

О ВРЕМЕНИ И О СТРАНЕ

В 1923 году в московском литературно-художественном альманахе «Вежи Октября» была впервые напечатана повесть «Ташкент — город хлебный» — самое известное произведение Александра Сергеевича Неверова. Пройдет несколько лет, и это произведение будет дважды издано в Германии в одном томе с «Железным потоком» А. Серафимовича. Тогда, отмечая появление этих замечательных произведений советской прозы, немецкие критики писали: «Издательству пришла в голову хорошая мысль — объединить в одном томе эти произведения А. Неверова и А. Серафимовича. И тут и там русский народ сам рассказывает о своей борьбе и страданиях с той заостренностью и объективностью, которые выходят за пределы собственно исторического свидетельства. Через сто лет авторы этих неприятательных повествований будут для народа тем же, чем стал для греков слепой Гомер».

Да, немецкие критики конца 20-х годов не ошиблись: прошло свыше шестидесяти лет, а эти произведения замечательных русских писателей волнуют сегодня так же, как и в годы первых публикаций...

24 декабря исполняется 100 лет со дня рождения автора повести «Ташкент — город хлебный», Александр Сергеевич Неверов прожил всего 37 лет. Смерть его была внезапной. Она не дала ему возможности в полной мере сказать о времени и о стране. Но и то, что им создано — повесть «Ташкент — город хлебный» и «Андрон Непутевый», роман «Гуси-лебеди», пьесы и многочислен-

ные рассказы, — стало своеобразной литературной летописью революционных свершений в России.

В «Ташкенте — городе хлебном» Александр Неверов нарисовал не только образ деревенского мальчишки, отправившегося в голодном 1921 году, как и тысячи ему подобных, за хлебом в Среднюю Азию, — он создал образ русского крестьянства и, если взглянуть шире, русского народа в вихре революционных событий, исполненных гигантского размаха.

Близкий нынешнему читателю, А. Неверов занимает достойное место в истории нашей литературы. Вместе с А. Серафимовичем, Дм. Фурмановым, Вс. Ивановым, Л. Сейфуллиной он стоял у истоков русской советской прозы.

О постоянстве читательского внимания и творчеству А. Неверова свидетельствует тот факт, что его произведения издавались только в нашей стране около 250 раз почти на 50 языках народов СССР и зарубежных стран общим тиражом, превышающим 5 миллионов экземпляров. А за рубежом они выходили в Австрии, Англии, Болгарии, Бразилии, Венгрии, ГДР и ФРГ, Дании, Италии, КНР, Польше, Румынии, США, Франции, Чехословакии, Швеции, Югославии и других странах.

А. С. Неверов выступал неоднократно в печати и с литературно-критическими статьями, которые позволяют полнее судить о требованиях, предъявлявшихся им к художественному произведению.

Отмечая столетие Александра Сергеевича Неверова, «Литературная Россия» предлагает вниманию своих читателей малоизвестную его статью «Приемы художественного творчества И. А. Бунина». Писалась она Неверовым в 1922 году, а опубликована была впервые в 1972 году в сборнике «Александр Неверов. Из архива писателя. Исследования. Воспоминания», вышедшем в Куйбышевском книжном издательстве.

«Александр Неверов». Портрет работы А. КУРЕНКО. ГО. 1923 год. Из архива Е. Ф. Пикитиной.



К 100-летию со дня рождения
А. С. НЕВЕРОВА

ПАМЯТНЫЕ

ДАТЫ

РУССКАЯ литература отвела Бунину почетное место среди художников слова. Мы не будем останавливаться на содержании его рассказов. Мы только попытаемся обратить внимание на некоторые из его приемов художественного творчества, благодаря которым рисунок у него получается «сжатый и сосредоточенный» (Айхенвальд*) при огромном внутреннем содержании. Оговариваемся: мы рассматриваем не все произведения Бунина, и во взятых нами будет некоторая произвольность по выбору.

Вот перед нами рассказ «Ночной разговор». Содержание его: на гумне, в соломе, августовской ночью барские работники с удивительным спокойствием рассказывают гимназисту, хозяйскому сыну, как один из них убил «грузинта», будучи конвоиром, другой — мужика из-за козы, третий рассказал, как в их деревне мужики освежали барского быка и пустили его в таком виде в усадьбу из поля. Прямая цель этого рассказа: разочаровать гимназиста, а через него и нас, в мужиках, которых мы, по мнению автора, не знаем и раскрываем не в

идеализируете красоту деревенских ночей, растворяетесь в них и готовы навсегда укрепить в себе хорошее чувство, рожденное описанием пейзажа.

Но недолго держит вас Бунин в этой настроенности. Через несколько строчек он уже говорит, что вместе с дуновением прохладного ветра «до лиц» доходит «дурной запах» «из проходов между ометами».

Однако это не упрек, а только факт, маленькая деталь, подмеченная автором, которая выявляет деревенский быт. И дальше: передавая разговоры, он не сгущает ужаса. Мужики расска-

— ...Я человека убил, прямо, надо сказать, из-за ничтожности: из-за козы своей».

Ясно: ужас не в убийстве, а в том, что Кирюшка при этом разговоре думает о гармонии, старик равнодушно плюет в ладонь, Пашка наслаждается воспоминанием: «раз ему в самую душу...». Гимназист же «ляскает зубами», а над головой рассказчиков слабо белеет «широкий, раздваивающийся дымно-прозрачными рукавами Млечный Путь, наполненный висящей в них мелкой звездной россыпью». Это равнодушие, этот невозможный покой с плевками в ла-

лись и, смутно белея, бочком побежали за ним, круто загнув хвосты».

В приведенном нами окончании рассказа нет уже рассказчиков, действие кончено, но настроение наше не падает, не ослабевает, а еще более усиливается. На душу тяжелым камнем ложатся итоги ночного разговора.

Спрашивается: почему автор закончил рассказ такой безнадёжной спящей тишиной? Почему он в заключение показал нам только согнутую Кирюшкину ногу в белой онуче, трубку в зубах Федота, старика, крепко да-

саньем целого, а одной или несколькими деталями, иногда не прямо, а переносно. Например: в разобранном нами рассказе автору нужно показать духовную огурильность мужиков. Прямо об этом он не говорит, а рисует небольшую картинку чисто внешнего свойства, «Федот приподнялся, сел и, согнувшись, разводя руками, стал медленно развивать оборки... И через минуту гимназист с ужасом и отворачиванием увидел то, что прежде видел столько раз совершенно спокойно: голую мужицкую ступню, мертвенно-белую, огромную, плоскую, с безобразно разросшимся большим пальцем, криво лежащим на других пальцах, и худую волосатую берцу... «Да, ему ничего не стоит убить! — дрожа, подумал гимназист. — Это нога настоящего убийцы!»

Все эти внешние качества переплощаются в качества внутренние — легко, помимо вашей воли, под влиянием художественного воздействия.

В рассказе «Сила» автору нужно показать слякотную осень, чтобы тоном рассказа воссоздать жизненную слякоть глухого усадебного захолустья.

И мы читаем о самой осени пять слов: «Шел осенний, мглистый дождь в сумерках». Где же и в чем картина слякоти? Она показана деталями, мелкими подробностями, и когда вы их соберете в одно целое, перед вами выпукло предстанет унылая, тоску нагоняющая слякоть.

«Прижав уши, стояла на барском дворе, в грязи возле людской, донская кобыла, темная от дождя, худая, будылястая, с тонкой длинной шеей, с обвислым задом, с подвязанным хвостом...». В людской сидел взвешивший мешанин Буравчик «за кубастым самоварчиком красной меди». «Беременная старостица», качая ногой люльку, «расеянно слушала, думая свое и заводя глаза от дремоты». Над столом коптила «висячая лампочка». Все эти подробности не только рисуют обычный быт, но и дают определенный колорит, раздвигают картину осени. На улице мглистый дождь, стоит кобыла, прижав уши, тонкая, будылястая, с подвязанным хвостом. На нарах у печки старостица за веревку ногой качает люльку.

Уберите вы старостицу или хотя бы дайте ей другую позу, вместо будылястой пошадии поставьте просто суюту, кругозадую лошадь, вместо кубастого самоварчика из красной меди — чистенький, новенький, вместо копящейся лампочки зажги лампу, и у вас на душе не будет того осеннего захолустного уныния, в какое вас искусно погружает автор...

А. С. НЕВЕРОВ

Приемы художественного творчества И. А. Бунина

Тема, как видите, рискованная, и надо быть действительно большим художником, чтобы не впасть в нарочито обличительный тон, в публицистику. Между тем вы нигде в рассказе не услышите ни обличения, ни упрека.

Как же начинается рассказ? На какую позицию ставит автор нас первоначально? На первый взгляд, рассказ как будто бы начинается не в тон основному содержанию.

«Небо всю ночь было серебристо-звездно, поле за садом и гумном темнело ровно, и на чистом горизонте четко чернела мельница с двумя рогами крыльев...»

Над головами лежавших слабо белел широкий, раздваивающийся дымно-прозрачными рукавами Млечный Путь, наполненный висящей в них мелкой звездной россыпью».

С первых строк автор тонко зачаровывает вас внешним видом деревенской ночи, навевает сладкий полусон, и вы совершенно не ждете, что через несколько страниц перед вами раскроется грубая, поражающая сторона ночи — внутренняя. Ваше сердце волнуется любовью к мельнице с двумя рогами крыльев, и к темнеющему полю за садом, и к свежему запаху мякины на гумне. Вы невольно

зывают друг другу спокойно, равнодушно, даже полусонно, а гимназист «ляскает зубами», душа у него, что называется, перевертывается. В чем же секрет? Бунин кладет в основу рассказа не факт, не ужас, которого нет в понимании мужиков, а ужас отношения к факту, и этот ужас входит [в гимназиста] и в вас не путем авторского внушения, а через удивительное спокойствие рассказчиков, которых автор передает интонацией их голосов, позами, движениями рук.

«Иван, как всегда, значительно молчал, Кирюшка совсем не интересовался тем, что говорили, лежал и думал свое — о гармонии, купит которую было его самой заветной мечтой. Долго молчал, лежа на локте, и Федот...»

— Что брешешь пустое, — равнодушно сказал старик... — Какого такого человека мог ты убить? Где?

— Глаза лопни, не брешу! — горячо отозвался Пашка, поворачиваясь к старику. — Прошлый год убил, на Успенье... Я навесил с разбегу ружье — раз ему в самую душу... аж в спину выскочило!

— Ловко! — сказал старик. — Дай-ка затянуться разок...

Старик, покачивая шапкой, плюнул в ладонь и потушил в слюне окурочек...

Федот заговорил... медлительно, лежа на локте...

дочь угнетающим пятном ложится на прозрачную ясность души, светло и мечтательно настроенной автором в начале рассказа.

Гимназист больше молчит, только изредка вскрикивает, пораженный ночным разговором. «Весь дрожа мелкой дрожью, с пылающим лицом, он по пояс в соломе пошел по омету вниз... упал в солому и замер... Глухой от стука собственного сердца... поднялся на ноги...»

А «серый, большой, страшный в своем монгольском спокойствии» Федот в это время «мерно говорил, держа трубку в зубах... Кирюшка спал, покрывшись армяком, выставив из-под него толстую, в белых онучах, согнутую в колене ногу. Спал и Иван с сумрачным, презрительным лицом... Спал крепким, здоровым сном, на свежем ветру, счастливый Пашка, в своем солдатском картузе, тяжелых сапогах и новом полушубке. А старик Хомут, у которого... так низко висят всегда на дряблых ляхах истертые портки, сидел спиной к ветру, без шапки, голый по пояс. Он... пристально осматривал снятую рубашу и, слушая Федота, порою крепко давил ногтями ее ворот.

Гимназист соскочил на твердую и гладкую осеннюю землю и, горбясь, быстро пошел к темному шумящему саду домой.

Все три собаки тоже подня-

* Айхенвальд Ю. И. (1872—1928) — русский критик. Здесь и далее А. Неверов цитирует его статью «Иван Бунин».