

Гумер Каримов – петербургский прозаик, член Союза писателей России и Союза писателей Санкт-Петербурга, редактор ряда литературных журналов. Работает в жанрах реалистической прозы и фантастики (рассказы, повести, романы). Страницы автора в интернете:

<http://www.proza.ru/avtor/gumergik>

Сообщество «Литературное творчество и книга»:

<https://www.facebook.com/pages>

Журнал «Новая литература» – форум автора:

<http://newlit.ru/~karimov/>

Основные публикации

Романы:

«Девять жизней»

«Пробуждение Тейде»

Повести:

«Француз»

«И счастье куда б ни повело...»

«С любовью к Чечне»

«Вологодские вёрсты»

«Вещий Олегович» и другие.

Гумер Каримов

В НАЧАЛЕ НЕСКОНЧАЕМОГО ПУТИ

Дата публикации: май 2014 г.

По материалам произведения: Юрий Трифонов "Продолжительные уроки", серия "Писатели о творчестве", изд-во "Советская Россия", 1975 г.

1. ЮРИЙ ТРИФОНОВ В ЗАЩИТУ «GRAFO»

«Писать трудно, но ещё трудней писать о том, как ты пишешь. Надо задумываться о вещах, о которых привык не думать. Не знаю, как другие, но я многое в своей работе нашёл бессознательно, на ощупь, путём долгого графоманского опыта. Никакие книжки и брошюры с интригующими названиями: «Как научиться писать?» или «Что нужно знать начинающему писателю?», расплодившиеся в двадцатые годы, да и сейчас попадающиеся в букинистических магазинах, никогда и ничем не могли помочь. В них был какой-то грустный обман».

Этот текст принадлежит писателю Юрию Трифонову. В семидесятые годы прошлого столетия в издательстве «Советская Россия» по инициативе и при участии писателей, преподавателей кафедры творчества Литературного института имени А. М. Горького выходила такая серия: «Писатели о творчестве». Чудом брошюрка Юрия Трифонова «Продолжительные уроки» из этой серии сохранилась и у меня. Вот несколько высказываний писателя, интересных, на мой взгляд, для читателей этого сайта.

В брошюре Юрий Трифонов немного отыгрывает назад, как бы берет свои слова обратно: «Начинающему писателю я все-таки рекомендовал бы брошюрки и книжки, о которых говорил выше, - хуже не будет».

Интересны его размышления о «графоманском опыте», который «...заставлял меня многократно изобретать велосипеды. Но тут уж ничего не поделаешь. По-моему, это удел всякого писателя: пройти все ступени изобретений, начиная с обыкновенного колеса. Говоря о графомании, я имею в виду графоманию одаренных людей. Любовь к писанию, к многописанию. Об этом говорил Чехов: «Многописание – великая, спасительная вещь». Сочинителю пухлых романов, которые хочется выжать, как тряпку и повесить сушиться куда-нибудь на батарею – это не графоманы, а листажеманы. Не о них речь. Истинные графоманы люди одержимые, почти сумасшедшие. Ничем иным, кроме своего любимого «grafo», они заниматься не могут и не умеют. Я понимаю, тут много спорного: где истинные графоманы, где неистинные? Как найти разделяющую черту? Есть фанатические любители «grafo», которые написали поразительно и удручающе – для всех нас – мало. Например, Олеша, Бабель. Любовь этих писателей к слову, к красоте, к смыслам, скрытым в словах, была безмерной, может быть, чрезмерной: они не рассказали нам многого, что могли бы рассказать. Они предъявляли себе гигантский счёт. Такую фразу, ну, скажем, как: «Его глаза с добрым, лукавым прищуром...» - они не могли бы написать даже под угрозой пистолета, ибо им показалось бы, что такая фраза – предательство».

В своей творческой мастерской, в литературном объединении «Царскосельская лира» мы даже выпускали маленький ученический журнал «Grafo», где печатали произведения наших начинающих авторов. Журнал был своеобразной лабораторией творчества, и я знаю, что многим из тех, кто в нём печатался, журнал действительно помог «встать на крыло».

2. ГЛАВНАЯ ТРУДНОСТЬ

Юрий Трифонов своим главным учителем называл Паустовского. Константин Георгиевич вёл семинар по прозе в литературном институте, где учился Трифонов. Затем, они много лет дружили, были соседями по дачам в Переделкино. «Когда Паустовский говорил на семинарах о том, что писательский труд тяжёл, невероятно тяжёл, употреблял даже слово «каторга», нам казалось, что предостережение касается только литературы, а оно касалось всей жизни».

В свое время Паустовский написал «Золотую розу», которую многие литераторы считают учебным пособием писательского мастерства. Начинающим авторам советую внимательно её прочитать. Как говорит Трифонов: хуже не будет.

«Так вот, будучи графоманом с молодых ногтей, - пишет далее Юрий Валентинович, - занимаясь сочинительством в течение, что ли, тридцати лет, я представлял себе трудности этого ремесла по-разному». Здесь ключевое слово «трудности» Виктор Шкловский говорил: «Все пишут по-разному и все пишут трудно». В разные времена, говорит Трифонов и писалось по-разному, и трудности виделись по-разному. «Когда-то казалось, что не хватает сюжетов. О чём писать? У других – события, приключения, опыт жизни, множество встреч, а у меня ничего нет. Кроме того, мучил недостаток воображения. Эту свою особенность я горестно ощущал давно. Ведь если не находилось сюжетов в жизни, их можно было выдумывать. Другие же выдумывают. Те, у кого богатое воображение». Воображение и фантазию Юрий Валентинович без всякой иронии считал редчайшим писательским даром и почитал и завидовал в этом смысле, например, Василию Аксёнову.

Я и по себе помню: главное – найти сюжет! Оказывается, студент литинститута Юра Трифонов долгое время «маялся» той же проблемой: «Пожалуй, только в последние годы учения.., когда было исчеркано множество тетрадей.., прочитаны важные книги, наслушался вдоволь ругани и поношений на семинарах, начала брезжить догадка о том, что не так трудно найти сюжет, как его изложить». В самом деле, ну какие особенные сюжеты у классиков? Познакомились на набережной в Ялте, стали встречаться в Москве, ничего как-то не получалось... И так далее. «Да тут ещё новый модный соблазн: бессюжетные рассказы. В институте ходила такая поговорка: «Мы теперь благоговеем перед Э.Хемингуэем». Каков, к примеру, сюжет «Фиесты»? Рассказать невозможно. Все дело в словах, в интонации».

А дальше – очень образно: «Каждое слово – как тяжелый грузовик, отягощённый громадным грузом смысла. И подчас – двойным, тройным грузом. Порожних грузовиков нет. На этой стройке, которую не обзреть сразу, надо подняться на вершину, а может быть, в небеса и посмотреть сверху – пустые машины не катаются».

Только написав много рассказов, даже роман в 22 печатных листа, стал догадываться начинающий писатель: главная трудность - не сюжеты. «Главная трудность: находить слова».

3. НО ЧТО ЗА СЛОВОМ?

«Потом это понимание пришло. Мне кажется, я и писать стал иначе. Во всяком случае, одно знаю твёрдо: когда это понимание укрепилось, писать стало во сто крат труднее. Несколько лет совсем не писал... Наконец, вышло что-то похожее на дело и непохожее на то, что писал прежде: цикл рассказов «Под солнцем».

Но прошло еще лет десять, - пишет далее Юрий Трифонов, - и понимание главной трудности ремесла вновь изменилось. Эта трудность была связана с предыдущей. В словах должна выражаться мысль. «Если нет мысли, а есть лишь описание, пусть даже художественное, филигранное, с красками, звуками, запахами, со всеми приметам жизни плоти – все равно скучно. Без мысли тоска. Так мне теперь кажется. Раньше так не было. Я мог с удовольствием, старательно, со всеми сочными подробностями выписывать какой-нибудь пейзаж или внешность человека, это описание было самоцелью. Создать картину! Вот, мол, как я могу, как вижу, слышу, чую: косогор, луг, роща, туман над рекой, запах сырой, сладкой, вымокшей под дождями листвы...»

Эту «литературу ощущений» Трифонов называл: «пахло мокрыми заборами». Он признается, что рассказы этой серии начал Константин Паустовский. Потом появились писатели с еще более изощренными ощущениями. «Иные рассказы писались как бы ноздрями: так много в них было запахов». «Живопись, как и запахи, заняла слишком большое место в прозе. Разумеется, нужны и пейзажи, и звуки, да и некоторые запахи следует замечать, но все это должно быть фоном, и даже точнее сказать, - грунтовкой холста. А проза «требует мыслей и мыслей», как сказано Пушкиным».

Но где их взять-то, мысли? Плохо, когда литература чересчур живописна, а живопись чересчур литературна.

По мнению писателя, это главная трудность прозы: находить мысли. Это конечно не значит, что нужно стремиться к глубокомыслию и в каждом абзаце изрекать афоризмы, «а это значит, по-видимому, вот что: надо иметь что сказать».

«Я пришёл к тебе с приветом, рассказать, что солнце встало». Для прозы, иронично замечает, Юрий Валентинович, этого сообщения недостаточно.

4. ПОДГОТОВИТЕЛЬНАЯ РАБОТА: О ЦЕННОСТИ СТАРЫХ БЛОКНотов

«Кое-какая [работа] перед началом всякой вещи делается, но – мысленно. Я ничего не записываю, не делаю планов, набросков, не веду записных книжек.

Вероятно, неправ и совершаю ошибки (на счёт записных книжек это уж точно ошибка), но правила нашей игры: писать о своей работе всю правду. Со всеми ошибками и несуразностями». Это Трифонов. По поводу записных книжек – верно подмечено. Я, например, с юности вёл записные книжки. С перерывами, пропусками, провалами, но вёл. Когда пришёл век компьютеров стал вести дневник в электронном виде. А от записных книжек от руки отказался совсем недавно, когда понял, что получается дублирование. Конечно, это справедливо: многолетние записи помогают в работе. «Насчет записных книжек я отлично знаю, что они замечательно полезны. Как гимнастика по утрам. Но ведь лень регулярно заниматься гимнастикой: иной раз вяло подрыгаешь ногами, покачаешься туда-сюда, и – за газету... Записные книжки я вёл временами в юности, когда вообще относился к работе более ревностно.

Потом были перерывы на годы, потом кое-что записывал в поездах». В «поездах» - это уж точно! Тут Трифонов совершенно прав. Едешь по нашей бесконечной матушке России сутки, двое, устаешь смотреть на пейзажи, хоть и красивые, скучно же. Я всегда с собой беру в дорогу общую тетрадку в 96 листов и пока еду туда и обратно всю её исписываю. У меня даже серия такая есть: «Дорожный дневник Юфима Сании». В ней я описал свои поездки в Чечню, на Вологодчину... Большой очерк об Илье Фоянкове тоже в дороге написал. «Но вот что интересно: почти все записанное так, на ходу, в гостиницах, в путешествиях, находило применение. Поэтому на собственном горьком опыте свидетельствую: вести записные книжки необходимо». Конечно, времена меняются. Сейчас многие возят с собой не бумажные носители, а электронные. И я хотел было взять ноутбук, да жена отговорила: едешь отдыхать, а будешь все дни в интернете просиживать! Потому по старинке беру с собой в дорогу общую тетрадку...

Вот еще одна важная мысль Юрия Валентиновича о важности записных книжек: «Иногда записи лежат без движения годами, но потом вдруг – как нельзя более кстати. Надо записывать впрок, на авось».

Ту же мысль в беседе со мной высказывал Валерий Георгиевич Попов: «Та или иная запись в блокноте может храниться не востребованной лет двадцать... А потом, как пазл в детской игре, бац! – и встала на место».

5. ТЕМА

«Перед началом вещи возникает тема: пока еще немая, без слов, как наплыв музыки. Страшно хочется писать неизвестно о чем. Где-то в подсознании уже есть тема, она существует, но нужно вытащить ее на поверхность. Похоже, будто смотришь в объектив фотоаппарата, где всё не в фокусе: туманное цветное пятно. Для того, чтобы появилась езкость, нужны подробности, нужна конкретность – пускай незначительная».

Описывая свою работу над повестью «Предварительные итоги», Юрий Трифонов рассказывает о неисповедимых путях творчества. Возникает тема, нужна конкретность, тут могут помочь записи в старых блокнотах. В 1966 году он в последний раз побывал в Туркмении, на съезде тамошних писателей. Это была поездка, отличавшаяся от всех других прежних, когда он приезжал в пустыню, в горы. «Но о тех приездах и путешествиях – их было, кажется, семь или восемь, начиная с 1952 года, - я написал, наверное, все, что мог: рассказы, очерки, роман, киносценарий. Тема, волновавшая меня долгие годы, была изжита. Я не собирался ничего больше писать о Туркмении».

После съезда он со своим товарищем несколько дней провел в каком-то доме отдыха в местечке Фирюза под Ашхабадом. Сезон еще не начался, был май, все цвело, пели птицы, в арыке клокотала вода, в горах были слышны выстрелы пограничников. «Зачем-то я записывал все впечатления, наблюдения, названия деревьев и птиц, все разговоры, которые вел в Фирюзе с моим товарищем, садовником, женщинами, шоферами, официантом в чайхане.

Записывал без цели. Авось когда-нибудь пригодится. И пригодилось, через четыре года».

Повесть «Предварительные итоги» была совсем не о Туркмении: о Москве, о людях, утомлённых городской суетой. «Я смутно чувствовал, о чем мне хочется написать. Но никак не мог приступить, н е н а ч и н а л о с ь. Надо оттолкнуться от берега и прыгнуть в воду, но берег был чересчур вязкий. Не хватало подробностей, конкретностей. Твердая почва – это подробности. И вдруг пришли на помощь фирюзинские записи четырехлетней давности, я оттолкнулся от берега и поплыл».

Беглая запись в старом блокноте: «Наши рубашки усеяны черными точками. Тля садится на белое. Аннадурды говорят, что зима была теплая, вся эта дрянь не вымерзла» становится необыкновенно нужной, нагруженной смыслом.

Действительно, такую подробность за столом не придумашь. Это нужно только увидеть, запомнить, записать. «Поэтому так важны записные книжки, которые я не веду».

6. ПЛАН

«Раньше я составлял план. Намечал примерное содержание глав. Все нарушалось очень скоро, чуть ли не со второй, третьей страницы».

Все пишущие люди, я уверен, сталкиваются с этим: все расписанные подробные планы, разработка глав и главок летят в тар-тарары, как только приступаешь к работе. Помню, в юности, начиная писать свой первый роман, я написал подробный план работы. Но очень скоро, вся моя структура рухнула, в ней не только главы исчезали и появлялись совсем другие, исчезали герои романа, вместо них появлялись новые. Это был мой первый опыт. И к счастью, последний, больше я никогда не занимался подобной ерундой.

«Главное сочинение, - пишет Юрий Трифонов, - происходит за столом, и оно подчиняется каким-то совсем иным импульсам, чем те, что действуют при составлении планов. Зато предварительное обдумывание – без записи – дает очень много. Чем больше и дольше обомнешь, обкатаешь мысленно сюжет, тем благотворней для вещи. Появляется объём, многозначность. Из того, что сочинил, самое удачное, на мой взгляд, то, что долго вылеживалось».

7. БЛАГОДАТНОЕ УТРО

Лучшее время для обдумывания произведения - по Трифонову – «утро, самое раннее, еще как бы спросонья. В первые секунды после пробуждения бывают пронзительные догадки. Не знаю, в чем тут секрет: может, в эти мгновения полусна-полуяви живут какие-то раскрепощенные, расторможенные представления, они сталкиваются с трезвыми дневными мыслями, и от столкновения происходит вспышка-догадка. А может быть так: когда пишешь большую вещь, постепенно так в нее погружаешься, что думаешь о ней

постоянно, и ночью тоже. Не в часы бессонницы, а именно – во сне. Так что утренние догадки есть как бы осколки мыслей из сна».

Когда читаешь эти размышления Юрия Валентиновича, постоянно ловишь себя на мысли, что он передает твои собственные ощущения, да так, точно, будто за тобой подсматривал! Да нет, конечно, просто общность поведения в творческой лаборатории в главном поразительно одинакова для всех пишущих людей, она разнится только в деталях

«Работаю обыкновенно по утрам. Никогда – ночью, и даже вечером. Вечером не бывает ясной самооценки, можно иной раз с разгона и написать одну, две страницы, но наутро эти в е ч е р н и е страницы почти всегда правишь жестоко, а то и вовсе выбрасываешь».

Поэтому, если после удачной утренней работы бывает нетерпеливая жажда продолжить труд, «развить успех» - подави в себе это желание и поставь точку. Упомянутый Трифоновым Эрнест Хемингуэй никогда не дописывал последнюю фразу, оставляя её «на кончике пера». Зато на следующий день ему не надо было мучиться: он с этой фразы начинал новый день. Но о Хемингуэе мы поговорим в другом месте.

«Очень хорошо, если вечером томит желание работать, а ты не работаешь и ждешь утра. Можно быть спокойным: это желание не исчезнет за ночь, наоборот, укрепитя, созреет до состояния невыносимейшей, страстной жажды, когда не в силах дожидаться рассвета, чтобы выпить чаю и – за стол. Тут и начнется настоящая работа. Кстати, если вернуться к утренним догадкам и прозрениям: они чаще всего бывают тогда, когда с вечера томился зудом писанины и сам себя не пускал за стол».

8. О ДОСТОВЕРНОСТИ

А что приходится обдумывать по утрам? Какие мысли и о чем крутятся в голове? Какая забота одолевает? Вот ответ писателя: «Найти максимальное приближение к достоверности. Достоверность может включать в себя невероятные нелепости. Вот их находить – самое дорогое. Высший замысел вещи – то есть зачем вся эта порча бумаги? – находится в тебе постоянно, это данность, твое дыхание, которого ты не замечаешь, но без которого нельзя жить. Объяснить замысел бывает иногда невозможно, как не может обыкновенный, несведущий в биологии и медицине человек объяснить каким образом он дышит. Коварнейший вопрос: что вы хотели сказать своим произведением? Все, что мог, сказал, а комментарии – не мое дело».

Меняется ли замысел - так же, как меняются сюжет, характеры героев в процессе работы? Многие авторы говорят об этих постоянных метаморфозах, происходящих с их героями, покуда те не обретут, наконец, свой нрав, характер, волю. Но что касается самого замысла, самой сверхзадачи – он, по мысли Трифонова, остается неизменным. Может измениться ракурс, формы выражения замысла, но не он сам.

«Во время работы над повестью «Предварительные итоги» я неожиданно для себя коренным образом изменил судьбу главного героя. В замысле было – он умирает. И почти всю повесть я писал, держа в уме эту печальную концовку, а когда осталось написать три или четыре последних страницы, вдруг понял, что умирать он не должен. Оставил его жить. Даже послал отдыхать на Рижское взморье, где он играл в теннис, гулял, поправился и помирился с женой. И все это – вместо того, чтобы лежать прахом в урне в стене крематория. Не правда ли, существенная перемена судьбы?».

Но замысел автора был в том, чтобы показать не судьбу героя, а его образ жизни. И замыслу больше отвечала жизнь, а не смерть. Вот почему Геннадию Сергеевичу было суждено несколько задержаться на этом свете.

9. ЛИТЕРАТУРА И ЛИТЕРАТУРЩИНА

Писателя всегда тревожит, свербит одна и та же мысль: не является ли мое произведение «болтливый, незначительный»? «Достаточно ли интересно то, что я вещаю городу и миру? Ведь столько уже написано всеми и обо всем. Толстой, Достоевский, Чехов... боже мой... куда я-то лезу?»

Но резонные соображения, говорит Трифонов, никого почему-то не останавливают. Истинной литературы накоплено человечеством не так уж много, однако есть, конечно, могучий и прочный костяк. Но сколько на этот костякросло сала – литературщины!

«Вот еще одна громадная трудность в работе: угадывать литературщину. Ведь это оборотень. Это вурдалак, который прикидывается хорошенькой девушкой, соблазняет, заманивает. Как трудно бывает отказаться от какой-нибудь изящной метафоры, от пейзажа «с настроением»! Попробуй угадай, литературщина это или литература. Ведь так красиво. И ни у кого как будто не украдено. Вот это «как будто» и пугает». Нет в природе такого «счетчика Гейгера», который определял бы степень излучения литературщины». Самому приходится определять, но это бесконечно трудно, особенно у себя. «Ведь все, созданное твоим родным воображением, кажется тебе драгоценностью».

Что такое литературщина? «В литературном мире, - пишет Юрий Валентинович, - происходит инфляция: литературщина – это наштампованные миллиардами бумажные деньги. Может быть даже проще: литературщина – это отсутствие таланта. Впрочем, тавтология. Все равно, что сказать: бедность – это отсутствие денег. Нет, пожалуй, вот: литературщина – это что-то жеваное. Вроде жеваного мяса. До вас жевали, жевали, все соки высосали, а теперь вы начинаете работать челюстями. Куда как приятно. О, черт возьми, да как ее распознать? В том-то и окаянная сложность, что: у д р у г и х в и д н о, а у с е б я н е т».

Самоирония Трифонова поразительна! Его отношение к слову надо исчислять «по гамбургскому счету». Не могу удержаться от соблазна, чтобы не процитировать целиком концовку его размышлений на эту тему.

«Литературщина многолика. Это избитые сюжеты, затасканные метафоры, пошлые сентенции, глубокомысленные рассуждения о пустяках. Это и – почти литература, во всяком случае, нечто похожее на настоящую большую литературу. Это длинные, на полстраницы периоды с нанизыванием фраз, с нарочито корявыми вводными предложениями, утыканными, как гвоздями, словами «что» и «который» - под Толстого; или такие же бесконечные периоды, состоящие из мелкой, психологической требухи – под Пруста. Это сочные, влажные, сырые, мглистые нежно-палевые, пропахшие дождём и гарью пейзажи – под Бунина. Это занудливые, но многозначительные «разговоры ни о чем» - под Хемингуэя.

Господи, как трудно заниматься этой работой! Сколько кругом опасностей!»

А дальше Трифонов смеется над собой: «Прочитал только что написанную страницу и увидел: сплошная литературщина. Нагромождение метафор. Литературщина сравнивается с салом, с вурдалаком, с хорошенькой девушкой, с радиоактивными излучениями, с жёванным мясом и еще с чем-то. Автор, в ажиотаже собственной безвкусицы, не захотел расстаться ни с одной из метафор, иные из которых более чем сомнительного качества, и в результате погубил доброе дело: нанести крепкий удар по литературщине».

Так или иначе, замечет писатель, внятно ответить на вопрос «Что же такое литературщина?» автор не смог или не захотел. «Увиливал, уходил от разговора, изощрялся в остроумии и бросил читателя в недоумении. Эту страницу я оставляю в таком виде, как она написалась, чтобы показать змеиную суть литературщины и как трудно с этим ядом бороться».

10. В ЗАКЛЮЧЕНИЕ. А КОМУ ЭТО НУЖНО? НАЧАЛА И КОНЦЫ

«Когда-то давно О. М. Брик на семинарах в Литинституте после того, как студент читал рассказ, огорошивал автора таким вопросом: «Ну и что?»»

«Действительно... - думал автор, бледнея и покрываясь потом. – Ну и что?» Первые признаки того кошмара, который затем преследовал автора в течение всей жизни. А нужно ли кому-нибудь то, что я написал? А вдруг – никчемность, вздор, чепуха на постном масле?»

Неуверенность в себе – по мнению писателя, плодотворней уверенности. «Конечно, не такая уж неуверенность, когда все валится из рук, а такая – чтоб зудела чесотка, чтоб томила неудовлетворенность». В следующий раз написать лучше! Написать иначе! Продвинуться! Писатель должен постоянно стремиться к перемене, ненавидеть свои слабости и отталкиваться от своих прежних вещей. Нет ничего для писателя страшней радостного сознания: «А все-таки здорово я умею писать!»

Начала и концы. По мнению писателя, они требуют наибольших усилий. «Начала переделываю и переписываю множество раз. Никогда не удавалось найти необходимые фразы. Бродишь, будто на ощупь, с завязанными глазами, тыкаешься в одно, в другое, пока вдруг не натолкнешься на то, что нужно. Мучительнейшее время! Начальные фразы должны д а т ь ж и з н ь вещи. Это как первый вдох ребёнка. А до первого вдоха – муки темноты, немоты». Каждую вещь хочется написать лучше прежних, и когда пишешь одно, уже думаешь о начале чего-то другого и нового, то кажется, что вся твоя жизнь похожа на какое-то нескончаемое начало».

А что автор думает про концы? Главное, что должно быть в конце – это смысл, итог. «Пускай символически, иносказательно, эмоционально, каким угодно дальним ассоциативным путём, но надо, как говорится, подбить бабки. Концовка тоже тяжелое дело. Заканчивать вещь надо неожиданно и немножко раньше, чем того хочется читателю».