

**РОДЖЪР ЗЕЛАЗНИ
СЪЗДАВАНЕ НА
НАУЧНОФАНТАСТИЧЕН
РОМАН**

Превод от английски: Роза Григорова, 1998

chitanka.info

Силвия Бурак ми поиска есе за „Писател“ и аз написах това, което ще прочетете по-долу. Голяма част от него разказва за съображенията, които повлияха върху изграждането на романа ми „Окото на котката“. Мисля, че нито преди, нито някога след това съм съобщавал в такива подробности нещата, които правя и мисля, докато пиша една книга. Въпреки това писанието е кратко и съм го включил тук за хората, които се интересуват от подобни неща.

Покойният Джеймс Блиш бе запитан веднъж откъде черпи идеите си за фантастични разкази. Той даде един от обичайните общи отговори, които всички ние даваме — от наблюдения, от четене, от целия си житейски опит и така нататък. Тогава някой го попита какво прави, ако от всичко това не му хрумва никаква идея. Той отговори незабавно:

— Плагиатствам от себе си.

Имаше предвид, разбира се, че преглежда по-ранните си работи за неизминати пътища, като се доверява на постоянството на съображенията и на обновлението на старото очарование, за да стимулира появата на нови идеи. И това дава резултати. Пробвал съм го от време на време и винаги въображението ми е бивало обилно напоено.

Но пиша повече от двайсет години и знам нещичко по въпроса, как работи мисълта ми, когато търся история или я разказвам. Невинаги съм знаел това, което знам сега, и много от ранните ми произведения са свързани с опипване — да определя темата, да реша какво наистина изпитвам към героите и идеите. Затова, след като това основно обмисляне приключи в общи линии, ми става по-лесно да се наместя на шофьорското място в една съвсем нова история, а не в някоя стара. Тя може да е последен модел, но шофирането е същото и щом веднъж напипам скоростния лост, знам какво да правя с него.

Например: обстановката. За мен научната фантастика винаги е представлявала рационалното — разпростиране в бъдещо или чуждо обкръжение на това, което е известно сега, докато фентъзи представя метафизичното — въвеждане на неизвестното, обикновено в чуждо обкръжение. Разликата помежду им често е размита, а понякога е и забавно да я размиваш. Но на практическо, работно равнище ги

различавам така. Изискванията към двата типа разкази (няма да ми омръзне да го повтарям) са същите като към всяко белетристично произведение плюс добавъчната необходимост да се въведе и екзотично обкръжение. От трите основни елемента на всеки роман — сюжет, герои и обстановка — последната изисква допълнително внимание в научната фантастика и фентъзи. Тук — както никъде другаде — авторът ходи по въже между прекалените обяснения и прекалените предположения, между отегчаването на читателя с твърде много подробности и загубването му поради тяхната недостатъчност.

Отначало ми се струваше трудно. Научих се, като се стремях към пестеливи констатации, заставях разказа да върви бързо, а после въвеждах основното на части, постепенно. Някъде в процеса на работа разбрах, че ако това се прави както трябва, се решават два проблема: самото изложение на материала би могло, ако се поднесе точно дозирано, да стане допълнително средство за повишаване на читателския интерес. Приложих тази техника максимално във въведението към разказа „Варианти на Еднорога“, където отложих с няколко страници описанието на необикновеното създание, минаващо през странно място.

Фантазия от огънове, първоизточник на светлина, то се движеше с ловка, почти изящна предпазливост и преминаваше границата на съществуването като разстрелян от бурята къс от вечерта. Или може би мракът между пламъците беше по-близо до най-истинската му природа — вихрушка от черна пепел, синхронизирана в подскачащ ритъм със затихващата мелодия на пустинния вятър надолу по дерето зад зданията, толкова празни и все пак пълни като страниците на непрочетени книги или тишината между нотите на песента.

Както виждате, внимавах да кажа точно колкото е необходимо, за да поддържам любопитството на читателя. Докато стане ясно, че това е еднорог в призрачен град на Ню Мексико, вече бях въвел нов образ и конфликт.

Героите са ми по-малък проблем от обстановката. Хората в научната фантастика си остават все пак хора. Главните герои имат тенденцията да ми се явяват почти напълно развити, а второстепенните не се нуждаят от много работа. Колкото до физическото им описание, отначало е лесно да се попрекали. Но колко всъщност му трябва на

читателя? Колко може да възприеме съзнанието на един дъх? Да виждам образа изцяло, но да споменавам само три неща, реших аз. После да го зарежа и да продължа историята. Ако четвърти характерен белег се промъкне покрай разказа, добре. Но първоначално го оставям така. Нищо повече. Повярвайте ми, другите характеристики ще се появят, когато потрябва да ги узнаете.

„Той беше високо, червендалесто хлапе, едното му рамо беше по-ниско от другото.“ Ако бъдеше високо, червендалесто хлапе с яркосини очи (или кокалести ръце, или с буря от лунички по бузите), с едното рамо по-ниско от другото — щеше засега да излезе за малко от фокус, вместо да стане по-ясен за въображението. Прекалено многото подробности създават сетивно претоварване, като накърняват способността на читателя да си представя. Ако такива допълнителни подробности са необходими за самото действие в разказа, би било по-добре да се поднесе нова доза по-късно, след като се позволи на първата да попие.

„— Да — отговори той и сините му очи блеснаха.“

Споменах обстановката и героите като типични примери за развитие на писателските рефлексии, защото с практиката този вид дейност се превръща именно в рефлексии. И после, след известно време, те вече би трябвало да ни станат втора природа и за тях да не се мисли. Защото това е просто чирашка работа — трикове, неща, които всеки от гилдията трябва да усвои. Но ми се струва, че това не е същността на писането.

За мен важното е развитието и усъвършенстването на възприемането на света, експериментирането с гледни точки. Това лежи в сърцевината на писането и всички механични похвати, които човек усвоява, са просто инструменти. Само подходът на автора към материала прави едно произведение уникално.

Аз например живея на северозапад вече почти десет години. В някои отношения се интересувах от индианците. Започнах да ходя по фестивали и на танци, да чета антропология, да слушам лекции, да посещавам музеи. Започвах да ги опознавам. Отначало интересът ми беше резултат само от желанието да зная повече, отколкото знаех. По-късно обаче започнах да усещам, че в по-долните слоеве на съзнанието ми се оформя някакъв разказ. Чаках. Продължавах да събирам информация и опит из района.

Един ден вниманието ми се спря върху племето навахо. По-късно разбрах, че ако успея да определя защо интересът ми внезапно се насочи нататък, ще се получи разказ. Това стана, щом открих, че индианците от това племе са създали свои собствени думи — няколкостотин, — за да нарекат с тях различни части на двигателя с вътрешно горене. При другите индиански племена, които познавах, не беше така. Когато се запознали с колите, други племена просто започнали да употребяват английските думи за карбуратори, бутала, свещи и пр. Но навахите намерили нови думи за тези части — признак, както ми се стори, за тяхната независимост и приспособимост.

Вглеждах се по-нататък. Индианците от племената хопи и пуебло, съседни на навахите, включват танци за дъжд в ритуалите си. А навахите не си правят особен труд да контролират времето по някакъв начин. Вместо това се приспособяват към дъждовете и сушата.

Приспособимост. Това беше. Това стана темата на моя роман. Да предположим, казвах си аз, че взема един съвременен навахо и с помощта на забавеното време на космическите пътешествия, комбинирано с лекарства за удължаване на живота, се погрижа да е все още жив и в сравнително добра форма след сто и седемдесет години. По необходимост в историята му ще има празноти за времето, когато е отсъствал — период, през който тук, на Земята, ще са настъпили много изменения. Така ми дойде идеята за „Окото на котката“.

Но една идея още не е фантастичен роман. Как да я превърнеш в такъв?

Питах се защо ли е трябвало да отсъства толкова често. Да приемем, че наистина е бил отличен следотърсач и ловец. Тогава логично биха го предпочитали като събирач на извънземен живот. Това звучеше правдиво, затова тръгнах оттук. Проблем, свързан с лошо чуждо същество, би могъл да послужи като причина да измъкна своя навахо от пенсия и да създам основа за конфликт.

Исках и нещо, което да представи миналото му и традициите на навахите, нещо повече от способностите му да се справя с пущинака — нещо, на което е обърнал гръб. Легендите на племето навахо ми дадоха чинди — зъл дух, който бих могъл да прибавя, за да го оплета. Тогава ми хрумна, че този зъл дух може да съответства на някакво необикновено създание, което той самият е довел на Земята преди много време.

Такава беше суровата идея. Макар и това да не е пълно резюме, то ще покаже как идеята се оформя, като започва от обикновено наблюдение и довежда до създаване на герой и ситуация. Тази малка част от историята носи названието „вдъхновение“; по-голямата част от останалото е само прилагане и аргументиране на създаденото от въображението.

Това изисква известно гъвкаво обмисляне. Твърдо вярвам, че мога да напиша същата история — успешно — поне по дузина различни начини: като комедия, като трагедия или като нещо по средата; от гледна точка на второстепенен герой, от първо лице, от трето, в различно време и така нататък. Но вярвам и че за конкретно художествено произведение има един начин, който е по-добър от всички останали. Струва ми се, че материалът трябва да диктува формата. Да го накарам да извърши това както трябва за мен е най-трудната и най-благодатната част от написването на литературно произведение. То далеч надхвърля всички номера на рефlekса и навлиза в областта на естетиката.

Така че трябваше да определя подхода, който най-добре би създал търсения тон. Това, разбира се, изискваше да изясня собствените си чувства.

Героят ми, Били Блaxорс Сингър, макар и роден в почти неолитна среда, получава солидно съвременно образование. Само това вече е достатъчно да доведе до конфликти у него. Човек може да отрече миналото си или да се опита да се приспособи към него. Били отхвърля съвсем малко. Той е много способен, но объркан. Реших да му дам възможност да се помири с всичко в живота си.

Видях, че ще се получи роман за герой. Разкриването на толкова сложен характер като този на Били ще изисква действие. Предишният му живот е преплетен с митовете, легендите, фанатизма на народа му и макар произходът му все още да е значима част от характера му, аз се опитах да го покажа, като вмъкна в повествованието мой преразказ на различни части от мита на навахите за сътворението и съответен материал от легендите им. Реших да представя част от тях в стихове, част — в оригинал, а трета част — свободно базирана на легендарен материал. Това, както се надявах, би придало на книгата известен аромат и би помогнало на моя герой да се оформи.

Проблемът с вкарването на футуристичната основа се засили, защото вече бях натоварил разказа с вмъкнат индиански материал. Трябваше да намеря начин да сбивам и съкращавам, така че откраднах идея от трилогията на Дос Пасос „САЩ“. Въведох „дискови“ секции по аналогия с неговите поредици „Кинопреглед“ и „Окото на камерата“ — тук-там по няколко страници, съставени от заглавия, нови сведения, откъси от популярни песни, за да предам атмосферата на времето. Този механизъм помогна да се вкара в действието много фон, без да се забави ходът, а странното му оформяне почти със сигурност беше достатъчно интересно визуално, за да възбуди любопитството на читателя.

Развитието на интригата изискваше да се въведат половин дузина второстепенни герои — и то не само незначителни, каквито бих могъл да вкарам като напълно безлични фигури. Обаче спирането, за да се прави пълен портрет на всеки един с помощта например на дълги ретроспекции, би могло да е фатално за разказа, тъй като те са предвидени да се появят точно когато историята е набрала скорост. Тогава се възползвах от случая и наруших едно основно правило на писането.

Почти всяка книга за изкуството на писането съветва: „Показвай. Не разказвай“ — т.е. вие не просто съобщавате на читателя какъв е героят — вие го показвате, защото разказването обикновено има отдалечаващо въздействие и предизвиква равнодушие у читателя. Той малко се идентифицира с героите и малко е съпричастен, ако само му се разказва за тях.

Реших, че не само ще разказвам на читателя какъв е всеки герой, а и ще се опитвам да направя от това интересно читателско преживяване. Бях длъжен да го направя.

Ако се каните да нарушите правило, извлечете полза от това. Направете го значително. Експлоатирайте го. Превърнете го в достойнство.

Озаглавявах фрагмент с име на герой, след запетая пишех дълго, сложно, описващо героя изречение, като слагах всичките му съставни прости изречения и фрази на отделен ред, така че да изглеждат като стихотворение на Уитман. Колкото до моите „дискови“ раздели, исках да ги направя визуално достатъчно интересни, за да привлекат читателя към това, което всъщност си беше директно описание.

Друг проблем в книгата възникна, когато известен брой телепати използваха необикновените си комуникативни способности да създадат временно многосъставно или масово мислене. Имаше моменти, когато трябваше да покажа това мислене в действие. „Бдението над Финеган“ ми се стори добър модел за потока на съзнанието, който исках да използвам. А „Джойсприк“ на Антъни Бърджис — бях я прочел неотдавна — съдържа раздел, който би могъл да се вземе като първообраз за писане по този начин. Последвах го.

После за постигане на по-голяма правдоподобност пътувах през Каньон де Чели с водач от племето навахо. Когато пишех частите на книгата, чието действие се развива в каньона, имах пред себе си наред със спомените си карта, снимки и археологическото описание на пътя, който следваше Били. Този реализъм, както се надявах, би помогнал да се постигне равновесие с импресионизма и техниката на радикалното разказване на историята, които използвах навсякъде.

Това са някои от проблемите, пред които се изправих, когато пишех „Окото на котката“, и някои от решенията, които използвах. Като тема обаче много от въпросите, които си задавах, и много от идеите, които обмислях, винаги са ме придружавали. Само техническите решения и развързката на историята този път бяха други. В това отношение на някакво равнище все още плагиатствах от по-ранните си произведения. В това няма нищо лошо, ако междувременно има някакво развитие.

От всичко, което казах, човек може да си помисли, че романът е бесен експеримент. Не е така. Главната тема не е ограничена във времето — размишление над измененията и приспособяването на растежа. Докато научната фантастика често се занимава с бъдещето и носи екзотичен параден костюм, истинската ѝ, дълбока грижа е човешката природа, която е една и съща от много векове и която, както вярвам, ще продължи да бъде същата дори още по-дълго. Така че в известен смисъл ние постоянно търсим нови начини да кажем старите неща. Но човешката природа е важното. Индивидът наистина се променя, наистина се приспособява и това се отнася както за писателя, така и за неговите герои. И чувствам, че точно тези изменения — в самосъзнанието, проникателността, чувствителността — са източникът на най-ценните произведения, каквито и механизми да са най-подходящи, за да бъдат те разказани.

ЗАСЛУГИ

Имате удоволствието да четете тази книга благодарение на *Моята библиотека* и нейните всеотдайни помощници.

МОЯТА БИБЛИОТЕКА



<http://chitanka.info>

Вие също можете да помогнете за обогатяването на *Моята библиотека*. Посетете **работното ателие**, за да научите повече.