее коммунистическое общество в контрасте с обществом, порожденным капитализмом. Уже тогда я представлял себе планету, на которую переселилась группа землян. Они повторяли пионерские завоевания Запада, но на гораздо более высокой технической основе. Мне представлялось, что государственный строй на такой планете должен быть олигархическим. К ним прилетает звездолет с Земли, где многие века уже существует высшая форма общества - коммунистическая.

Но когда я начал работу, то понял, что в небольшой по объему повести мне не удастся достаточно полно выразить идею и показать людей. Особенно когда зажили своей жизнью мои герои. И первоначальный замысел стал как бы расползаться в стороны, вглубь и вширь, захватывал многие попутные вопросы, которые нельзя было обойти.

Однако я бы не сказал, что первоначальный замысел претерпел у меня значительные изменения. В смысле идеи, основных линий романа осталось так, как и было задумано, персонажи, которые хотели жить по-своему, развиваться, следуют логике своего характера.

Например, по первоначальному замыслу главной героиней романа должна была быть Чеди Даан. Но затем Чеди не смогла выдержать той психологической и идейной нагрузки, которая все возрастала по мере создания, углубления романа. Чеди Даан постепенно отодвигалась на задний план, а носителем всех моих основных мыслей, моих чувств в этом романе становилась Фай Родис.

Должен заметить, что и в вопросе о том, претерпевает ли первоначальный замысел значительные изменения, писатели-фантасты отличаются от других. Мы знаем случаи, когда известные романисты признавались, что первоначальный замысел был один, а написал он совсем другое и от замысла почти ничего не осталось.

У меня такого никогда быть не может. Потому что специфика научной фантастики заставляет с самого начала совершенно точно определить себе предмет исследования. Я только тогда сажусь за стол, когда весь будущий роман сложился в голове.

ВОПРОС. Ощущаете ли вы во время литературной работы влияние событий в мире? Как это сказалось на романе "Час Быка"?

ОТВЕТ. Безусловно, события в мире оказывают сильное влияние. И в "Часе Быка" это сказалось особенно.

В начале шестидесятых годов я побывал в Китае. Уже тогда мне бросились в глаза националистические тенденции, которые получили развитие сейчас. Обожествление "великого кормчего", желание держать парод в невежестве, в незнании того, что происходит в мире, и лишь заставлять тупо заучивать цитаты из "трудов" "председателя", отношение к народу как к "чистому листу бумаги", на котором можно все, что угодно, "написать", -это, разумеется, не могло не отразиться на замысле романа.

Вот и получилось, что планета Торманс в общественном отношении выглядела государством, выросшим как бы на слиянии того, что представляют собой современные США и современный Китай. Конечно, надо отдавать себе отчет в том, что я, как писатель, как фантаст, постарался представить весьма отдаленное будущее. Общественный уклад жизни на планете Торманс ни в коей мере нельзя сравнивать с тем, что мы имеем сегодня на Земле. Я писал не памфлет.

Вообще влияние международных событий неминуемо ощущают все фантасты, ибо мы прежде всего стараемся увидеть, каким будет общество далекого будущего.

Изучение космического пространства пока на девяносто процентов приносит успех. Досадные неудачи были вызваны какими-то побочными явлениями, земными техническими неполадками, а не "силами космоса", с которыми, по утверждению авторов "антиутопий", человеку-де тягаться не под силу.

ВОПРОС. Составляете ли вы предварительный план романа? С чего начинаете работать над романом?

ОТВЕТ. Обязательно составляю план. Без предварительной большой работы над планом мной не написан ни один роман.

Но и к составлению плана я подхожу постепенно. Ибо сразу трудно охватить, предусмотреть все возможные линии, сюжетные повороты, фабульные ходы. Сначала на листе бумаги и записываю очень краткий конспект, основную идею будущего романа. О романе "Час Быка" эти запись выглядела так: "Люди будущего нашей Земли, выращенные в период многовекового существования высшей, коммунистической формы общества, и контраст между ними и такими же землянами, но сформировавшимися в угнетении и тирании олигархического строя иной планеты".

Затем я завожу специальную тетрадь с пометкой "Ч. Б." - "Час Быка", ибо одновременно работаю и над другими произведениями, имею тетради с другими пометками. Теперь наступают дни раздумий. Процесс перехода от первоначальной, что ли, заявки к более оформленному замыслу долог и 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 сгодиться.

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 наброски будущей фабулы, отдельные картины, целые абзацы, наброски 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. Прослеживал развитие идей, я как бы цементирую основу будущего романа, фундамент, на котором будет построено здание.

И только после этого и 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 непечатый 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. Вишу 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. А 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 обязательного, 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 приспособливаться, не переносить искусственно человека нынешнего в то далекое время.

Хочу проиллюстрировать свои мысли таким жизненным примером. Мне приходилось 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?

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 людей мне знакомых начинал мысленно сопоставлять с чертами тех или иных персонажей задуманного романа. Иногда это помогало ярче, рельефнее представить себе моего героя.

Чаще это происходило так. Я моделирую общую 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, наверное, 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 начальником 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 пропагандируют 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 пресловутого 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 многочисленными зрителями: "Легкий шум послышался из зала дворца Цоам, заглушенный высокими и резкими аккордами, которым золотистое тело Оллы отвечало в непрерывном токе движения. Менялась мелодия, становилась почти грозной, и танцовщица оказывалась на черной половине сцены, а затем продолжала танец на фоне серебристой белой ткани. Поразительная гармоничность, полное, немыслимо 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 проникнуты 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 всего волнует эмоциональная сущность и человека и окружающего мира. Но ведь это неотделимо 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 пользуемся, 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 общепризнанного 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 критикуют. Все, о чем я говорил чуть выше, нельзя понимать как отрицание общих требований к языку писателей-фантастов. Я говорю не о бедности языка, а о 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 лошадь. Но попробуйте объяснить в одной фразе, как сидит астронавигатор у пульта звездолета, управляет сложнейшими механизмами, чтобы читатель все понял, все увидел. Это сделать невозможно. 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 никуда 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 таскал.

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 картины до мелочей вполне рельефно, как нечто реальное, 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 вырабатывалась постепенно, в течение многих лет. В путешествиях, которых в моей жизни было очень много, я привыкал грезить наяву. Это случалось, когда долгие дни идешь, например, по пустыне Гоби. И вот возникают перед глазами не то что миражи, а картины, написанные игрой твоего воображения, картины необычные, 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 попадал в обстановку полной оторванности от всего мира. И вот тут мое воображение поражали картины полуфантастические, хотя они возникали 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.

Привыкал я и к долгому, скрупулезному обдумыванию увиденного. Иногда приходилось восстанавливать в памяти картины по несколько 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 практике 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.

ВОПРОС. Иван Антонович! "Блокнот молодого литератора" и впредь думает помещать интервью с писателями, произведения которых будут публиковаться в нашем журнале. Вы очень заинтересованно отвечали на все наши вопросы. Можно ли из этого сделать вывод, что ваше отношение к такому начинанию БМЛ положительное?

ОТВЕТ. Самое положительное! Во-первых, беседа с вами освобождает меня от ответов на многие письма, в которых читатели задают один и тот же вопрос: как я работаю? Но не это, разумеется, главное. Я впервые встречаю в журналистике такой жанр: беседу с автором сразу вслед за опубликованием его романа. Часто встречаешь интервью, взятые у писателя или перед тем, как он собирается что-то написать, или через некоторое время, и довольно продолжительное, после выхода произведения в свет, когда и сам писатель кое-что, быть может, подзабыл...

*Беседу вел Георгий Савченко.
Журнал "Молодая гвардия", 1969, № 5, с.307-320.*