

**Н О В Ы Й**

**М И Р**

**ЛИТЕРАТУРНО-ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ**

**И**

**ОБЩЕСТВЕННО-ПОЛИТИЧЕСКИЙ**

**Ж У Р Н А Л**

**К Н И Г А**

**Т Р Е Т Ь Я**

**М А Р Т**

---

**М О С К В А**

**4 . 9 . 2 . 7**

# Критические заметки

Об Артеме Веселом

ВЯЧ. ПОЛОНСКИЙ

В России революция, вся Россия на ножах.  
*«Россия, кровью умытая».*

## I

**А**ртем Веселый не принадлежит к числу «модных» пролетарских писателей. Его имя не занимало еще такого видного места, как, напр., Ю. Либединского или Ф. Гладкова. Артема Веселого похваливали в меру, хлопали по плечу сочувственно, но без восторга. В его талантах мало кто сомневался, но «kozyряли» Артемом Веселым лишь в случаях крайней необходимости. И сам он, человек дикий, мало общительный, не навязывал себя читателю, бия кулаком в грудь не вопил на перекрестках о своих достоинствах. Артем Веселый остался в стороне от поветрия саморекламы, которое, как дурная болезнь, варавило некоторых «молодых». А между тем—писатель этот заслуживает большого внимания. Пройдет немного лет—произведения А. Веселого будут переводить иностранцы, и несуразное имя его станет вровень с самыми славными именами новейшей нашей литературы.

## II

Написал Артем Веселый до сего времени немного. Да и писать он стал не так давно: в 1921 г. впервые в «Красной Нови» появилось это имя. Сказать, что Веселый сразу завоевал признание—нельзя. Правда, его произведения привлекали простонародной яркостью, первобытной грубостью языка, размашистостью манеры, но они были вместе с тем расплывчаты, неорганизованны, смутны. Однако, в этих широких набросках чувствовался темперамент настоящего художника, еще не нашедшего себя. Видно было также, что автор—в плену языковой стихии, которую безуспешно пытается одолеть. В первых произведениях своих Артем Веселый не справлялся с языком. Богатейший, очевидно, запас языковых наблюдений, не подчиненный художественной воле, превращался в пеструю

ткань, которую без словаря осилить бывало трудновато. Словесные самоцветы, которым поваживовал бы записной фольклорист, Веселый щедрой рукой рассыпал по страницам. Но чем больше выигрывали они в яркости, тем больше проигрывали в четкой простоте. К «Рекам Огненным», написанным «блатным» жаргоном, автор приложил даже словарик, без которого повествование для непосвященного оставалось темным. Непокорная стихия языка вставляла нашего автора прибегать к настоящей «вауми» — не потому ли он весьма сочувственно был принят в «Лефе»? В этот первый период «борьбы за мастерство» Артем Веселый напоминает одного из своих героев, партизана Гришку из «Дикого сердца».

«Слова Гришка накальвал редко и нехотя, разговаривали за Гришку руки, ноги, чмок, фырк, сып, марг, плевки: бра зна? Ууу, ццц... черно... Пух - пух, та - та - та - та - та. МММ... Обшад, Гирцеванова, бам-бам... Зззв... Ииии. Кхххх... Талалы - лалалы. Кугу? В станицу? Ку-гу?» и т. д.

Такое точно косноязычие овладевало иногда нашим автором. Тогда страницы его пестрели междометиями, замысловатыми словечками, подслушанными у жизни, но еще не отшлифованными, чтобы стать искусством. Они оставались сырым материалом. Оттого первые произведения Артема Веселого производили впечатление рыхлых набросков. Писателю явно не хватало хорошего знания своего ремесла. Тут не помогали попытки разными техническими ухищрениями, заимствованными у Белого и Пильняка, заполнить конструктивные недостатки. Все это еще больше убеждало в том, что *не автор владел словом, но слово им владело*. Это был «партизанский» писатель не только потому, что партизанщина занимала видное место в его творчестве; но еще и потому, что самая проза его, композиционно и стилистически, была анархична и дезорганизована, в своих особенностях отражая сумбур и хаос, царившие в сознании анархической вольницы.

В недостаточной технической подготовленности, в малой «выучке» лежали главные причины, почему Артем Веселый не развернулся сразу. Удивляться тут нечему. Насколько нам известно, автор «Страны родной» — подлинный пролетарий: это значит, что гимназических и иных курсов он не проходил, систематических знаний не получил, а вышел в жизнь — гол как сокол, не вооруженный ни культурным опытом, ни навыками литературного ремесла. Такова судьба пролетарского писателя: все это ему приходилось добывать горбом, самоучкой, в взрослых годах — уже после того, как он колесом прошел по нашей необъятной стране, побывал на фронтах, партизанил, делал революцию с мужиками, зубрил (урывками!) литературную аббуку, почитывал (впервые!) классиков. Оттого-то ранние произведения его были внутренне робки, несмотря на внешнюю размахистость и удаль.

Но даже эти произведения заставляли принять Веселого «всерьез». Было ясно, что перед нами не дилетант, после житейских кораблекрушений пытающийся бросить якорь в затонах литературы. В этом молодом парне с красноармейскими замашками, грубым голосом и угловатой

речью, принесшем с собой воспоминания о партизанщине и фронтовой борьбе,—чувствовалась большая сила.

Но вот перед нами «Страна родная»—роман с подзаголовком «фрагмент», и начало эпопеи «Россия, кровью умытая» (десятая книга сборника «Недра»). Эти вещи позволяют нам привлечь внимание читателя к Артему Веселому. В лице этого пролетария расцветает еще одна яркая надежда нашей молодой литературы.

Знакомясь с этими произведениями, мы не будем держаться порядка их появления в свет. «Страна родная» вышла из печати в прошлом году. «Россия, кровью умытая»—только что. Обратимся сначала к последней вещи.

### III

Автор называет произведение свое романом. Это весьма условное обозначение: «Россия, кровью умытая» лишена сюжета, в ней нет индивидуальных героев, разворачиваемые события не централизованы. Перед глазами нашими пронесется живой поток людей и событий, пестрый и равношерстный: как бы гигантская панорама, приятно удивляющая дерзостью размаха, яркими красками, сочной силой изобразительности.

Возможно, что в дальнейшем (я думаю—так именно и будет) художественная ткань уплотнится, из широчайшего потока выделится организуемая струя, которая определит направление и смысл происходящего.

Но уже «двух крыльев», напечатанных в десятом сборнике «Недра», достаточно, чтобы причислить новое произведение к крупнейшим созданиям нашей литературы последних лет. Мы видим смелую попытку художника дать широкую картину великих и малых событий русской жизни, начиная с тех дней, когда после февраля стал рассыпаться фронт. Первые «два крыла» романа изображают этот распад. «Серая скотинка», «пушечное мясо», расейская замордованная солдатня, вшивая, голодная, но державшая дисциплину, эта миллионная масса разбужена громом революции. Автор рисует ее медленное пробуждение, первые неуверенные попытки встать на ноги, заявить свою «волю», постепенное, все более быстрое, захватывание ее вихрем революции, и, наконец, многоголовое, бурное, неудержимое восстание и развал фронта.

Удалась ли автору эта дерзкая задача? Мы отвечаем утвердительно.

Семнадцатый год. Далекий турецкий фронт. Первые вести о революции. Армия в тисках дисциплины; она бессловесна и робка; не умеет думать; не смеет противоречить; не понимает еще смысла происшедших событий. Автор подчеркивает, как, впервые заговорив, солдат *«путается языком в зубах»*. Но солдат *заговорил*. Эта сцена, необычайная по трудности, которою открывается «Россия, кровью умытая», захватывает сразу, с первых строк. Автору веришь, потому что и в самом деле *видишь* именно то, что хочет он показать. Перед нами не рассказ о происшедших событиях, но сами события, оживающие на страницах. «Свобода», вещь совершенно фантастическая, пределов которой не представлял себе мозг солдата, впервые проснувшегося к жизни,—свобода начинает овладевать

солдатским сознанием, шаг за шагом, на фоне окопных будней. Нет, разумеется, возможности (да и нужды) показать здесь пути, какими проникла революция в темное солдатское сознание и как она им овладела. Автор терпеливо, с знанием дела и весьма искусно изображает растущий опыт вооруженной толпы, постепенно высвобождающейся из тисков дрессировки. Раскованная стихия еще не находит точки приложения своих сил,—но уже начинает бурлить и вадыматься. Просыпается ватаенная ненависть к войне, растет тяга домой, к земле, к бабе, ребятишкам. В небольшом диалоге автор показывает, как солдат, получивший дар слова, односложно, но упорно отстаивает свою точку зрения.

«Начальники говорят:

— Рассея—наша мать.

Солдаты отвечают:

— Домой.

Те свое:

— Честь русского оружия.

А эти в голос:

— Домой.

Те опять:

— Геройство, лавры, долг.

А в упор:

— Домой, домой, домой.

— Присягу давали?

— Эх, крыть нечем, верно, давали... И какой чорт выдумал ее на нашу погибель?

Оно хотя и крыть нечем, а к офицерству стали маленько остывать».

Белогвардейские историки войны и революции неизменно указывают, что фронт стал разлагаться под влиянием революционных агитаторов. Мы не хотим умалить роль, которую сыграли революционные агитаторы в царской армии. Но у нас нет оснований ватушевывать то, что было. На самом же деле революционные агитаторы лишь оформляли настроения, которые, независимо от агитаторов, зарождались и распространялись в солдатской среде. Агитаторы находили самой жизнью подготовленную почву: здесь ведь и скрыта причина успеха нашей партии на фронте.

Артем Веселый показывает это превосходно. Закипает мужицкое недовольство. Солдатские требования офицерство квалифицирует как «большевицкие речи», хотя солдат и краем уха не слышал еще о большевиках. Самый процесс революционизации солдатского сознания сделан так подробно, убедительно и точно, что значение романа Артема Веселого выходит за пределы художественности.

По «Войне и Миру» Льва Толстого нет необходимости изучать кампанию двенадцатого года—есть превосходные исторические источники. Но никаких исторических, да еще превосходных, свидетельств не оставил фронт 1917 года в той своей части, которая характеризовала бы изнутри картину его распада. Такую картину можно было бы восстановить лишь

с помощью мемуаров участников и очевидцев. Но солдатня, развалившая фронт, мемуаров, как известно, не писала. А «господа офицеры», сохранившиеся в живых, если и пожелают подарить человечеству свои воспоминания об этом участке революции,—дадут, разумеется, картину, ни в малой степени не соответствующую интересам истории. Оттого-то эпопея Артема Веселого, написанная на основании личного опыта, приобретает значение человеческого документа, характеризующего не индивида, но коллективного человека.

#### IV

Те «два залпа», которые напечатаны в «Недрах», представляют собой лишь «завязку» эпопеи. Они показывают нам, как солдаты лавиной хлынули с фронта, захватывая транспорт, оставляя за собой кровавый и огненный след. Масштаб напечатанных двух частей, свободное развертывание материала, широкая задача, поставленная автором, говорят о том, что самое значительное—впереди. Перед нами лишь отрывок огромной картины, как бы вступление к повествованию, в котором мы увидим Россию «со всех сторон»—солдатскую, деревенскую, партизанскую, городскую, рабочую. Желая, очевидно, выдержать стиль «солдатской эпопеи», художник подразделяет ее не на «части» и «главы», а на «крылья» и «залпы». Главным действующим лицом является множество: оно живет, дышит, движется, многоголосое, страстное, страдающее и заставляющее страдать. Если появляются отдельные фигуры, они зарисованы мимоходом, как образцы, характеризующие отдельные черты этого «множества». Исключение представляет лишь солдат Максим Кужель. Максим—в центре событий на фронте; Максим—солдатский ходок в Трапезунд, он везет солдатские «голоса» в комиссию по выборам в учредительное собрание, и путь его—от далекого турецкого фронта до кавачьих станиц на Кубани—раскрывает перед нами панораму солдатского отступления. Нетрудно видеть, что Кужель облегчает нашему автору вести повествование. Это та самая призма, сквозь которую мы видим и фронт в эпоху его распада, и путь, проделанный солдатской массой с фронта домой. Этот прием, не новый в литературе, позволяет автору с разных концов показывать читателю «Россию, кровью умытую». Бегут поезда, до отказа набитые солдатами, оружием и хлебом; проходят мимо станции, города и деревни; жестокая борьба за жизнь, самоуправство и бесчинства солдатской вольницы, стихийный разлив раскованных солдатских страстей. Пугачовская, дезорганизованная и дезорганизующая стихия крестьянско-солдатского разлива показана с большой жизненной правдой. Именно здесь, в изображении разнуздавшегося «мужичья», сломал бы себе шею буржуазный писатель, в котором ненависть к «мужику», свирепому в своем бунтовском протесте, одержала бы верх над всеми другими мотивами. Не раз поскользнулся бы и попутчик. Но Артем Веселый—сам мужик и солдат. Атом этого могучего потока, он изнутри знает его правду. В картинах жестоко мрачных автор сохраняет каменное спокойствие. Мы не знаем, какой ценой оно ему достается, но думаем, что без него

немыслимо создание художественного произведения из *такого* материала. Можно было бы перефразировать известное изречение Спинозы: «Художник хочет не плакать, не смеяться, а изображать». Он с одинаковым хладнокровием говорит о человеческой крови и дымном дыхе паровоза. При этом звериное в человеке не поглощает человеческого, жестокость толпы чередуется с детской отходчивостью; грубая дикость солдата сопровождается глубоко запрятанной нежностью. При несомненном преобладании темных красок, Артем Веселый умеет при этом бросать свет так, что его не поглощают тени. Оттого-то жестокая живопись его не вызывает угнетающего чувства, какое выывали в свое время «Деревня» И. Бунина, «Наше преступление» И. Родионова, и вообще все попытки буржуазных художников дать так называемое «правдивое» изображение деревни.

Берясь живописать мужицкую темноту, авторы эти не могли справиться с распределением света и тени. Да иначе и быть не могло: *барин* писал о мужике. Но вот перед нами сам мужик. Вооруженный талантом и знанием литературного ремесла, он говорит о мужике без сентиментов— и без злобы. Картина получается не менее жестокая, но лишенная беспросветности. Артем Веселый не оскорбляет и не отталкивает, ибо говорит ту правду, которой надо смотреть в глаза; это горькое, но целительное лекарство. Не оттого ли его эпопея оставляет бодрящее впечатление?

## V

Во первых частях трудно, разумеется, судить о всем произведении. Но и сейчас уже можно заключить, что наш автор—не «бытовик»; все старания свои прилагает к тому, чтобы достичь большего сходства с натурой. Реализм Артема Веселого вырастает из революционного быта, но в этом реализме есть руководящие идеи, придающие целеустремленность его прозе. Бытовизм, натуралистический реализм плох и сер именно потому, что никуда не зовет, лишен *динамических* идей, которые сообщают и напряженность, и пафос искусству. Натуралистический реализм—*статичен*, не идет ни взад, ни вперед, ибо доволен тем, что есть. Он удовлетворяется созерцанием и воссозданием вещей и не любит, когда они сдвигаются с насиженных мест. Оттого-то в революционные эпохи, когда земля встает дыбом, и все приходит в беспорядок, натуралистическому реализму без «твердого» быта делать нечего. Реализм *романтический* (определение *дискуссионное!*) наоборот—*динамичен*. Он рождается в борьбе, в отрицании, в протесте, и болото быта с вещами, вросшими в землю, ему ненавистно. В противоположность бытовому, натуралистическому реализму— он ищет общих идей, которые бросали бы свет в «завтра». Реализм *романтический* ищет *преодоления настоящего*—в сторону прошлого, если он реакционный (как, напр., в «Чертухинском Балакире» С. Клычкова), или в сторону будущего, если он революционен (как, напр., в «Конармии» Бабея, в «Цементе» Гладкова). Эпопея, развертываемая Артемом Веселым, принадлежит к образцам реализма романтического. В ней есть лейт-

мотив, преодолевающий развал, хаос и кровь; это—идея революции, побеждающей железом своей организованной воли.

Если оторваться от художественной образности эпопеи и раскрыть схематизм ее композиции, она предстанет в виде схватки двух стихий, боровшихся в нашей революции: стихии неорганизованной, бунтовской партизанской, перерождающейся в бандитизм, и стихии пролетарской, организованной, революционной, городской. История гражданской войны, если взглянуть на нее с такой точки зрения, включалась в борьбу революции—против бунта, индустриального города против патриархальной, кулацкой деревни, Красной армии, как принципа—против партизанщины, также принципиальной. Эта замечательная схватка, происходившая в каждом углу нашей необъятной страны, бросила свет на все наше искусство: она ставила ведь кардинальный вопрос, от судьбы которого зависел «завтрашний» день: победит ли пролетариат, как индустриальный класс, организующий освободительную борьбу *в союзе с трудовым крестьянством и руководящий* крестьянством, который также превращается в *организованную* силу, или же победит начало докапиталистического русского бунта, партизанщина, махновщина <sup>1)</sup>.

Рисуя бунтовскую, вскормленную царской казармой, охваченную разрушительными и приобретательскими инстинктами солдатскую массу, Артем Веселый вводит в повествование противоборствующие элементы. Пока их представителями являются Максим Кужель (в его сознании еще борются оба враждебные начала) и мельком зарисованный гармонист-красногвардеец, из уст которого солдаты узнают о том, что в России—новые фронты,—помещичье-генеральский и рабоче-крестьянский. Видение железного мотива организации в хаос и хлябь солдатского разлива сделано автором очень искусно. Хриплым голосом с залепанных вокзальных стен, плакатами и воззваниями, кричит в солдатские уши пролетарская революция.

## VI

За Артемом Веселым устанавливается репутация художника масс по преимуществу. В этом есть доля правды. Он большой мастер в изображении народных движений, в характеристике человеческого множества. Многоголосье толпы дается ему с легкостью. Но было бы несправедливо отказать ему в умении дать облик отдельного человека. С индивидуальными портретами мы встречаемся в «Стране родной». В «России, кровью умытой» автор показывает Кужеля. Мы видим, как работающего и ласкового мужика война превращает в жестокого солдата, а революция пробуждает в нем бунтовские силы. Кужель—солдатский вождь,

<sup>1)</sup> Мотив борьбы «деревянной Руси» с «железным гостем» был одним из центральных мотивов лирики Сергея Есенина. Любопытно сопоставить художественное воплощение этого мотива в «Сорокоусте» (соревнование красногriвого жеребенка и паровоза) с замечательной картиной единоборства быка с паровозом в «Стране родной» Артема Веселого. В обоих случаях побеждает «железо». Вот тема—о «железном» мотиве в современном нашем искусстве, достойная внимания.



мститель за солдатское горе, депутат. Он и «чихаус» пограбить не прочь, и убивает с остервенением, в нем просыпаются месть и бунт, а в глубине души теплится мечта о земле, о доме, и плывут в сонном сознании золотые картины крестьянского счастья. Очень тонко показаны в этом задымленном порохом солдате мотивы семьи, домашности, мирного труда. Не надо забывать, что мы имеем дело с *деревенской массой, воспитанной в царской казарме*, неграмотной и темной, первобытно-простой, впервые пробудившейся от сна. Темен и Кужель, но он всматривается в окружающее: у него есть воля понять, что и как, он кровно связан с товарищами по судьбе, инстинкт коллектива, еще не осознанный, говорит в нем очень сильно. Как и многое множество других крестьян, Кужель стихийно подготовлен к восприятию идей, организующих борьбу. Почва его души вспахана для посева, нужны только семена—нива заколосится. Автор заботливо ведет его тернистым путем испытаний, проясняющих сознание. И если в дальнейших частях эпопеи не снизится искусство, с каким сделаны первые два «залпа»,—русская литература обогатится произведением, которое займет такое же почетное место, какое занимает во французской литературе «История одного крестьянина» Эркмана Шатриана. На стороне Артема Веселого будет то преимущество, что материал русской революционной эпопеи более колоритен. Что же касается мастерства—об этом будем говорить позднее, когда вся эпопея будет закончена нашим автором.

\* \* \*

Второй «залп» эпопеи обрывается на разгроме винного склада. Поблизости—белогвардейский фронт. Максим с солдатской партией уходит в степь. Мы встретимся с ним в дальнейших частях романа.

Другим отрывком той же эпохи, быть может, одним из дальнейших «крыльев» «России, кровью умытой», является «Страна родная».

Познакомимся с этой вещью: ее слабо отметила критика, но заметил читатель: «Страна родная» за короткий срок успела выдержать два издания.

## VII

... Над оврагом деревня, в овраге деревня, недоежа леса деревня, проезжа лес деревня, на бугре деревня; и за речкой то ж. Богата серая Ресесерия деревнями.

... В революцию без шапки, с разинутым ртом стояла деревня на распутье зацветающих дорог, бояливо крестилась, вестей ждала, смелела, орала, сучила комястым кулаком.

— Земля... Свобода...

«Страна родная».

Эти строки дают представление о материале, послужившем Артему Веселому для «Страны родной»: деревня—в эпоху великой революции! Вот тема, занимающая чуть ли не всю нашу молодую литературу! Партизанщина Всеволода Иванова, повести Лидии Сейфуллиной, некоторы

рассказы Пант. Романова, «Барсуки» Леонова, многие произведения Александра Яковлева, Константина Федина, Л. Завадовский, Анна Караваяева, Ал. Тверяк и целый ряд других современных писателей,—прямо или косвенно толкуют об одном и том же—о русской деревне, о мужике и революции. Можно сказать, что центральной темой нашей литературы является именно деревня—не случайно такое видное место в поэзии истекшего пятилетия занял Сергей Есенин. До Октябрьской эпохи, когда буржуазная интеллигенция либо молитвенно склонялась перед «великим страстотерпцем», либо пыталась разоблачить его загадочный для нее лик, деревня занимала в литературе крупное, но далеко не центральное место. Великий Октябрь, сделавший крестьянство суб'ектом истории, развязал также его творческие силы. Оно не только тематически продвинулось к центру литературы (*количественно* крестьянские сюжеты в современной литературе *преобладают*), но создало *свою* литературу, т.-е. приняло уже активное участие в художественном творчестве. Нетрудно заметить, что «крестьянская» литература не однородна. Грубо говоря, в ней два крыла: городское и деревенское. Одно пытается понять и изобразить деревню с точки зрения общих интересов крестьянина и рабочего, под углом индустриализации, электрификации, смычки с городом (поэзия Ивана Доронина, проза Ал. Тверяка, А. Караваяевой, Л. Сейфуллиной), другое хочет знать деревню, как самостоятельный, независимый, даже враждебный городу мир, поэтизирует деревенское прошлое (поэзия Есенина и его школы, Н. Клюев, проза С. Клычкова). Этими двумя крыльями не исчерпывается, разумеется, многообразие «крестьянской» литературы. Ни в одно из них нельзя, напр., включить «крестьянские» рассказы П. Романова или К. Федина. Но мы говорим о крайних группировках и характерных различиях. Артем Веселый принадлежит к первому крылу—недаром это писатель городской. Сын рабочего, он смотрит на деревню глазами человека, прошедшего сквозь фабричное чистилище. В индустриальной культуре видит он путь к будущему. Но в экстенсивности его письма, в широкой манере живописи, в богатейшем деревенско-солдатском словаре сказывается огромное влияние деревни, степных просторов, широких равнин и деревенско-уездной бестолочи.

В Артеме Веселом нет сжатой силы, которая характерна, напр., для Бабеля, мастера экспрессивного и экономного. Особенно сильно сказывается это в «Стране родной». Кисть Веселого размашиста, он не шлифует поверхность своих полотен, мазками широчайшими набрасывает картину за картиной, хлещет краской направо и налево, в его работе нет точности и четкости; лишь талантом искупает он утомительную многословность иных страниц. Его нельзя назвать неряхой: следы упорной и основательной работы видны. Тем не менее живопись его иногда сыра, расплывчата, не конденсирована. Кажется, будто это не законченное произведение, но этюды, наброски, которые позднее подвергнутся еще тщательной обработке. Так оно, вероятно, и будет: «Страна родная» обовначена как «фрагмент», т.-е. деталь будущей картины. Но и в сыро-

вотом, местами растянутом, виде это произведение—одно из самых ярких в нашей дооктябрьской литературе.

В Артеме Веселом есть черты, напоминающие Максима Горького. Но в нем нет горьковской скорби. Артем больше революционер, чем Горький, и ближе к революционному мужику, на которого Горький смотрит сквозь очки, покрытые пылью времени. «Двоедушие» мужика вызывает в Горьком и отношение к мужику двойственное. Артем Веселый, сам мужик, с такими же, как он, мужиками кормил вшей в окопах, проливал кровь, свою и чужую; бунтовщик и партизан, он переплавил в себе бунтовской дух и, сделавшись коммунистом, не видит в мужике двоедушия. Это в корне отличает отношение Артема к деревне.

В его деревенской живописи нет идеализации. Вот человек, который, не моргнув, смотрит правде в глаза! Он видит темную, неграмотную, развороченную деревню именно такую, какова она есть. Но он видит в ней то, чего не видели или не умели видеть писатели дореволюционной эпохи,—ее социальное расслоение, которое разрушает представление об едином психологическом лице мужика. Нет мужика «вообще»—как нет человека «вообще»: есть деревенские верхи и деревенские низы, мир борющихся социальных групп, восстановленных революцией друг против друга. Артем Веселый знает, наконец, новый тип деревенского мужика, о котором понятия не имела дооктябрьская литература: порожденный революцией, хлебнувший городской цивилизации—это делега, организатор, нередко партиец, председатель комбеда, исполкомщик. По богатству социального состава, по многообразию человеческих типов нынешняя деревня разительно не походит на старую. Вот это социальное многообразие, эту новизну, принесенную революцией, в окружении развороченного, сдвинувшегося деревенско-уездного быта, умеет показать Артем Веселый.

## VIII

Нашей молодой литературе, как правило, плохо давались «положительные» типы. Особенной неудачей прославился т. Либединский: его «Комиссары», при поверхностном даже рассмотрении, оказывались из папье-маше. Артему Веселому «повезло»: его герои—живые люди. Правда, они матерщинничают, совершают иной раз проступки, далеко не похвальные, но не потому ли они и живут, что лишены иконописного схематизма? В жизни встретишь «человека без пятнышка» (таких—немало), но вот странность: перенесите этого «святого» на страницы повести, подчеркните его беспорочность, он превратится в «святошу»,—от него за версту завоняет ханжеством. Это потому, что он будет противоречить общим представлениям о человеке, которому ничто человеческое не чуждо, т.-е. человеку многостороннему и противоречивому, со страстями и ошибками, с горячей кровью в жилах, умеющем плакать, мыслить и смеяться. Ведь без такого многообразия в искусстве—нет живого человека, а есть штамп, пропись, схема. Артем Веселый счастливо избегает штампа. Его «положительные» герои потому-то и убеждают, что автор не забыл нам показать

также их «отрицательные» черты. Такова правда жизни: и солнце имеет пятна.

Есть в «Стране родной» молодая большевичка Гильда, преданная революционерка, бодрая и свежая. Она ведет ответственную работу,— а вот—подите же—любит (да как!) дрянного человечешку, карьериста и примазавшегося, Ефима Гречихина, пародийно изображенного Веселым. Она плачет при мысли, что он может уйти от нее—коммунистка, член комитета! Эта слабость—черта в Гильде отрицательная. Подобные черты мы (к сожалению) встречаем в хороших революционерах сплошь да рядом. Можно ли опускать их в художественных характеристиках? Разумеется, нельзя. Ведь *реалистическое* искусство имеет дело с материалом *реальным*, а не *идеальным*. И черта, достойная осуждения с точки зрения революционной морали—оживляет образ революционерки, не сумевшей преодолеть в себе «ветхой Евы», пассивной своей отдающейся женственности. Устраните из облика Гильды эту черту—он выиграет в идеальной твердости, но проиграет в реальной живости, *т.-е. как художественный образ потускнет, умрет*. То же самое можно сказать про другого крупного деятеля романа—Павла Гребенщикова. Крепкий человек и превосходный большевик, он тем не менее сходится с пустой буржуазной финтифлюшкой, походя срывает «цветы удовольствия»—с моральной точки зрения его нельзя ставить в пример—с этой по крайней мере стороны. Но если бы Артем Веселый вывел перед нами коммунистов только такого типа, как Капустин, поглощенного без остатка одной революционной страстью—из романа ушел бы запах житейской неровности, тех теневых пятен, без которых нет живой перспективы. А благодаря тому, что перспектива романа жива—так много в нем подлинного трепета жизни, с ее ошибками, срывами, падениями и великолепным революционным напряжением.

## IX

«Страна родная» изображает уездный город Клюквин, где есть советская власть, маленький оазис рабочей революции. А вокруг Клюквина—необозримые просторы снегов, в которых «дымилась теплая гневда деревень». Противопоставление рыхлой, старо-деревенской стихии, питавшей партизанщину, городу, несшему с собой организованное начало, мы видим и здесь. Настоящей темой «Страны родной» и является это противопоставление: перед нами процесс, каким в аморфную, многомиллионную деревенскую массу, раскинутую на огромных пространствах, лишённую связи и единства интересов, раздираемую социальными антагонизмами, бросаются элементы кристаллизации. Небольшие группы коммунистов, организаторы комбедов и советов, полные энергии, несокрушимой воли, направляют, подбадривают, наставляют, собирают недоимки, шлют приказы, декреты, угрожают и убеждают, если можно—миром, если надо—силой,—эти удивительные люди вносят в деревню небывалую динамику, движение, быстроту, новые идеи, новые способы жизни. Им противостоит растревоженный и пытающийся стабилизироваться кулацкий крестьян-

ский мир, мир стяжательства и хищников, самогона и дедовских преданий, мир мужицких интересов и традиций, который добрался до своей станции и дальше ехать не желает. Борьба новизны со стариной—рабочекрестьянской революции и кулацко-крестьянской реакции—таково содержание «Страны родной», и не без умысла последняя строка ее лирически подчеркивает этот лейтмотив эпопеи:

«Страна родная... Дым, огонь—конца краю нет»...

Организаторы, храбрецы, революционеры показаны Веселым прежде всего как сильные люди, люди большой воли. Можно сказать, что героем Артема Веселого, вообще, является *сильный* человек. (Трифон в рассказе «Горькая кровь», Фенька—в «Диком сердце», Гильда, Гребенщиков, Капустин, Ванякин—в «Стране родной», Максим Кужель в «России, кровью умытой».) Лишь только из массы выделяется человек с упорной волей, с крепкой духовной мускулатурой—пусть это будет партизан, или бандит, революционер или кулак,—Артем Веселый обращает на него внимание, освещает его с головы до ног, следит за его судьбой. Все почти главные лица, которых мы встречаем в «Стране родной»—начиная с Гильды, и кончая пекарем Ванякиным—крепки, упорны, несокрушимы. «Лицо Капустина тяжелое, мужичье, будто круто замешанный черный хлеб»,—вот какими словами характеризует революционера Веселый. «Вся подобранный и свернутая, как аккуратная лошадь, она удивляла его своим спокойствием, и энтузиазм молодости в ней был запряган, как огонь в кремне»,—такова Гильда. Достаточно прочесть первую строку характеристики Павла Гребенщикова, чтобы почувствовать энергию, выпирающую из человека: «Павел Гребенщиков молод, огромен, лохмат». Все это любимцы нашего автора, у него не в чести слабые люди. Он ненавидит слюнтяев. Тот же Гребенщиков, шутя, обзывает вертлявого поэта и артиста Гречихина «интелягупшкой». Это ироническое прозвище может войти в оборот. Он не щадит революционеров с интеллигентской рефлексией. Достаточно прочесть дневник Елены Константиновны - Судаковой: коммунистка, «члениха исполкома», «завнаробразиха», она «делала все, что было в ее силах и власти, утешала обиженных, утирала слезы плачущим, вообще врачевала душевные раны». Несмотря на это, автор рабоблачает хлибкую интеллигентку, как мешок, набитую рассуждениями, сомнениями, переживаниями, мерехлюндией. Она полезна революции, спору нет,—но она лишена цельности, душевной крепости, устойчивой силы, и автор казнит ее, не жалея. Не без авторского сочувствия Павел советует ей посыпать мозги нафталином.

В «Стране родной» есть неровности, много длиннот, неоправданных задач автор, события следуют в хаотичном беспорядке—нет четкости в расположении материала. Преодолев в себе «партизанщину» идеологическую, Артем Веселый еще не разделался до конца с «партизанщиной» в своих композиционных приемах. Именно в композиции включены его слабые стороны. В «Стране родной»—она разорванна, смутна, импрессионистична—лишена стройности. Недостаток этот не так уж страшен, если принять во внимание молодость нашего автора, его ревнивое отношение

к своему труду, настойчивое упорство, с каким преодолевает он препятствия на своем писательском пути. При всем том яркая талантливость автора, его молодая сила, бодрость его живописи, размах его заданий, все это—вопреки указанным недочетам—сообщает его последним произведениям тот блеск, который обеспечивает ему читательское внимание и заставляет ждать от него новых успехов.

Нельзя отказать автору в умении оживить повествование характерным историческим материалом. Так вкраплены доклады, приказы, плакаты, декреты, телеграммы, дневник, даже продуктовые карточки, даже продовольственное об'явление—но все это в меру, не назойливо, именно там, где надо. Умелое пользование этим материалом сообщает вещи незабываемый колорит эпохи—суровой, великой, стремительной.

## Х

Изображая какую-нибудь среду, Артем Веселый пытается и весь мир изобразить глазами этой среды. В «России, кровью умытой» это особенно заметно: солдатчина и ход событий изображаются не с точки зрения стороннего, хотя бы и об'ективного наблюдателя. «Россия» показана нам сквозь зрение мужика, одетого в солдатскую шинель. В этом нет ничего случайного. Это не только прием. Артем Веселый и в самом деле «мужицкий» писатель. Он лишен всякой изысканности, и тонкие эстеты, воспитанные на «изыщной» литературе, вряд ли найдут какую-нибудь прелесть в этом воистину неизыщном писателе. Его язык ярок и груб, шероховат и непричесан, его остроты, балагурство, все это пахнет деревней и фронтовыми землянками. Бытовые детали, порой отвратные, но невыносимо сочные, также от солдатского мировоззрения и мирочувствия. Язык солдатни, корявый и забористо цветистый, круто посыпанный перцем и солью брани и прибауток, выдержан на всем протяжении романа. Это не стилизация под «народный» говор, не прием, использующий народные обороты, матершину, прибаутки. Здесь сама простонародная речь, как она есть. Мне думается даже, что, если бы Артем Веселый попытался написать «Россию, кровью умытую» языком интеллигента, наблюдающего события со стороны,—получилась бы никчемная вещь, каких немало дали последние годы. Веселый тем и силен, что, показывая нам мир глазами простонародного участника борьбы, *он социальное, культурное и психологическое состояние выводимой среды показывает и в языке*. Мужичий эпос разворачивается так, как если бы был творением тех самых солдатских масс, которые послужили материалом для эпоса. В этой особенности писателя сказывается теснейшая, кровная связь его со средой, которую он живописует: устами его заговорила полным голосом русская мужицкая стихия эпохи пролетарской революции. Это она подсказывает ему свои грубые шутки, нашептывает образы коряво-мужицкие, сочные и выразительные. Голос Артема Веселого—голос революционной массы, обретшей самое себя, нашедшей своего художественного выразителя. Если Сергей Клычков, автор замечательного «Чертухин-

ского Балакиря», является рупором, которым говорит дореволюционная русская деревня, ее важиточные, верхние прослойки, то устами Артема Веселого заговорила деревня эпохи революционной, деревня, побывавшая на фронте, развалившая его и направившаяся по домам ломать и перестраивать старую жизнь. Тот факт, что А. Веселый—рабочий, а не хлебороб, дела не меняет. Это обстоятельство обеспечивает лишь необходимое условие, без которого не было бы *революционной* эпопеи, а именно: победу в мировоззрении автора организующего, городского, пролетарского начала. Изображая деревню, Веселый видит ее глазами городского, а не сельского пролетариата. Он знает, куда идет поток событий; пути будущего ему открыты. Это и делает пролетарским его «деревенское» повествование. Это именно и позволяет ему бесстрашно обнажать язвы деревенского быта, унаследованные от царизма и далеко еще не изжитые. Пролетарская, т.-е. революционная точка зрения спасает его от пессимизма, от испуга, от малодушия: он понимает, что это ступень, которой не избежать, и которую надо преодолеть.

\* \* \*

Артем Веселый пишет не торопясь и то, что пишет—не спешит предать гласности: он много и настойчиво работает. Одно из самых крупных заблуждений молодежи заключается в уверенности, будто литература — легкое искусство. Веселый знает, какой большой ценой покупается каждое художественное слово. Это значит, что он на верном пути: Замок славы открывается именно ключем труда.

---