

Даррелл Швайцер

Интервью с Р. А. Лафферти

Взято на Всемирном конвенте научной фантастики в Чикаго в 1982 г.

Произведения Р. А. Лафферти – нередко забавные и часто не поддающиеся обычной классификации – предлагают нам свой уникальный взгляд на действительность. Те, кто считает их трудными для понимания, вероятно, не привыкли сталкиваться с точкой зрения, кардинально отличающейся от их собственной. Лафферти пишет как консервативный католик, а не как свободомыслящий либерал, хотя при этом он вовсе не игнорирует науку и наступающее будущее. Собственно говоря, им и посвящены многие из его рассказов. Это сказки и фольклор грядущих времен, и вполне может статься, что иные из них точнее попадут в цель, нежели самые проработанные научные предположения современности.

Перу Лафферти принадлежат такие романы, как «Past Master», «Space Chantey», «The Reefs of Earth», «The Flame is Green», «The Devil Is Dead», «Archipelago» (два последних – это части трилогии, завершает которую пока неопубликованный «More Than Melchisedech»), и несколько сборников рассказов, таких как «Nine Hundred Grandmothers», «Strange Doings» и «Does Anyone Else Have Something Further to Add?». Кроме того, он – автор научно-эссеистического труда «The Fall of Rome», написанного куда более живым языком, чем большинство сочинений по истории. Последняя из его книг – фантастический роман «Aurelia».

– Что вы делали до того, как стали писателем?

– После школы я занялся оптовой торговлей электротоварами и посвятил этому делу в общей сложности около тридцати пяти лет, за вычетом службы в армии. Так что в основном моя работа была связана с электричеством. Я закупал электрооборудование всех сортов, у меня на складе хранилось десять тысяч наименований. Мне нравилось заниматься этим.

– Как вы начали писать?

– Да просто в один из тех дней, когда в голову лезут мысли, что можно бы заняться и чем-то другим, я взял и попробовал. Через некоторое время начало получаться.

– Кажется, вы где-то упоминали, что, прежде чем обратиться к прозе, писали стихи?

– Писал, но я не считал это ремеслом, которым можно заработать. Конечно, потом я использовал многие строки как названия глав и включал в прозу небольшие стихотворения – там и сям. Собственно говоря, я использовал все стоящее.

– Ваш роман «Archipelago» имеет явно выраженный автобиографический оттенок. Часто ли вы описываете в своих произведениях события собственной жизни?

– Да, там действительно присутствуют реалии – все, что касается военного времени в больших городах и тому подобное. Вполне возможно, что главные герои похожи на людей, которых я встречал в то время. Кстати, месяц назад я ездил на встречу с сослуживцами и там опознал нескольких парней из этой книги, хотя даже не осознавал раньше, что изобразил их настолько буквально. Я думал, то, что я пишу – чистый вымысел, но оказалось, что в

некоторых персонажах куда больше от настоящих людей, чем я полагал, когда писал книгу.

— *А себя вы там описали?*

— От меня там отдельные фрагменты — понемногу в каждом из «Грязной Пятерки» и еще в паре персонажей.

— *Почему, начав писать, вы взяли именно за научную фантастику?*

— Честно говоря, я начал писать сразу все. Написал рассказ для «Saturday Evening Post», рассказ для «American Magazine», рассказы для журнала «Collier's», какой-то вестерн, фантастику, детектив. И все разослал по редакциям. Фантастический рассказ напечатали, остальные нет. И когда такое повторилось несколько раз, я перешел только на фантастику. На то, чтобы в первый раз напечататься, ушло около года.

— *Где-то приводилось ваше высказывание, что в научной фантастике бывают периоды, когда все, что пишется, — дрянь за редким исключением, и периоды, когда все, что пишется, — дрянь без исключений, вроде того периода, который мы переживаем сейчас. Что вы хотели этим сказать?*

— Наверное, когда я это писал, у меня был «период второго типа». Бывают дни, когда кажется, что фантастика — отличная вещь, а бывают — когда считаешь ее полной дрянью, но ведь точно так же случается и со всем остальным. Это было просто такое субъективное суждение. Впрочем, иногда у фантастики появляются проблески надежды.

— *А что же с ней не так в целом?*

— Она переживает тот же упадок, что и вся художественная литература. Но это не особенно интересно, это кардинальный недостаток художественного вымысла в целом.

— *Вы — один из немногих писателей-фантастов, затрагивающих религиозную тематику. Мало кто это делает. Пишется немало псевдоцерковных произведений, наподобие «Gather, Darkness!» Фрица Лейбера, но большинство писателей словно бы сторонится этой темы. Почему, как вы думаете?*

— На самом деле религиозная тема становится все более интересной и все более важной. Литература, по-моему, отстает от жизни. Большинство писателей просто еще не пришли к религии. Есть общее мнение: где религия — там отсталость, и так далее. Но оно, на мой взгляд, устарело на несколько десятилетий.

— *Мне кажется, научная фантастика нередко вступает на территорию религии, но делает это не совсем религиозным образом. Взять, например, «Конец детства» Кларка.*

— Ну, «Конец детства», по-моему, вполне религиозный роман. То, о чем вы сказали, больше касается фэнтези, чем научной фантастики. Собственно, почти вся традиционная фэнтези основана на раннем средневековье, «темных веках», и речь там идет исключительно о приключениях, мечях и колдовстве. Главная мотивация отсутствует, в ход идут только костюмы и обстановка. Не знаю, зачем так делать, ведь главное остается за бортом.

– Судя по моему опыту, если в произведении затрагиваются вопросы религии, редактор часто чувствует себя скованным. Он думает, что ему проповедуют. Можно без проблем писать, скажем, об индуистских богах, но стоит коснуться христианства, даже если все персонажи – сомневающиеся, редактор впадает в ступор. Сталкивались ли вы с подобным?

– Да, в основном так и бывает. Только все наоборот. По-настоящему проповедуется религия, которая религией и не является, – я имею в виду секулярный либерализм. Это и есть по-настоящему утвердившаяся религия нашей страны и всего мира. Она не допускает серьезной оппозиции. Люди, следующие линии секулярного либерализма, не хотят, чтобы кто-то бросал им вызов. Индуизм нельзя считать таким вызовом, потому что он от нас слишком далек. Христианство – вызов, даже если это христианство «евангелистов-возрожденцев» или «христиан в душе». У них у всех есть нечто такое, чего нет в секулярно-либеральном мире.

– В «Archipelago» вы пишете о подобных вещах. И какие отклики вы получили на эту книгу, если говорить именно об этой теме?

– Ну, вообще-то, первые отклики, которые я получил на эту книгу, были от моих друзей и близких. Но эти люди уже были знакомы с моими мыслями, и они согласны с ними. Только недавно я начал получать отзывы от тех, с кем не знаком лично, и некоторые из них высказываются довольно резко. Хотя есть и позитивные отзывы. Не знаю, каким будет общий итог.

– Вы утверждали, что, по вашему мнению, это ваш лучший роман. Почему?

– Ну, не знаю. Просто там многое схвачено. Это не научная фантастика в отличие от других частей трилогии. Это просто подлинный кусок недавней истории, охватывающий десятилетний период, начиная с 1943-го года, который должен быть продолжен далее, вплоть до сегодняшнего дня. Я считаю эту книгу реалистичной, почти летописью современной истории.

– У нее есть и связи с фэнтези – на метафорическом уровне. Вы работаете с великими мифологическими архетипами, которые в романе вместе выпивают.

– Это вполне правомерная часть недавней истории. Сегодня такого гораздо больше, чем когда-либо. Я имею в виду философствование за выпивкой и тому подобное. Это стало одной из новых мотивационных сил, это попытка как-то все выстроить при помощи разговора. Хорошо это или плохо, но это так.

– Приходилось ли вам когда-нибудь видеть, чтобы кто-нибудь из этих пьянчуг вдруг приходил в норму, как тот парень, побивший рекорд перед состязанием?

– Нет, зато я видел само состязание.

– А если серьезно: как вы относитесь к идее, что научная фантастика – это разновидность мифологии?

– Если на то пошло, то и сама наука – разновидность мифологии. Миф – обычно не вымысел. Это просто способ обработки правды, способ прийти к правде. Когда нельзя творить

мифы напрямую, элементы мифа возникают в науке. Они появились там задолго до того, как наука обрела окончательную форму. Правда, нас это уводит далеко в сторону.

— Не в этом ли причина популярности научной фантастики? Мне кажется, если литература начнет работать, как мифология, то она будет нажимать на многие кнопки в подсознании читателя и станет для него привлекательной, даже если он толком не будет знать, почему.

— Да, но и наука приводится в действие многими из этих подсознательных кнопок. На прошлой неделе я читал труд по оптике самого Ньютона. Он там наделал массу ошибок. Верил в корпускулярную теорию, отвергая волновую. Он, в сущности, писал мифологию. При этом все его оптические диаграммы были верными, но его представления о том, как это работает, о множестве крошечных частичек, которые носятся и отскакивают, были неправильны. И корпускулярная, и волновая теории — в значительной степени мифологичны, потому что всего этого нельзя увидеть, можно лишь предполагать. Радиоволны — вы их никак не увидите. Корпускулярная теория, со всеми ее соударениями, позволявшая делать сложные выводы, представляла собой только миф. Она давала правильные ответы, но была ошибочной.

— Когда речь заходит о мифах, очень скоро всплывает слово «архетип». Идея Юнга, как я ее понимаю, состояла в том, что это — такие образы, которые мы все разделяем через коллективное бессознательное, и потому все, что обращается к архетипам, затрагивает нас, потому что они в нас, сознаем мы это или нет. Как вы думаете, не потому ли литература вбирает в себя элементы мифа?

— В литературе вы попадаете в яблочко, когда читатель думает, что он единственный, кому приходила в голову именно вот эта мысль, только он не мог ее выразить. Если вы написали хорошую вещь, все читатели считают: «Вот это самое я и думал, но не мог сказать». Так и работает всеобщее бессознательное. Но ведь вы можете и промахнуться. Может оказаться, что вы единственный, кто так думал, а остальные ничего не увидят.

— Возникает соблазн подделать этот эффект, выдумать все настолько убедительно, чтобы читатели вообразили, что они так и думали.

— Конечно, никогда нельзя знать, действительно они так думали или просто решили, что так думали. Если где-то внутри звенит колокольчик, значит, есть какой-то резонанс, на подсознательном или другом уровне.

— Кстати, о выдумывании: как соотносятся ваши произведения с традиционной сказкой?

— Сказки я, думаю, перенял от моего отца, который был великим сказочником. Он переехал в Оклахому молодым парнем и взял там участок земли вместе с другими молодыми людьми. Один из них был брат моей матери, еще один — ее двоюродный брат, хотя она в то время была еще девочкой и жила в Айове. У каждого был участок в сто шестьдесят акров, и они выстроили хижину там, где четыре участка сходились углами. Единственное, чем они могли развлекаться, — рассказывать истории. Все это свойственно первопроходцам. Есть байки горцев, поселенцев, следопытов и так далее. Простые американские истории, которые передаются из уст в уста. Я слышал их от трех мастеров-рассказчиков, с которыми оказался в родстве.

– *Сколько фольклорного материала вы используете в своих произведениях? Или вы просто переняли метод?*

– В основном метод, потому что байка должна быть спонтанной. Просто начинаешь рассказывать ее – и довольно скоро начинают происходить события. В точности как преувеличение, оно тоже должно быть спонтанным. Этот метод, как подход к делу, сохранился.

– *Вы пишете свои рассказы так, как стали бы рассказывать сказку?*

– Да, пытаюсь, хотя процесс записывания этому мешает, если можно так выразиться. По-моему, устные сказки более настоящие, чем письменные, и они мне нравятся больше. Но сейчас в наших краях их не осталось.

– *А вы никогда не пытались начитать историю на магнитофон, а потом переписать?*

– Нет, такого я не пробовал, но это неплохая идея. Я описал сказочника в одном из своих рассказов, «The Cliffs That Laughed». Он малаец. Это был единственный раз, когда я соприкоснулся с этой культурой, хотя, полагаю, в мире их еще много. У малайцев есть каста профессиональных сказителей. Тот, о котором идет речь, служил переводчиком на военной базе. Но он умел рассказывать, и обычно именно этим и зарабатывал на жизнь.

– *Некоторые американцы рассказывают истории с эстрады. Я встречал таких. А вам приходилось?*

– Да, но то, что они рассказывают, скорее анекдоты, чем истории, верно? Не знаю. Тут есть некоторая разница. А может, мне просто не попадались хорошие эстрадники. Они рассказывают скетчи, анекдоты, но мне ни разу не приходилось слышать со сцены подлинную историю. Хотя сейчас такие, вполне возможно, и есть. И рассказывать – это совсем не то же самое, что зачитывать, потому что чтение делает все немножко искусственным. Байка сочиняется и рассказывается одновременно. Это не просто воспроизведение чего-то, сложеного заранее.

– *Удастся ли вам использовать этот способ, когда вы пишете более длинную вещь, например, роман?*

– Я пытаюсь, и на короткое время это удастся, но продолжать так долго я не могу, и это, пожалуй, основная причина, по которой мои романы такие неровные. Это на самом деле просто цепочки нанизанных друг на друга рассказов. Я так и не научился создавать не прерывистые романы, и поэтому они не особенно хороши. Так уж, значит, я создан: или писать «рубленные» романы, или не писать никаких.

– *Каковы ваши писательские приемы?*

– У меня их несколько. Обычно я начинаю рассказ и пишу его, пока он не разваливается. Тогда я откладываю его на полгода, а тем временем записываю все, что мне приходит в голову относительно этого рассказа. Затем я могу начать его сначала, и бывает, что он снова разваливается и приходится откладывать его на срок от шести месяцев до года. Я написал более двухсот рассказов, и среди них не больше дюжины тех, что мне удалось написать, не

прерываясь.

— Возвращаетесь ли вы впоследствии к рассказам, которые после остановки не были закончены, и используете ли заново материал?

— Большинство моих лучших рассказов прерывались раз или два. Иногда они составлены из фрагментов нескольких рассказов. В них появляются конфликты и контрасты, которых не было, когда я их начинал.

— Как вы узнаете, что с рассказом все в порядке и он не развалился?

— Когда рассказ разваливается, это сразу понятно, потому что он становится мне неинтересен. Я говорю себе: «Что-то пошло не так» и останавливаюсь, пока не стало еще хуже. Иногда выбрасываю последние две-три страницы, чтобы вернуться к тому месту, с которого все пошло неправильно. Когда вещь скисла, это понятно. Особенно если она твоя собственная.

— И тогда вам приходится откладывать рассказ, потому что вы ничего не можете с ним поделать?

— Пусть над ним поработает время. Возможно, подсознание вносит поправки, возвращая рассказ к тому, что вы намеревались в нем сказать. Обычно у меня это занимает полгода, иногда дольше, и я стараюсь не вспоминать об этих рассказах, но какая-то работа все равно идет. Потом я возвращаюсь, и мне удается лучше.

— Считаете ли вы, что написание рассказов — спонтанное дело, которым вы должны заниматься, и если какое-то время этого не происходит, то не одолевает ли вас беспокойство?

— Начало бывает иногда спонтанным. Я вскакиваю ни свет ни заря и принимаюсь писать как безумный, час или два. Потом говорю себе: «Этот рассказ уже начат, следовательно, будет закончен». Я откладываю его или продолжаю работать помедленней, и иногда работаю над двумя-тремя вещами одновременно. День-два могу писать что-то одно, а потом переключиться на совершенно другое. Но на самом деле я еще ни разу не написал двух рассказов совершенно одинаково.

— Как на вас влияет то, что сейчас публикуется в научной фантастике? Позитивно или наоборот?

— Не думаю, что на меня сейчас это сильно влияет. Не знаю, почему. Похоже, что я сейчас более обособлен, чем когда-либо. Наверное, я стал несколько упрямым в стремлении писать по-своему, а не идти в ногу с остальными.

— Не помог ли какой-нибудь редактор в начале вашей карьеры сформировать вашу манеру письма?

— Нет, разве что Гораций Голд немного. С ним было не так хлопотно, как с другими. Множество старых авторов журнала «Galaxy» говорили, что он доводил их до припадков. Он заставлял их все менять, а со мной редко так поступал. Он дал мне несколько очень дельных советов по паре рассказов, и он был первым, кому это удалось. И все же, никто из редакторов

не изменил меня особенно сильно. Мой способ писать слишком упрямо сидит во мне, чтобы по-настоящему измениться.

— По-моему, это неплохо. Иначе бы все писали одинаково.

— Говорят, стиль — это человек, и, если он не пишет по-своему, стиль его становится неуклюжим или скучным. Но, с другой стороны, если стиль — это человек, то все равно должны появляться хорошие стили и плохие стили. Все равно будут и хорошие, и плохие писатели.

— Нет ли у вас каких-то проектов, которые хотелось бы реализовать в идеальных обстоятельствах, например, если кто-нибудь заранее пообещает это опубликовать и ни во что не вмешиваться?

— Нет. Есть пара вещей, которые я хочу сделать, но это не так уж критично. Я хочу написать последние два романа цикла «The Flame is Green». Первый роман уже продан, а другие два пока нет, и потому они еще не написаны. Но этот цикл я хотел бы закончить. Вещей, которые я хотел бы закончить, совсем немного, и ни одна из них, похоже, на меня сейчас не давит.

— Если говорить о цикле «The Flame is Green», первая вещь продана, а вторая нет. В таком случае, что вы делаете с третьей частью, чтобы возместить тот факт, что читатель не видел второй? Или вы просто надеетесь, что она вызовет интерес, и таким образом позволит опубликовать вторую?

— Это сложный вопрос. Я надеюсь, что их так и будут покупать сериями. Возьмем другой мой цикл, который состоит из «The Devil Is Dead», «Archipelago» и «More Than Melchisedech» — на самом деле это не серия романов. Это то, что я называю «одновременными романами». Некоторые годы описаны там дважды, но с разных точек зрения и упор делается на разных персонажей. Этот цикл выходил задом наперед, потому что «The Devil Is Dead» был опубликован за десять лет до «Archipelago». Но это не вызвало особых противоречий. На самом деле они не так уж тесно связаны, хотя неопубликованный роман «More Than Melchisedech» связывает их уже довольно плотно.

— Я сталкивался с людьми, которые не понимают ваших работ. Что вы можете им сказать?

— Не знаю. Может быть, не так уж важно, понимают они или не понимают. Я сегодня разговаривал с Барри Молзбергом. Мы с ним написали по страничке для небольшого итальянского научно-фантастического журнала, и я ему сказал, что эта его колонка была первой из его вещей, которую мне удалось понять. (*Смеется*). Он ответил, что я такой же непонятный, как и он, и что он не собирается меняться и мне не советует. Да, временами я бываю немного запутанным, но я рассказываю настолько ясно, насколько могу. Просто некоторые вещи довольно сложные. Может, иногда лучше не совсем удачно сделать что-нибудь сложное, чем удачно справиться с чем-то простым.

— Редакторы никогда не настаивали на том, чтобы вы разбавили сложный материал для улучшения продаваемости книги?

— Нет, из всех редакторов, с которыми я работал, вмешивались в мои истории только Фред

Пол и Деймон Найт, и в основном это касалось рассказов, хотя Деймон Найт редактировал и роман «Reefs of Earth». Он тогда работал в издательстве «Беркли». Это было для меня не так уж хлопотно, и они не повлияли на меня так сильно, как я опасался. Можно так об этом сказать. Иногда я вносил некоторые изменения во фразы, в словесные формулировки, но при этом ничего не менял.

— Вы хотите сказать, что вносили пару мелких изменений тут и там, а они думали, что вы изменили что-то важное?

— Да. Видите ли, у Деймона всегда был пунктик насчет концовок. Мол, конец истории — это самое важное. Ну, может и так, но я сомневаюсь. Писатель, больше всего известный своими концовками, это О.Генри, и я как-то почитал немного его рассказы в виде эксперимента и подумал: «А что если бы он закончил рассказ как раз перед этим неожиданным окончанием?» Стало бы только лучше. Можно было бы в уме придумать три разных конца. И некоторые из них были бы лучше, чем его собственная концовка. Такое хитрое окончание может быть слишком уж искусным. Лучше немного не дописать.

— В одном из его сборников есть рассказ, который удивил бы вас в этом отношении, потому что у него нет неожиданного окончания.

— Ринг Ларднер сделал так несколько лет назад. У него есть пара таких рассказов.

— Мне думается, этот прием может быть очень интересным. Начинаешь рассказ, как будто он должен быть большим и сложным, а потом — раз, и ты всех поймал.

— Не знаю, так ли уж велика разница, как именно заканчивать. В «Archipelago» я оставил все висеть в воздухе, когда все стреляют во всех. Мне хотелось закончить именно там.

— К слову об окончаниях: кажется, пленка в магнитофоне заканчивается. Спасибо вам, мистер Лафферти.

Перевел Владислав Заря