

Н О В Ы Й

М И Р

**ЛИТЕРАТУРНО-ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ
И**

ОБЩЕСТВЕННО-ПОЛИТИЧЕСКИЙ

Ж У Р Н А Л

К Н И Г А

ОДННАДЦАТАЯ

Н О Я Б Р Ъ

М О С К В А

1 . 9 . 3 . 4

Кто знает, быть может, на это организационное собрание придут не один и не два будущих Авдеенки?!.

И крупным шрифтом сообщено:
«Пишем историю нашей дороги!»

Глава пятая.

«В пяти часах езды от Свердловска стоит он, раз'езд Берлога. Две минуты стоянки почтовых поездов — единственная видимая связь Берлоги с внешним миром» — пишется в «Путевке». «Гиблое у нас было место, — лес кругом и медвежьи берлоги. Недаром раз'езд Бер-

логой называется» — пишет дорожный сторож Кругликов. На этой Берлоге коллективно обсуждался рассказ Горького. Страница «Путевки» занята письмами берлогжан — бодрыми и грамотными вестями.

«Путевка», печатая горьковский рассказ «Скуки ради», давала предисловие. Часть этого предисловия гласит:

«Сопоставьте, прочтя рассказ, жизнь этой станции и жизнь станции наших дней. Что осталось на станции от нудного прозябания, от гнетущего, то-скливого станционного дня?..»

Улица «Правды»,
20 окт. 934.

3. АРТЕМ ВЕСЕЛЫЙ

М. Серебрянский

I

Почти одновременно появились три книги Артема Веселого: исторический роман «Гуляй-Волга», сборник переизданных ранних повестей и рассказов и весьма значительное по своим размерам и очень талантливое произведение «Россия, кровью умытая», — результат десятилетнего творческого труда, итог многих переработок прежних вариантов романа.

Эти три книги, в которых собраны все основные произведения Артема Веселого, дают большую, чем раньше, возможность понять идейную основу творчества писателя, его политический пафос, и определить место и значение этого крупного художественного дарования в современной советской литературе.

В статьях, посвященных творчеству Артема Веселого, общепринятой является мысль о том, что его главная тема — гражданская война, партизанское движение, борьба миллионов крестьянских масс со своими вековыми угнетателями. Но, кажется, ни в одной из этих статей нельзя найти прямого и ясного ответа на вопрос: какие же существенные стороны революционного развития деревни и партизанского движения отражают его произведения, какой этап революцион-

ной борьбы запечатлен художником, в чем творческая оригинальность и своеобразие А. Веселого?

С большой художественно-изобразительной силой, с напряженной страстностью и энергией речевого ритма передает Артем Веселый нарастание революционного кризиса в старой армии и сцены бегства фронтовиков домой, или, по выражению Ленина, голосование ногами против войны. Картины фронтовой жизни между Февралем и Октябрем принадлежат к лучшим страницам «России, кровью умытой».

Весть о Февральской революции рождает стихийную надежду на немедленное окончание войны; на позициях начинается братание с турками; наивная солдатская вера в близость перемирия наполняет солдат — на очень короткое время — радостью и восторгом. Когда в торжественную минуту «на глазах у всех дивизионный генерал расцеловал в обе щеки рядового первой роты Алексея Митрофанова... полк ахнул... шеренги дрогнули, перемешались все в одну кучу... Кто рыдает, кто целуется. Казалось, все готовы идти заодно — и солдаты, и офицеры, и писаря».

Артем Веселый, шаг за шагом, показывает, как разоблачала жизнь эти наивные солдатские иллюзии, как посте-

ленно доходила солдатская масса до понимания истинного характера временно-го правительства, его лозунгов и курса на продолжение войны. Ближайший разговор с начальством, долгие месяцы бесплодного ожидания мира, большевистская агитация о повороте штыков в другую сторону вносят свет революционного сознания в массы забитых и одуряченных солдат. Зло и метко высмеивает солдатская делегация, во главе с Максимом Кужелем, героем «России», режим керенщины.

Старая вражда между солдатом и офицером, барином и мужиком, вспыхивает с неслыханной силой. Полкового командира Половцева солдаты убивают на митинге; фронтовиков неудержимо тянет домой — к земле, к хозяйству, к семьям.

Правдиво и ярко, убедительным и образным языком рассказывает Артем Веселый о той ненависти к войне и господствующим классам, которая накопилась в солдатской массе. Жажда мира на время, правда, объединяет ингороднего бедняка из кубанской станицы, Максима Кужеля, с зажиточным казаком Яковом Блиновым, у которого дома «земли — глазом не окинешь, скотины полон двор и птицы — бесчисленно». Блинов рассказывает Кужелю, как даже казаки «решили всем батальоном в большевики качнуться». Из большевистских лозунгов Блинов берет те, которые соответствовали интересам всей солдатской массы и, разумеется, прежде всего его собственным интересам, — лозунг немедленного прекращения войны и заключения мира. Большевики — «партия — долгой войну, мир без никаких контрибуций — подходящая для нас партия» — говорит Блинов Максиму.

Богатый кубанский казак Блинов и солдат из иногородних мужиков, всячески теснимых богатым казачеством, Максим Кужель принадлежат к различным социальным слоям деревни. Позже их пути разойдутся, но пока Максим и Яков Блинов еще находят общий язык. Вернувшись домой, Максим видит, что назревает новая война — бедноты с деревенскими богатеями, с богатым казачеством:

Деревня, разбуженная войной и революцией, мечтает о захвате помещичьей земли.

«В революцию без шапки, с разинутым ртом стояла деревня на распутьи зацветающих дорог; боязливо крестилась, вестей ждала, сучила комлястым кулаком.

— Земля... Свобода...»

(«Страна родная»).

В «Стране родной» и «России, кровью умытой» А. Веселый живыми и сочными красками рисует, как вслед за Октябрьской революцией в городах подымается «осмелевшая» деревня, закипает в ней гражданская война, разливается партизанское движение. Запылала «страна родная... дым, огонь, конца краю нет...» Мастерски нарисованные картины общедемократического движения крестьянства против буржуазно-помещичьей власти — наиболее удачные страницы в романе А. Веселого: в них чувствуются подлинный трепет жизни, подлинный «цвет и запах» эпохи.

Партизанский эпос, развертываясь на этой основе, находит в Артеме Веселом замечательного художника.

Творчество Артема Веселого очень противоречиво. В художественном решении проблем гражданской войны его произведения объективно занимают место между «Партизанскими повестями» Вс. Иванова и произведениями Фурманова, Фадеева, Серафимовича и других пролетарских писателей, отличаясь от них некоторыми существенными особенностями.

От «Партизанских повестей» Вс. Иванова или «Барсуков» Л. Леонова, как и от всей «попутнической» литературы, бесспорные достоинства которой нельзя отрицать, произведения Артема Веселого отделяет и большая зарядка революционной ненависти, и полное отсутствие каких бы то ни было интеллигентско-гуманистических тенденций, и то наконец, что в его произведениях, пусть недостаточно, но в какой-то мере уже показано начало перехода деревни на рельсы социалистической революции.

От изображения гражданской войны в произведениях передовых пролетар-

ских писателей Артема Веселого отделяет играющая заметную роль в его творчестве идеализация крестьянской партизанской стихии, недостаточное понимание тех основных этапов революции, через которые проходила деревня до и после осени восемнадцатого года. Правда, Артем Веселый в позднейшей переработке текста романа стремится глубже и сильнее подчеркнуть новое содержание классовой борьбы в деревне, но все-таки нельзя обойти тот факт, что гораздо чаще писатель изображает деревню как единое целое, деревню, в которой классовые противоречия еще не достигли полной остроты.

II

Отнюдь не стихийность вообще является наиболее существенной и наиболее типической чертой крестьянского движения, особенно в тот период, когда в деревне побеждает Октябрьская революция.

Увлечение «стихийностью» помешало писателю схватить некоторые существенные черты характера и поведения изображенных им героев и показать во всей полноте те типические обстоятельства, в которых тогда приходилось действовать рабочему классу и его большевистскому авангарду.

Пролетарские художники смотрели дальше и глубже.

Дмитрий Фурманов например видел в деревне не только стихию партизанщины или стихию вообще, он глубоко и со многих сторон показал то основное социальное содержание борьбы, в свете которого только и можно понять сильные и слабые стороны партизанского движения.

«Всей нуждой и событиями личной жизни он толкаем был на недовольство и протест» — говорит Фурманов о партизане Чапаеве, показывая, как пролетарская революция и большевики подняли стихийный анархический протест крестьянина-бедняка на идейную высоту. Чапаев был поставлен во главе тысяч таких же, как он. Уже одно это обстоятельство делает образ Чапаева более глубоким и обобщенным, чем образ

партизана Черноярова у Артема Веселого.

Что толкнуло Ивана Черноярова, сына богатого кубанского казака, на путь революционной борьбы? Если внимательно рассмотреть социально-психологические черты характера Черноярова, основного героя веселовского романа, то нетрудно прийти к выводу, что путь Черноярова к революции в известной степени более случаен и менее закономерен, чем путь Чапаева.

Авантюристские наклонности, «крутой характер, природное удалство и любовь к движению», как говорит автор, проявляются у Черноярова еще в годы детства и юношества.

Чернояров «полевой и домашней работы с малолетства не признавал, зато в плясках, драках и джигитовках всегда был первым. В будни и праздники шлялся по улицам, горланя песни и сводя с ума девок. Одна ночка темная знала, откуда казак добывал денег на гулевань. Болтали, будто удалец водится о конокрадах, но пойман он не был ни разу».

Против воли отца и не дожидаясь призыва, Иван с другом Шалимом бегут на фронт. Там «огневой и дикий парень» развертывается во-всю. За избивание офицера ему грозит расстрел. «Революция распахнула перед ним ворота тюрьмы», и, когда революционный вихрь закружил станицу, Чернояров возвращается домой.

В сцене разговора Черноярова с отцом Артем Веселый рисует своего героя решительным противником войны. Путь лозунги, смутно разбираясь, что к чему, не умея отличить одну партию от другой, Чернояров все же, как-то по-своему, пробует разобраться в социальном смысле происходящего. Больше того: он даже предсказывает отцу неизбежность новой войны, — бедных против богатых, но надо заранее сказать, что судить о Черноярове по этим словам очень трудно, и образ его в этом смысле гораздо сложнее и противоречивее, чем это кажется на первый взгляд.

«— Богатства нам не наживать, мы — враги богатства, — глухо сказал Иван. — Нас фронт изломал. Три года — не три дня...

— На фронт тебя ни государь, ни я не посылали, сам пошел.

— Генералы-буржуазы, большевики-меньшевики, — всех их на один крючок. Через ихние погоны и золото слезы льются. Новую войну надо ждать, батаня.

— Чего мелешь. Какая война и с кем?

— Направо-налево война. Тут тебе генералы, тут ученые, тут мужики. Нагляделся я на казанские-рязанские деревни: плохо живут — теснота, духота. Он хоть и мужик — кругом брюхо, а есть-пить все равно хочет. И иногородний крикнет: «Твое—мое, дай сюда...»

Нельзя сказать, чтобы Иван Чернояров с большой ясностью представлял себе смысл революционных событий, но во всяком случае можно было ждать, что он определит свое место в развертывающейся классовой борьбе. Но в том-то и дело, что Чернояров — натура во многих отношениях антиобщественная. Он скорее представляет собой пену, выброшенную движением на поверхность, чем выражает сущность этого движения.

К самым кровным интересам мужиков он равнодушен. То, что задевало за живое десятки миллионов людей, определяло их судьбу и поведение, ни с какой стороны не волнует и не интересует его.

«Бесконечные разговоры мужиков о хозяйстве, о земле нагоняли на него смертную скуку» — говорит о нем автор.

Рисуя такого партизанского вождя, которого не увлекали реальные и жизненные интересы борьбы миллионов, Артем Веселый обрек себя тем самым на трудно разрешимые противоречия. Отчасти поэтому эпопея чернояровщины переключается на изображение военных подвигов атамана, на идеализацию стихийности в ее самых крайних и анархических формах.

Образ Черноярова, как он дан в «России, кровью умытой», не противоречит жизненной правде. В числе многих продуктов эпохи империалистической войны сформировался и такой тип человека, изломанного, духовно изуродованного, по всему своему психологическому облику не характерного для трудовой среды. Профессия солдата-рубачи, ставшая его второй натурой

и единственным содержанием жизни, захватывает Черноярова целиком.

«Воевать я привык, — говорит он Марине, — а тут у вас такая тишина».

И когда в шинке неизменный друг Шалим зовет Черноярова в набег на богатого кабардинского князя, «жилы дергать», терпению Черноярова приходит конец.

Эта сцена романа дает исключительно четкую характеристику психологии Черноярова.

«Иван тянул рисовую водку, усмешка плескалась в его затуманенных хмелем глазах. Слушал и не слушал азиата, был доверху налит своими думками, а думки эти в зареве пожаров, в трескотне выстрелов мчали его на Дон, Украину, от села к селу и от хутора к хутору... Как сквозь сон, дорогой выделялись ему степные просторы, взблески выстрелов, свёрканье кинжалов, слышались яростные крики и рожки горнистов, и грохот скачущих телег, и топот коней, и тугий свист шашки над головой.

Он схватил руку Шалима:

— Друг.

— Ходым.

— Ах, друг, мне тут тоже не житье. Такая скука — скулы ломит. Надо уходить».

Дело конечно не в идиллической тишине, которой не было и не могло быть в станице, вздыбленной вихрем революционной борьбы. Чуть ли не рядом со словами Черноярова о скуке и тишине автор говорит о солдатах-фронтовиках, которые вернулись домой и принесли с собой «новые песни», и каждый из них, «как пушка, был заряжен непримиримой злобой к старому-бывалому».

Или вот еще деталь, опровергающая слово о тишине.

Максим Кужель и Иван Чернояров — одностаничники. Вернувшись домой с фронта, Максим Кужель сразу попадает в атмосферу напряженной борьбы иногородних мужиков за землю. В станице обостряется классовая борьба. Быстрыми темпами идет классовое расслоение казачества.

Отчего же скука томит Черноярова? Откуда в станице тишина?

Гораздо вернее раскрывает социально-отрицательный облик Черноярова, как мы видим, приведенная выше сце-

на с Шалимом в шинке и те строки, в которых Артем Веселый говорит о равнодушии Черноярова к интересам крестьян, к содержанию и целям классовой борьбы, разгоравшейся в станице.

Жернова империалистической войны основательно перемололи характер будущего атамана. Они усилили в нем черты предельного властолюбия и крайнего индивидуализма, еще с детства привитые ему бытовым укладом казачьей кулацкой семьи. Участвуя в империалистической войне, Черноярлов даже не пытается в меру своих сил вникнуть в классовые цели воюющих сторон.

Война для Черноярлова — средство к тому, чтобы властвовать и повелевать, чтобы развернуть во всю свою богатую, но крайне необузданную натуру, чтобы в тугом свисте шашек блеснуть удалью и храбростью, личными качествами, заставив людей служить себе.

Вольница Черноярлова, по крайней мере так, как она изображена в первой части «России», отличается по существу настолько очевидным антиреволюционным характером, что Артем Веселый, не задумываясь, без обиняков, называет ее бандой. Но это обязывало художника сделать отсюда соответствующие выводы.

Есть известное сходство между черноярловской вольницей из романа Артема Веселого и улялаевщиной из одноименной поэмы И. Сельвинского. Противопоставляя пролетарскую организованность (так, как ее понимали конструктивисты), мелкобуржуазной стихийности деревни, Сельвинский не разглядел в последней ее различных слов. Улялаевщина оказалась равнозначной революционному партизанскому движению. Навряд ли нужно доказывать, что стихийность стихийности рознь, что партизанское движение было революционным фактором, а улялаевщина — взрывом кулацкой стихии. И когда Артем Веселый в своем романе рисует черноярловщину, он также не замечает, что всеми ее наиболее характерными сторонами (особенно в первой части романа) она, по существу, противоположна революционному партизанскому движению.

Вот страничка «России», характеризующая «вольный» отряд Черноярлова:

«Богато пошатались кунаки (Шалим и Черноярлов. — М. С.) с тех пор, как покинули станицу: гуляли по Дону и Волге, залетывали в Крым и после многих злоключений на Украине попали в банду атамана Дурносвиста. В огне и крови прошли всю Уманщину. Однако Дурносвист вскоре был уличен в черной корысти и повешен своими же отрядниками. Выбранный ему на смену Сысой Букретов в первом бою испустил дух на пике сечевика. Ванька, назвавшись Черным Вороном, принял командование над бандой и повел ее по древним шляхам Украины. Под Знаменкой дрались с гайдамаками, под Фастовом — с Петлюрой, под Киевом — с немцами и большевиками. Молодой атаман всей душой был предан дисциплине и порядку, но на первых порах, чтобы расположить к себе людей, поважал укоренившимся в банде прывчкам к грабежу, пьянству и всяким бесчинствам.

Потом, когда положение его укрепилось, круто повернул по-своему, сам стрелял трусов, рвал плети на барахольщиках, но толку от всего этого было мало. При самых пустяковых неудачах банда разлеталась, как дым, по ветру, и Ванька с Шалимом скакали по степи, окруженные двумя-тремя десятками самых преданных. Поворот счастья — и шайка быстро возрастала до нескольких сотен. Боевая, волчья жизнь вырабатывала свои права, которые не укладывались ни в какой написанный устав: смертью карался лишь трус и барахольщик, не желающий делиться добытым с товарищем, все остальное было ненаказуемо.

С Дону банда шла в восьми сотнях.

Личная храбрость, смелость и бесстрашие атамана и «широкий» разгул черноярловщины занимают в этом, как и во многих других отрывках, главное место: они выдвинуты на первый план, но какие насущные жизненные цели преследует Черноярлов в этой войне — читателю неясно.

Образ Черноярлова, анархистствующего партизана, — отнюдь не единственный в произведениях Веселого. В рассказе «Дикое сердце», показывая отрицательные черты партизана Гришки, представителя люмпенпролетарских элементов южных портовых городов, Артем Веселый одновременно любит его жизненной цепкостью, удалью, бесшабашным характером. Таковы и Ванька Граммофон и Мишка Крокодил из рассказа «Реки огненные». — люди, для которых участие в гражданской войне было

опасным, но не всегда бескорыстным предприятием.

Артем Веселый не жалеет темных красок для их изображения. Он показывает их объективно, так сказать, со «всеми потрохами», но, разоблачая героев «Рек огненных», он в то же время несомненно идеализирует их. На этой любопытной особенности творчества Артема Веселого мы остановимся дальше. Она многое объясняет в отношении художника к изображаемым объектам.

Между партизаном Гришкой (из «Дикого сердца»), Ванькой Граммофоном и Мишкой Крокодиллом из «Рек огненных» и, с другой стороны, Черноярным есть не только черты определенного сходства, но и существенные различия. Черноярв концентрирует в себе больше, чем другие герои артемовских произведений, все их наиболее отрицательные черты, доводя их до самого крайнего и опасного предела.

И самое главное — здесь-то и выступают со всей силой внутренние противоречия образа Черноярва.

Отряд Черноярва включал в свой разношерстный и случайный состав «матросов — первых удалцов и в боях, и в грабежах, обалдевших от горя и злобы на немцев», «усатых мужиков Приднепровщины», «очкастых юношей, до хрипа распевających гимны анархии», «отпетых бандитов и шпанку южных городов» и наконец «разно одетую роту шахтеров, замыкавших шествие». Шахтеры здесь — случайные гости, не они определяют социально-политическое «лицо» отряда; сомнительно вообще их присоединение к отряду Черноярва, которому Артем Веселый дал такую колоритную характеристику (б а н д а). И то, что несколько позже матрос Васька Галаган при помощи шахтеров расслаивает и разоружает черноярвцев, терроризировавших станичный ревком, дополнительно характеризует сущность черноярвщины.

В станицу отряд Черноярва входил «осененный» черным знаменем анархии, с шумом и грохотом потрясающего разгула.

«Тачанки были завалены подушками и периными, а поверх застланы серыми от пыли коврами.

Перемерившие ногами всю Украину и Дон, загнанные лошади всхрапывали, прядали ушами и, чуя близкий отдых, ржали. Заседланные строевые кони бежали на привязи за тачанками: в гривах развевались ленты, на хвосты были навязаны пучки засохших полевых цветов.

... Накрашенные девки сидели в тачанках: в каждой девичьих коленях валялась пьяная голова партизана. Прикованный на цепь медведь бежал за возом и неистово тоскующим ревом оглашал улицу. В разливе пыли, в чаще многих голосов обоз походил на кочующий цыганский табор».

Свое прибытие в станицу черноярвцы, во главе с атаманом, ознаменовали издевательствами над ревкомовскими работниками, диким пьянством и повальным грабежом.

«Шайки барахольщиков бродили из двора во двор. Гостей встречали лай взволнованных собак, плач детишек, бабья ругань и причитания», из-за отрядной девки Машки Белуги «товарищ командующий» подрался с шахтером, пулеметчиком Лященко; над ограбленным стариком Редеем грубо смеется Иван Черноярв, советуя и старику кого-нибудь ограбить.

Надо отдать справедливость Артему Веселому — военно-бытовой уклад черноярвской вольницы показан во многом объективно. Но, чем большее количество эпизодов посвящает Артем Веселый подвигам Черноярва, тем непонятнее для читателя превращение атамана банды (как называет писатель отряд своего героя) в революционного партизанского вождя.

На страницах, посвященных похождениям Черноярва, Артем Веселый наименее реалистичен. Натуралистическая погруженность в детали обращается против художника. Действие развивается скачками, без внутренней связи.

III

В образах Васьки Галагана, Ивана Черноярва, матроса Тимошкина и героев «Рек огненных» Артем Веселый хотя и приукрашивает партизанскую вольницу и стихийность, но все же на-

страницах, посвященных черноярвщине, лежит какой-то мрачный оттенок.

Артем Веселый понимает конечно отрицательный характер поступков своего героя, но не знает, что с ним делать, а с другой стороны, ему определенно не хватает красок для полноценного художественного изображения той новой исторической силы, которая должна была, в интересах победы революции, «сняться», и действительно «сняла», анархическую стихию партизанщины. Красная армия и ее представители изображены Артемом Веселым менее удачно, тускло, схематически. Они во многом уступают ярким и сочным образам партизан, этим вообще лучшим образам романа.

Иван Черноярв, который совершил не одно преступление перед революцией (дикое и бессмысленное убийство уполномоченного РВС Арсланова, не менее чудовищное по своим мотивам убийство командира кавалерийского полка, — конь Белецкого понравился Черноярву), на требование члена РВС Муртазалиева сдать оружие и предстать перед судом советской власти отвечает отказом. Черноярв не верит реввоенсовету, где, по его мнению, окопались царские полковники и генералы. Он говорит, что верит только комиссарам, которые стоят на фронте, но ни одного комиссара не видно в черноярвской бригаде.

Чуткий и внимательный читатель обязательно уловит какую-то стесненность творческого дыхания художника на тех страницах «России», где в ряде эпизодов (а их не мало) показаны все отрицательные стороны черноярвщины.

Писатель сам чувствует необходимость как-то вырваться из этого противоречия, уяснить себе самому его смысл, но, чтобы найти этот правильный выход, требовалась дальнейшая работа художника, требовалось понять значение Красной армии как вооруженной силы пролетариата, которая органически была связана с переходом деревни, после общекрестьянского этапа борьбы, на путь социалистической революции. Артем

Веселый отступил от этой чрезвычайно важной художественной задачи. Он предоставил читателю самому дойти логически до вывода о роли Красной армии в эпоху гражданской войны. Сам же писатель торопится перейти к другим героям, к другим представителям партизанской стихии, более «светлым», более революционным и, если угодно, более близким художнику, как например матрос Васька Галаган.

В размахе партизанского движения, его стихийном разливе, который выражал всю силу вековой революционной ненависти миллионов трудового народа к своим угнетателям, Артем Веселый увидел существенную сторону жизни масс, отразив ее на страницах своих произведений. Художественно сильное и яркое изображение борьбы масс, с которыми Веселый связан кровной связью как активный участник этой борьбы, — бесспорная заслуга писателя. Достоинства и недостатки его произведений надо оценивать именно с этой точки зрения.

Революционную, плебейскую ненависть к прошлому хорошо выражают лучшие из основных героев Артема Веселого, и с особенной силой — матрос Васька Галаган, один из наиболее удавшихся Артему Веселому образов в «России».

Для Галагана, который прошел сквозь каторгу царского флота, революция — «первый праздник в жизни». Он показывает Максиму Кужелю работу кочегаров на миноносце «Пронзительном».

«— Ад, — сказал Максим, утираюсь шапкой. Пот садил с него в тридцать три ручья, от духоты спирало дыхание.

Наклоняясь к нему, Васька кричал:

— Это что... Два котла пущены... Это что... Вот когда все десять заведем... Жара под семьдесят. Ветрогонка старой системы, тяга слабая, — жара под семьдесят. Да ведь надо не сидеть — платочком обмахиваться, надо работать — без отверту, без разгиба работать. Не пот, кровь гонит с тебя...

В глазах моряка полыхали отблески огней: в эту минуту он показался Максиму похожим на чорта с базарной картинки.

— Эх, в бога-господа мать, пять годиков я тут отбухал. Жизнь — горьки слезы. Али и теперь не погулять. Первый праздник в нашей жизни».

И Васька Галаган, как и тысячи таких же матросов, по-своему празднует этот «первый праздник в жизни». Но даже в чадугу разгула они не забывают о своем революционном долге. Они в любую минуту готовы идти в бой с врагом, с офицером и гайдамаками, с бандитами и кулаками, с каждым, кто подымет руку на революцию.

«Га, резвы ножки верти, верти...

Плясали смоляные факелы, плясали моряки рогачевского отряда. Обвешаны они были бомбами, пулеметными лентами, револьверами. Пахло от них пылью, порохом. Вчера только с фронта убежали, погулять вечерком-другой, и на извозчиках покатают обратно на позицию. Позиция под боком, кругом огонь, кругом вода.

— Ходи, отдирай пятки!..

— Арра, барра, засобачивай!»

Эти страницы романа, где главными действующими лицами являются матросы, до краев наполнены самой жизнью — во всей ее непосредственности и свежести. Почти физически ощутимо воспринимаются читателем Галаган, Тимошкин, Кужель и другие герои. Острый, меткий и сочный язык матросов воспроизводит живые черты представителей «флотской республики». На этих страницах «России» талант Артема Веселого разворачивается со всей силой. Артем Веселый говорит здесь полным голосом хорошо владеющего своим материалом художника. Но он не показывает другой стороны дела — как упорно и терпеливо перевоспитывали большевистские комиссары и политработники партизанскую стихию, как под руководством партии анархическая мелкобуржуазная масса в практике борьбы перекрывалась в полки организованных, стойких и сознательных борцов социалистической революции.

Сколько непосредственности, яркости и напористой жизнерадостности в героях «Рек огненных», но как нетипичен и бесцветен, в сравнении с ними, корабельный комиссар, «который ни крику, ни моря не любил, был прислан во флот по разверстке» и у которого единственное отличие — «грива густая — драки на две хватит».

Комиссар, сухой и черствый бюрократ, в ответ на «лозунг дружков»:

«Даешь робу!» — бросает вскользь: «Доложите рапортом личному секретарю, он мне доложит».

Оторвавшимся от фронтовой действительности учреждением рисует Артем Веселый городской исполком или реввоенсовет XII армии.

«Члены фронтового реввоенсовета, сотрясая криком стены поповского дома, дни и ночи напролет взывали к сознанию друг друга, сочиняли воззвания и приказы».

Когда Муртазалиев приезжает к Черноярову, вся чернояровская бригада, как один, протестует против отъезда своего вождя. Когда красноармейским частям, посланным на разоружение чернояровцев, отдан приказ открыть огонь, Чернояров силой удерживает своих, велит играть отбой, и «бригада без единого выстрела, теряя убитых и раненых, отхлынула на Промысловку».

Моральное превосходство остается, таким образом, на стороне Черноярова. Партизанская вольница оказалась выше представителей красноармейского командования. Симпатии художника — на стороне «обиженных» реввоенсоветом партизан Черноярова.

Если сопоставить «Чапаева» Фурманова с «Россией, кровью умытой», можно увидеть, насколько глубже и правильнее отражены в произведениях Фурманова наиболее значительные проблемы эпохи военного коммунизма.

Дм. Фурманову, художнику, разумеется, менее яркому и одаренному, чем Артем Веселый, но хорошо вооруженному большевистским мировоззрением, в большей мере удалось сделать то, чего не удалось Артему Веселому, — т. е. создать типический образ партизана, партизанского вождя. И это не потому, что Дм. Фурманов не показывает отрицательных сторон стихийной анархической природы Чапаева. Наоборот, сравнивая образы обоих партизан — Чапаева и Черноярова, — можно найти у них ряд одинаковых психологических свойств и особенностей характера. Чапаев, так же, как и Чернояров, больше чем неприязненно относится ко всяким «центрам», «штабам» и военспецам из офицеров. «Да вот, напихали там

всякую сволочь» — бормотал Чапаев, будто только для себя, но так бормотал, чтобы Федор все и ясно слышал. Чапаев не верит и в международный характер рабочего движения. «Это, — говорит он, — газеты выдумали, чтобы веселее было воевать». А сколько в Чапаеве бахвальства, ложной гордости, самомнения и обычных мужицких предрасудков.

Но, самое главное, в романе Фурманова нет этого некритического отношения к стихийности, — в нем есть убедительное изображение рыхлости, а иногда и военно-политической неустойчивости партизанского движения, когда оно, в силу различных причин и обстоятельств, находилось вне большевистского влияния. Надо сказать, что в образе Черноярова, в изображении некоторых его особенностей, партизанское движение представлено таким, каким оно бывало вне пролетарского руководства, точно так же, как в образе Чапаева партизанское движение показано таким, каким оно становилось под руководством партии, даже оставаясь по своему составу партизанским.

С другой стороны, Фурманов достигает типичности в изображении Чапаева, — он правильно показывает, как Чапаев, представитель трудового крестьянства, был тесно связан с делом рабочего класса. По отношению к Чапаеву в романе Фурманова немислима фраза, сказанная Артемом Веселым о Черноярове: «Бесконечные разговоры мужиков о хозяйстве, о земле нагоняли на него смертную скуку». Такое отношение к мужицким интересам абсолютно чуждо Чапаеву.

Артем Веселый создает романтический ореол вокруг Черноярова, всячески подчеркивая его «необычайность», надевая его даже «сверхчеловеческой» удалью и смелостью. Чапаев вряд ли уступит Черноярову в боевых талантах. Но Фурманов при помощи тонких, содержательных и художественно необходимых деталей правильно показывает, если можно так выразиться, «обычность» Чапаева, умело снимая с его образа те напластования вымысла и легенды, которые искажали партизанского

вождя в тысячах рассказов его соратников и современников.

Чапаев храбр, смел, мужественен, но—

«—...вот вы заметьте, товарищ Клычков, что чем я выше поднимаюсь, тем жизнь мне дороже... Не буду с вами лукавить, прямо скажу— мнение о себе развивается такое, что вот, дескать, не клоп ты, каналья, а человек настоящий, и хочется жить по-настоящему, как следует...»

Чапаев, который умел в бою показывать чудеса храбрости, отнюдь не склонен был играть опасностью и попусту рисковать жизнью, чтобы порисоваться перед ближними. Чапаев, наблюдая, вместе с комиссаром Клычковым, действия частей, прячется за высокие стога и осторожно перебегает от овина к овину...

Осторожность Чапаева — не от трусости, не от недостатка мужества.

«Чапаев перебежал последним. Федор, чтобы наблюдать, спрятался и следил, как тот сначала рванулся и побежал, но вдруг повернулся обратно и юркнул снова за стог.

Потом переждал и уж не пытался перебежать прямо к деревне, а взял в обратную сторону, окружным путем и к штабу явился последним».

Разумеется, это — деталь, мелочь, но художественно необходимая и оправданная, — она добавляет замечательный психологический штришок к характеристике Чапаева. Чапаев не хочет подставлять голову под шальную, случайную пулю — не из страха смерти, а потому, что впервые в революции, борясь за интересы трудового народа, он почувствовал себя настоящим, стоящим человеком.

Так создает писатель-большевик Фурманов типический образ партизана, нашедший в мировоззрении и практике пролетариата ключ к художественному познанию эпохи и ее героев.



Известно, какую огромную роль сыграли комитеты бедноты в деле углубления социалистической революции в деревне. Выпущенное Аграрным инсти-

тутом Комакадемии научное исследование о деятельности комбедов развертывает перед читателем, в протоколах и документах, героическую эпопею борьбы деревенской бедноты за победу пролетарской революции. Эта прекраснейшая страница из истории гражданской войны недостаточно полно отражена в советской художественной литературе.

Деревня в «Стране родной» также показана больше всего и художественно сильнее в проявлениях и фактах «общекрестьянского» этапа борьбы. Классовая борьба внутри деревни дана бегло, схематично. Она в известной степени вообще есть «результат» последней по времени работы Артема Веселого над романом.

Вот например, концовка раннего издания «Страны родной».

«Под Клюквиним ударились. Соломенная сила рухнула» и т. д.

Вот переработанная концовка последнего варианта:

«Под Клюквиним ударились. Город подмял кулацкую деревню, соломенная сила рухнула...

Восстанцы, бросая по дорогам вилы, пики, ружья, на все стороны бежали, скакали и ползли, страшные и дикие, как с мамаева побоища».

В речь предревкома Капустина Артем Веселый также добавил слова о кулачестве, которых не было раньше. Эти поправки — факт, безусловно положительный: они — следствие более продуманного отношения автора к событиям того времени.

Но, с другой стороны, любопытно метафорическое определение кулацкой деревни, «как соломенной силы» и сравнение разгрома кулацкого восстания с мамаевым побоищем.

Поэтический образ, метафора, сравнение, аналогия — вещь вообще не безразличная по отношению к содержанию произведения. Поэтические сравнения, на материале которых построена Артемом Веселым концовка романа, неправильны. Они указывают на один из основных недостатков талантливого художника в изображении деревни эпохи гражданской войны. Сложность револю-

ционного развития деревни на разных этапах военно-коммунистического периода недостаточно раскрыта в образах «Страны родной», хотя последний вариант романа и говорит об определенном углублении темы.

В кулацком селе Хомутове, о котором далеко «бежала славушка худая», комиссар Ванякин собирает комбедчиков; но все они показаны темными, забитыми людьми, мало активными в борьбе с кулаками и очень плохо понимающими свои же собственные классовые интересы.

На совещании с комиссаром Ванякиным выступает например хомутовский активист, бедняк Хохленков.

«Власть на местах, — говорит он Ванякину, — она действительно крепкая, — власть палкой не сшибешь. Правда, кое-где и пролезли кулаки, но большого вреда мы от них пока не видели. Есть среди них сильно образованные: — он тебе и декрет новый растолкует, и в сметах разберется, и бумажку какую хочешь сочинит» и т. д., в таком же духе. А ведь Хохленков в романе представляет революционную деревенскую бедноту, поднявшуюся на борьбу с кулаками.

Насколько ниже стоит Хохленков, если сравнить его с Софроном, Сусловым или Виринеей — героями повестей Л. Сейфуллиной, в которых — пусть неполно, — но все же во многом верно показана борьба сибирской бедноты с кулачеством.

Когда Ванякин ругнул комбедчиков («На фронте наши солдаты колют, рубят и стреляют неприятелей, а вы тут перед кулаками на задних лапках ходите»), разыгрывается такая сцена:

«— Ты во мне дух не забирай, — грохнул кулаком по столу Емельян Грошев. — Я десять лет у кулака в рабочих жилах, а такого гнета над собой не терпел. Прошу исключить меня из партии, ввиду моей причины, как я не прочь от общества, поэтому выхожу, и ты меня лучше не держи, — вытряхнул из шапки на стол измятое заявление.

— И меня не держи, — вскочил с полу мужик по прозвищу Над-нами-кверх-ногами. — Мы и так своей бедностью ужатые... Сократи меня из ячейки, я мало ученый и к коммунизму не подготовлен... Весь народ

глядит на нас, ровно на зверей, и я не могу переносить всего этого, как местный житель...»

В первом варианте «Страны родной» эта сцена дана в другом месте, и Антон (а не Емельян) Грошев и Над-нами-кверх-ногами — одно и то же действующее лицо. В последней редакции мы видим два действующих лица. Но эта поправка не уменьшает недостатков сцены, нарисованной художником.

Такие деревенские коммунисты, как Грошев и Над-нами-кверх-ногами, могли быть — и были — в то время. Но типичны ли они? Выражают ли они действительные настроения бедняцких масс, пробудившихся в огне революционной борьбы «к самостоятельной политической жизни»? (Ленин.) Нарисованные Артемом Веселым образы бедняков не выражают типических тенденций и черт людей того времени, они не дают читателю достаточно правильного представления о классовой борьбе бедноты с кулачеством, а роль комбедов показана Артемом Веселым в известной мере искаженно и неверно. Практика борьбы комбедов с хомутовскими кулаками слабо показана в «Стране родной».

Рост классового расслоения деревни, борьбу с кулачеством, переход деревни на рельсы социалистической революции Артем Веселый еще не сделал исходной точкой зрения для художественного изображения эпохи, — он лишь пробует приблизиться к этому. В «России, кровью умытой» пролетарскому государству, спаянному железной революционной дисциплиной, деревня противостоит как единое целое. Эти страницы романа напоминают (и отчасти повторяют) некоторые мотивы «Барсуков» Л. Леонова или «Партизанских повестей» Вс. Иванова. Тут нет еще правильного понимания внутридеревенской борьбы и отношений рабочего класса с крестьянством. Кулацкий мятеж в Хомутове показан А. Веселым слишком широко, — как восстание общекрестьянское. Противодействия и борьбы бедняцкой части деревни в романе почти не видно.

«Потоки бурных бумажек размывали соломенные крепости. Много бумажек, отчаян-

ные сотни, а припев один: «За неподчинение, промедление — кара...»

Такое толкование взаимоотношений пролетарского города и деревни крайне ошибочно. Разумеется, бывали случаи, когда в кулацких восстаниях против советской власти принимала участие и деревенская беднота, одураченная сельскими богатеями. Но не это было характерным и главным. Классовая природа и практика борьбы брали свое, и основное заключается в том, что деревенская беднота под руководством пролетариата боролась с кулачеством, которое пыталось измором взять советскую власть и уничтожить диктатуру рабочего класса.

Художественно односторонне акцентируя мужицкую земляную стихию (см. сцену в деревне на масляной, картины восстания и нападения повстанцев на городок Ключевин), А. Веселый лишь бегло показывает классовую борьбу в деревне и революционную роль комбедов.

Особенно наглядно эта слабая сторона романа представлена в сцене единоборства Анархиста с паровозом, сцене тяжелой и мрачной, имеющей почти символическое значение. В этом, с большой силой написанном, эпизоде жестокий, властный город побеждает деревенскую стихию, шагая через нее к своим целям и идеалам.

Вот встреча быка и поезда.

«По бровке насыпи на под'еме царапался хлебный поезд. Паровоз буксовал, устало отпыхивался, стонал и с таким трудом тащил свой хвост, что продвигался, казалось, не больше одной сажени в минуту.

Анархист хлыстал себя по бокам тяжелым, как канат, хвостом с пушистой маклышкой на конце, метал копытами песок и, пригнув до земли голову, со стремительным ревом стремительно бросался встречу паровозу и всаживал могучие рога в грудь паровозу.

Уже были сбиты фонари, обмят передок, но паровоз — черный и фырчащий — наступал: на под'еме машинист не мог остановиться.

Два рева старались перебороть друг друга и заглушали крики набежавших и суетившихся вокруг людей.

Анархист с разбегу ударился снова и снова... Рога его уже были сломаны, дрожали точеные ноги, ходили взмыленные бока, и морда его была залита кровью, измазана нефтью... Разбежался в последний раз, стук-

нулся, передние ноги подломились... Испуская последнюю силу страшным ревом, он упал перед врагом на колени, потом медленно рухнул на бок и устало закрыл слипшиеся от крови глаза...

Из-под чугунного колеса брызнула белая кость. Поезд прошел не останавливаясь, — на подеме машинист не мог остановить».

Идейно-эмоциональное содержание этой мрачной сцены не нуждается в комментариях. В мысли о том, что «на подеме машинист не мог остановить», что поступательный ход революции сметает все на своем пути и в первую очередь обращается против всей деревни, — еще раз нашла здесь свое выражение та ошибка, о которой мы говорили раньше. В том-то и заключается непреодоленное еще Артемом Веселым внутреннее противоречие «Страны родной», что рядом с изображением кулацкого по своему характеру восстания деревня в других сценах романа теряет свою классовую конкретность, выступая как «единое целое»!

IV

Писатель-коммунист, активный участник гражданской войны, Артем Веселый понимает конечно, что революция не победила бы, если б во главе ее не стояли большевики, которые сумели партизанское крестьянское движение тесно и неразрывно связать с борьбой рабочего класса за социализм.

Герои произведений Артема Веселого — и сам писатель — отлично знают, что только пролетарская революция дала им возможность выпрямиться во весь рост, заговорить полным голосом и впервые в истории почувствовать себя хозяевами жизни, «кузнецами» своей судьбы. Отсюда этот бодрый тон, исключительный оптимизм, жизнерадостность, веселый смех и юмор, мужество и героизм, примеры которых можно найти чуть ли не на каждой странице «России». Даже самый мрачный герой Артема Веселого, Иван Черноярлов, который, может быть, незаметно для себя, готов вот-вот перешагнуть грань, отделяющую друзей от врагов, мужественно гибнет от рук белогвардейцев.

Герои Веселого — люди массы, стихийно протестующей и стихийно борющейся. Из одной крайности они могут шарахнуть в другую, не менее опасную и тяжелую. Но их ненависть к своим врагам прочна и устойчива, хотя их революционность больше инстинктивная, чем сознательная. Они больше чувствуют свои классовые интересы, нежели ясно осознают и представляют конечные цели борьбы. Они меньше всего склонны к размышлениям, но всегда готовы к активному действию, а очень часто — к стихийным, неорганизованным порывам. «Грудь стальная, рука тверда — вперед, вперед и вперед!» Стихийность их революционного протеста, их жгучая ненависть к старому миру — а в этом сильнейшая сторона творчества Артема Веселого — показывают, какие огромные пласты народа подняла пролетарская революция, какие громадные резервы ведет за собой рабочий класс в последний бой за освобождение трудящегося человечества.

«Стихийность движения, — говорил Ленин, — есть признак его глубины в массах, прочности его корней, его неустрашимости, — это несомненно. Почвенность пролетарской революции, беспочвенность буржуазной контрреволюции, — вот это с точки зрения стихийности движения показывают факты» (Соч., т. XI, стр. 202).

Артем Веселый с поразительной художественной мощью рисует эти факты — стихийное движение миллионов, насыщенное огромной взрывчатой силой. Это движение масс рождает своих героев, оно втягивает в свои ряды даже случайных попутчиков, оно подбирает на своем пути людей, или обиженных старым миром, или прозревших в борьбе и захваченных пафосом восстания трудящихся.

В превосходном этюде «Взятие Армавира» партизанским полком командовал монах Варрава.

«В недавнем бою пуля прорвала ему горло. Рана быстро заплыла и подсохла, но шея онемела, и головы поднять он уже не мог». В бою «головная рота дрогнула, замешкалась, и ряды перепутались. Тогда Варрава повернулся к полку и, откинувшись

всем корпусом, чтобы видеть солдат, хрипло крикнул:

— Голиафы, вперед! —

и... партизаны ворвались в город со всех сторон».

Таких сцен множество в «России, кровью умытой». Чего стоит одна только эпопея похождения матроса Васьки Галагана, насыщенная таким богатством красок, звуков и образов, что ее хватило бы на добрый роман писателю, менее щедрому, чем Артем Веселый.

Но откуда же у Артема Веселого эти крупные противоречия? Яркость и сочность языка в изображении мелкобуржуазной крестьянской стихии — и сухость и тусклость красок словаря, образов в изображении представителей пролетариата, его армии, его партии? Огромная революционная энергия — и неумение с достаточной полнотой изобразить основную силу и социалистическое содержание пролетарской революции. Уменьше проникнуться поэзией партизанской стихии — и очень слабое проникновение более высокой, более содержательной поэзией большевистской воли и сознательности, пафосом ясного и осмысленного действия.

Ответ на это дают «Реки огненные», одно из первых произведений талантливого художника, написанное в 1922 году, в первые дни нэпа. Эмоционально-психологическая настроенность этой повести объясняет многое и в последующем творчестве Артема Веселого.

Психологию своих героев Артем Веселый раскрывает в большой мере односторонне, чаще изображая ее проявления в крайних и даже анархических формах. Другой стороне дела — росту классовой сознательности бедноты в эпоху гражданской войны — Артем Веселый уделяет меньше внимания. Он как бы отстает от своих же собственных героев, — факт, очень опасный для художника, для его творческого развития. Даже в последней редакции «России, кровью умытой», помеченной 1932 годом, вопросы партизанщины, партизанской стихии — вопросы о взаимоотношениях пролетариата и крестьянства — еще не достаточно переоценены,

или, вернее, еще далеко не вполне поняты писателем.

В этом — различие между Артемом Веселым и, например, М. Шолоховым. Дело не только в том, что некоторые герои «Тихого Дона» перешли в «Поднятой целине» на путь борьбы за коллективизацию деревни, но и в том, что «Поднятая целина» является ответом на те мысли и настроения, которые раньше задерживали идейно-художественное продвижение М. Шолохова к большевистскому пониманию исторических процессов.

Именно сейчас, когда практика социалистического строительства направлена на преодоление самой косной силы, — пережитков прошлого в быту и сознании людей, на уничтожение всяческой стихийности, — с особенной ясностью обнаруживаются недостатки творчества талантливого художника.

Идеализация партизанской, крестьянской стихии была в творчестве Артема Веселого своеобразным выражением отрицательного отношения писателя к нэпу, к более тонким и трудным на прошлом этапе формам борьбы за социализм, сложные методы и способы которой были тогда, в первые годы нэпа, кстати сказать, не поняты не только Артемом Веселым.

Сухая и трезво-расчетливая, будничная и прозаическая, как она воспринималась рядом художников, новая экономическая политика отрицала стихийность и вела с ней борьбу. Поэтический смысл великого спора «кто — кого» во всей его глубине оказался недоступным такому художнику, как Артем Веселый. Эпоха гражданской войны была ярче, проще, понятнее и героичнее. Романтика вооруженной бури и натиска отступала перед реалистической «прозой» строго рассчитанного плана ежедневной и ежечасной экономической войны. Если отрицательное отношение Артема Веселого к нэпу в «Реках огненных» выразилось в форме несколько иронической, то в «Босой правде» оно было весьма болезненным и острым.

«Было время, и в Мишке с Ванькой ревели ураганы. И через них хлестали взмыленные дни: не жизнь — клюковка». А те-

перь — «в наше растаковское времячко те-лячьа кротость в почете. В почете аршин, рубль да язык с локоть».

«Попридерживали шаг у зеркальных окон обжорных магазинов, — слюна вожжой, — в полный голос мечтательно ругались:

— Не оно...

— Какой разговор, все поборол капитал.

— Наша старая свобода была куда лучше ихой новой политики.

— Была свобода, осталась одна горькая неволя».

Артем Веселый, отнюдь не рисует своих героев «рыцарями без страха и упрека».

«Много чего натворили дружки, прежде чем с поезда попали на корабль».

В прошлом они

«всю гражданскую войну на море ни глазом: по сухой пути плавали, шатались по свету белу, удаль мыкали, за длинными рублями гонялись». «Насчет эксов, шамовки али какой ни на есть спекуляции Мишка с Ванькой первые хваты, с руками оторвут, а свое выдерут... Даешь — берешь, денежки в клеш и каргала».

Прикидывая в уме, что делать, если не удастся вернуться на судно, друзья решают:

« — А в случае чего и блатных поискать можно.

— По казам мазать.

— Почему не так? И по казам можно, и несгорушку где скovyрнем.

— Чепуха, — говорит Ванька, — нестоющее дело... Мы с тобой и в стопщиках пойдем первыми номерами...»

Мишка Крокодил, Ванька Граммофон, Иван Чернояров, Гришка Тяптя (из «Дикого сердца») и другие герои Артема Веселого нарисованы во многом как будто объективно, и этот объективизм изображения здесь, как и во всех других случаях, хотя бы в эпопее чернояровщины, не противоречит их явной идеализации.

Верность действительности обязывала художника показать, за внешней яркостью и красочностью героев «Рек огненных», их реальную суть — такой, какова она была на самом деле, то-есть мало соответствующей сложным задачам сознательной и организованной борьбы за социализм. Артем Веселый не сумел подняться на эту идейную высоту. В

образах своих героев он приукрашивает и отрицательные стороны стихийности, утверждая свои собственные, субъективные — и во многом ошибочные — представления о ней.

Это объясняется в большой степени тем, что эмоционально, психологически стихия партизанщины была понятнее самому писателю. Только она вызывает в нем то творческое волнение, без которого не может быть художественного творчества. Артема Веселого не смущает даже то, что партизанская стихия в действиях его героев иногда переключается через край, теряет свой революционный характер.

«Реки огненные» насквозь пронизаны поэтической грустью о романтике гражданской войны, лирикой боевой жизни, полной радости борьбы и движения.

«Сидели Мишка с Ванькой на столе, и все в них и на них играло, плясало. Плясали, металась глаза. Дергались вертляво головы. Прыгали плечи. Скакали пальцы в бешеном галопе. Трепыхались руки, как вывихнутые. Убежали и скользили копыта. В судороге смеялись, радовались, едко сердились горячие губы, торопливо ползали юркие уши. Зудкая ловкость, угловатая хваткость, разбитые в-нет ботинки, вихрастые лохмы, язык в жарком вьюхре.

Все в них и на них орало:

Скорей,

скорей!..

Даешь!..»

В «Реках огненных» писатель противопоставляет своим героям, Мишке и Ваньке, людей, которые сформировались или формируются в новой обстановке, прекрасно понимая свои классовые цели. Это, в первую очередь, молодые матросы-комсомольцы. Даже старый боцман Федотыч, и тот, хоть и туговато, но уже начинает понимать суть нового этапа революции. Но матросы-комсомольцы в «Реках огненных» — наименее удачные образы. Все лучшее, что есть в рассказе, — сочный язык, превосходный диалог, цветистость метафор и сравнений, исключительная динамика повествования, — все это связано прежде всего с образами Ваньки Граммофона и Мишки Крокодила. Тут — центр рассказа, его пафос.

В «полурассказе» «Босая правда» автор, взяв ряд отрицательных, хоть и

возможных, фактов, сделал из них совершенно ошибочный вывод. «Босая правда» оказалась искажением и неправдой.

Таким образом, сама партизанская тематика была в данном случае не только естественным для революционного художника способом поэтического закрепления огромного исторического этапа, но, с другой стороны, содержала в себе, в известных моментах, субъективную реакцию писателя на трудности и противоречия эпохи.

Здесь, в этой своеобразной жизненной диалектике творческого развития Артема Веселого, и кроется объяснение сильных и слабых сторон его произведений. Это находит свое подтверждение, между прочим, еще в одном любопытном обстоятельстве, не замеченном многими критиками Артема Веселого.

Заключается оно в следующем: классовая борьба дана в его произведениях идущей только по прямой линии, то-есть открытой, явной и ясной для всех. Тонкие и сложные формы классовой борьбы, уходящие часто с поверхности в глубь общественных явлений, те формы, для изображения которых требуется определенно высокий уровень мировоззрения, почти отсутствуют у Артема Веселого.

Сложные социальные ситуации, наивысший драматизм положений отсутствуют даже в «Гуляй-Волге» — лучшем романе талантливого художника. Один из интереснейших моментов романа — классовое расслоение в ермаковском отряде — разработан меньше других. А ведь усиление именно этой сюжетной линии дало бы более глубокое разоблачение классового характера экспедиции Ермака, оно подняло бы роман на еще большую идейную и художественную высоту.

Перед сложными задачами идейного порядка, перед глубокими социально-психологическими конфликтами Артем Веселый, к сожалению, отступает, предоставляя воображению читателя «дополнить» ту или иную ситуацию.

Законен вопрос: растет ли Артем Веселый, преодолевает ли он те недостат-

ки, которые задерживают его творческое развитие?

Утвердительный ответ на это содержится в тех весьма характерных исправлениях текста «России, кровью умытой» и «Страны родной», которые говорят о безусловном росте писателя, о его более правильном подходе к проблемам гражданской войны.

Дело в том, что развитие темы гражданской войны в творчестве некоторых писателей происходит таким образом, что они иногда возвращаются к своим исходным тематическим позициям уже на иной, более высокой, идейной основе. Обогащенные активным участием в практике борьбы за социализм и более глубоким усвоением мировоззрения пролетариата, они по-новому пытаются осмыслить те исторические явления, с изображения которых начали свой творческий путь.

Это стремление — подойти к теме по-новому, глубже показать классовый смысл революционных событий, — реализовано в ряде сцен «России, кровью умытой». Здесь значительно резче подчеркнут кулацкий характер восстания, а образы коммунистов — руководителей Ключвенского уезда, Капустина и Павла Гребенщикова, — выписаны лучше в сравнении с образами Гильды, Ефима или Судаковой, представляющими в романе интеллигенцию. Последние — бледны и слабы: они вырастают в роман «инородным телом», нарушая его цельность. Артем Веселый сам почувствовал это. В последнем варианте романа, который больше всего дает возможность судить о творческом росте писателя, портреты этих действующих лиц значительно переработаны, а некоторые и просто опущены. В результате роман выиграл и в большей четкости своих сюжетных линий, и в общей последовательности событий, составляющих его основу.

Зато образ комбедчика Танька-Пронька в раннем варианте романа выписан несколько лучше, чем в последней редакции.

Неплох комиссар Ванякин, которого кулаки прозвали «бешеным». Стойкий революционер, он в меру своих сил и

уменья, честно и до конца выполнял нелегкое тогда продкомиссаровское дело. Участникам кулацкого восстания, руководимого эсерами, массе дезертиров и одуроченных кулаками крестьян, Артем Веселый противопоставляет красноармейца-отпускника Фролова. Фролова убивает разъяренное его мужественной речью кулачье. Но смерть красноармейца вносит колебания в ряды повстанцев. Эта сцена, написанная с большой силой (и в эпической манере, которой превосходно владеет Артем Веселый), принадлежит к лучшим страницам «Страны родной» — и по мастерству, и по идейной значительности.

Вообще там, где Веселый глубже задумывается над политическим смыслом происходящего, образы романа становятся художественно ярче, содержательнее, правдивее: они передают типические черты эпохи и ее героев.

V

Идейный рост талантливого художника убедительно показывает последний его роман «Гуляй-Волга». Он по праву может быть назван творческим достижением Артема Веселого и большим положительным явлением советской литературы в области исторического романа.

«Гуляй-Волга» — роман о «покорении» Сибири русскими казаками, вставшими, может, и против своих желаний, на службу торгового капитала. «Поход Ярмака, — пишет Артем Веселый в своем послесловии, — здорово рассудив, следует рассматривать как военно-промышленное предприятие». «Русь ходила на Сибирь с мечом, крестом и рублем». Показывая прошлое в своем романе, Артем Веселый наносит сильнейший удар и разоблачает — с материалистических позиций художественными средствами — классовую ложь буржуазной исторической науки.

Наиболее удачный образ романа — Ярмак (Ермак). Он быстро усваивает идеологию крепостников-промышленников Строгановых и, выполняя их волю, намечает обстоятельную программу действий, направленную на окончательное

закрепление Сибири за Московским царством.

Увлечение Артема Веселого партизанской стихией сказалось и в «Гуляй-Волге». В изображении казачьей вольницы XVI века, ходом исторических событий превращенной в наемника русского капитализма, Веселый нашел или «примыслил» такие психологические особенности, которые облегчили ему выполнение художественной задачи.

Читатель, знакомый с «Россией, кровью умытой», в образах бурлака Мамыки, Ивана Кольцо, Куземки Злычого, казака Лытки, Васьки Струны и даже Ярмака без особого труда узнает черты некоторых героев партизанщины. В этом смысле роман, в отдельных своих главах, действительно слишком круто — и не всегда удачно — «повернут» в сторону современности.

Но тов. В. Гоффеншефер в своей интересной и содержательной статье о «Гуляй-Волге» несколько преувеличивает, когда пишет, что «историческая схема» осталась сама по себе, а персонажи «Гуляй-Волги», их классовая сущность и судьба существуют также сами по себе, сливаясь с образами «Рек огненных» и «России, кровью умытой» («Литературный критик», 1933 г., № 2).

Образы последних в отдельных моментах действительно «совпадают» с образами «Гуляй-Волги», но все же не настолько, чтобы историческая схема осталась «сама по себе».

Артему Веселому удалось сохранить определенное историческое своеобразие, оригинальность и своеобразие романа — и это главное — в том, что никогда еще, кажется, Артем Веселый так четко и удачно не показывал в художественной форме социальные основы изображаемых явлений, как в историческом романе «Гуляй-Волга». Правильная историческая схема, переведенная на язык ярких художественных образов, — вот в чем творческая заслуга писателя. А таких произведений об историческом прошлом пока еще не слишком много в нашей литературе.

Одну из положительных сторон романа составляют и те страницы, где Ве-

сельский показывает (к сожалению, недостаточно развернуто) социальную неоднородность ватаги Ярмака, противоречия между бурлацкой и казачьей частью колонизаторской экспедиции, противоречия, доведшие однажды до открытого и жестоко подавленного Ярмаком восстания.

Опыт художественной работы над изображением партизанщины если и «помешал» Артему Веселому, то в такой же мере и помог ему отыскать среди низовой части ярмаковской ватаги (имевшей свои низы и верхи) представителей недовольных элементов. Исторически вполне вероятно, что такие оппозиционные элементы были.

Есть в романе потрясающие своей эпической силой и простотой страницы, изображающие бунт солеваров, измученных жесточайшей эксплуатацией на строгановских промыслах. На усмирении бунта мчится Ярмак «с товарищами».

«Из-под локтя атамана вывернулся палач Абдулка; круглая, ровно из красной меди литая, морда его, жирно блестела.

— Пороть, бачка?

— Лупи всех из головы в голову, лупи принародно, чтобы, смотря на то, бабам и малым ребятам не повадно было смуту заводить.

Кнутобойцы хлестали без злобы до первой крови, а там обезумели и принялись за дело с остервенением.

Абдулка крутился, как бес, и покрикивал:

— Серчай, крепчай!

Подручные отзывались:

— Сухо!

Хозяин послал за вином.

— Будя кровавить руки, — сказал через несколько дней казак Васька Струна и, набрав себе шайку, сбежал на Волгу.

За Васькой поднялся гусак бурлацкий Трофим Репка.

— Истома злее смерти, — сказал он и, подговорив шайку, по последней воле сбежал на Волгу»

Васька Струна и Трофим Репка не выдержали роли усмирителей бунта крепостных рабочих. Они стали, таким образом, врагами Ярмака. Что делали на Волге эти (судя по роману) ранние предшественники Разина и Пугачева, неизвестно. В романе об этом ничего не

говорится, да и вообще весь этот эпизод, может быть, следует отнести к «примыслам» художника, о которых он говорит в своем послесловии. Но в «примыслах» этих скрывается та историческая правда, проникновение в которую делает честь революционной чуткости писателя.

Артем Веселый верен исторической действительности, когда рисует противоречия бурлацкой и казачьей части ватаги Ярмака. Итти на службу к купцам, торговые суда которых казаки не раз грабили, «кормясь отвагой», хотелось далеко не всем. Особенно противодействовали бурлаки.

«Не красно нам, — мычал Мамыка, — не радостно к купцам в службы итти, воля...»

Бурлаки больше казаков испытывали на себе, на своем горбу, прелести купеческой службы. Есть в романе прекрасная сцена, рисующая отношения купцов и бурлацкой артели.

Купцы боялись казаков, но они умело пользовались тем, что «завоевательные» стремления среди казачества, кормящегося отвагой, ловитвой и разбоем, были достаточно сильны. Все эти социальные грани довольно четко намечены в романе. Вряде как будто незначительных деталей и фактов Артем Веселый вскрывает большое социальное содержание.

Писатель художественно убедительно рисует самые мрачные стороны казачьей колонизаторской практики. Он не грешит против исторической правды и тогда, когда показывает процесс постепенного превращения казачества — оппозиционных элементов тогдашнего общества — в усмирителей Сибири. Художественный «примысел» здесь виден только в деталях, в основу положены реальные процессы истории. Действительно, казачьими руками загребали жар Строгановы и другие.

«Закормили, задарили Строгановы казаков. Разделившись на малые отряды, несли казаки по острожкам сторожевую службу и показывали свою казачью правду».

И Артем Веселый рассказывает, с какой жестокостью подавлялись бунты че-

ремисов, башкиров, татар и остяков, задушенных непосильным гнетом и поборами. Но, в сравнении с казаками, гораздо хуже и во многом неправильно изображены сибирские народы, «дикие народцы», с которыми отряды Ярмака расправляются, шутя и играючи, между прочим, только «пробуя» силу молодецкую.

Дело не в том конечно, что писатель показывает неизбежность военных поражений сибирцев, которые не знали огнестрельного оружия и политическая организация которых рассыпалась под первыми крепкими ударами. Идеализация стихийности здесь также отвлекла внимание писателя и помешала Веселому до конца правильно показать объективно-историческую роль ватаги Ярмака и то героическое сопротивление, которое оказывали сибирские народы русским колонизаторам.

Основным мотивом романа — и в этом его значение и ценность — является мысль о том, как разорялась Сибирь русскими попами, атаманами, купцами и царскими воеводами, как приходил в страшное запустение и упадок прежде богатый край, охотники и кочевники которого «свалились простодушием и жили в первобытном непорочии», как гибли и вырождались сибирские племена под гнетом торгово-капиталистической цивилизации.

«Угасла и храбрость сибирских народов, лишь в сказках да былинах мерцают отсветы былой славы, — так на протяжении многих веков песнь собирала под свое крыло богатырей».

Но эти отсветы былой славы, мужества и храбрости, которые мерцают в былинах и сказках, к сожалению, просвечивают и в «Гуляй-Волге».

VI

В творческой манере Артема Веселого весьма сильны натуралистические тенденции, отсюда подчинение автора отдельным фактам и явлениям жизни и неумение поднять их на высоту большого идейно-художественного обобщения. Отсюда и известная иллюстративность «России, кровью умытой», ко-

торая, в этом смысле, ниже исторического романа «Гуляй-Волга», ценного не только богатством языка и образов, но и правильным, в общем, изображением прошлого.

Тов. Гоффеншефер удачно назвал «Россию» Артема Веселого энциклопедией языка гражданской войны и партизанского движения. Это действительно так. Язык, которым говорят действующие лица романа, с большой яркостью рисует как их чувства и мысли, так и революционный подъем масс, борющихся за новую жизнь. В «России» легко выделить специфические особенности речи каждой социальной группы.

Правда, чувство меры иногда изменяет Артему Веселому, чем отчасти и объясняется заметная иногда в романе простая регистрация языковых фактов, без их достаточного отбора и переработки. Там, где у А. Веселого на первый план выступают представители не люмпен-пролетарских слоев, а трудового крестьянства, активно участвующего в революционной борьбе, там проявляются превосходно передаваемые лучшие стороны подлинно народной речи: ее образность, сочность, яркость, меткость и конкретность определений, основанная на здоровом материалистическом мироощущении.

Писатель с большой тщательностью и вниманием относится к слову. Многочисленные переделки различных глав романа и даже отдельных страниц наглядно показывают упорную и успешную работу писателя над речевой структурой своих произведений. Излишества и крайности формального словотворчества, характерные больше всего для ранних произведений Артема Веселого, заменены в позднейших произведениях более ценным и более содержательным языком.

Артем Веселый часто прибегает к чрезмерному использованию «зауми», звуко речи, насыщенной восклицаниями и междометиями. Все это, по замыслу автора, должно передать хаотическое, но бодрое и радостное ощущение жизни, которому рядовой представитель вольницы, рисуемой писателем, не находит ясного и четкого словесного выражения.

Писатель, стремясь сблизить звуковой игрой слово с его предметным, материальным корнем, несомненно повторяет Хлебникова, лингвистические эксперименты которого вообще оказывают заметное влияние на творчество Артема Веселого. В «Реках огненных» бури гражданской войны фонетически очерчены так:

Гайдамаки в штывки.
Буржуй... душа из тебя вон.
Петлюру в петлю.
На Оренбург бурей.
По Заказанью грозой,
Волгой волком!
Урал «на ура».
Ураган на рога.
Дворцы на ветер.

У Хлебникова («Разин»):

Гон ног,
рев вер,
лук скул,
ура жару,
кулака лук.
Топ и пот.
Топора ропот.
Лат речь чертал.

Изучение языка произведений Артема Веселого показывает, что, работая над расширением и обогащением своего словаря, он стремится использовать положительные стороны опытов В. Хлебникова, отбирая из них то, что наиболее соответствует замыслу и теме романа. Язык «России, кровью умытой» в последней редакции чище, проще и выразительнее. Но и ему не хватает глубины, емкости и реалистичности.

Словесный строй произведений Артема Веселого всеми своими коренными особенностями уходит в язык крестьянских масс. Образы, метафоры, сравнения, поговорки и прибаутки, которыми разговаривают герои партизанской эпопеи Артема Веселого, — все это взято из крестьянской жизни, из быта деревни. Лирическое отступление в «Стране родной» в образной форме говорит об этой любви писателя к деревенским просторам, к народным песням и народному поэтическому творчеству, с которым органически и неразрывно связана творческая практика А. Веселого.

«Пути, дороженьки расейские, ходить — не исходить вас, радоваться — не нарадоваться. Заворожили вы сердце мое бродячее, юное, как огонь. Приплясывая, бежит оно в дали радощные. Любы мне и светлые кольца веселых озер, и ленивые развалы степей, и задумчивая прохлада мудрых лесов, и поля, поля, пылающие аржаными пожарами. Любы мне и зимы, перекрытые лютыми морозами. Любы и весны, разматывающие яростные шелка. И когда-нибудь у придорожного костра, слушая цветную, русскую песню, легко встречу свой последний, смертный час».

Лексическое богатство Артема Веселого действительно идет от «цветной русской песни», переливающей в его творчестве живыми, яркими красками, меткими образными сравнениями, свежо и ощутимо передающими самую материальность очеловеченной природы. Особенно хороши в этом отношении некоторые страницы «Гуляй-Волги».

«Пала осень, стрежни затягивало песками, Мерцающая, текла усталая, осенняя вода. Зверь, напуганный шорохом опадающих листьев, покидал дебри и выходил на открытые места. Ветер расплетал березаньке косу рыжую, мокрая ворона качалась на голой ветке».

По степи
струилось марево,
текли травы,
стлалась великая тишина.

Нигде, кажется, влияние народного поэтического творчества у Артема Веселого не проявилось так заметно и в такой степени, как в «Гуляй-Волге». Роман в значительной части написан в форме ритмического сказа, превосходно-напевного, мягкого, проникнутого теплым, волнующим лиризмом. Вступительные строки многих глав, искусно и тонко стилизованных под былинные зачины или народные песни, звучат, как стихи.

«Бежала Волга в синем плеске, играючи, песчаные косы намывала, острова и мысы обтекала, вела за собой крупные берега да зеленые луга...

Размах гор,
навалы больших лесов.

Дремали над Волгой, карауля тревожный покой Азии, русские городки и острожки».

Или вот песенное начало другой главы:

«Гремит и плещет Волга, с ветра пьяна.
Летит Волга, раскинув пенные ярылья».

Волна гремит-качает берега, волнуются-кипят кусты, да — эх-эх-ха! — стонут сине леса.

Ветер выдувал паруса,
простор просил песни».

В словесной ткани «Гуляй-Волги» хлебниковские влияния — в данном случае менее благотворные — видны в ряде созданных А. Веселым архаизмов: «тюрьмарь», «сохарь», «беднач», «сmealач», «тамцы» (там живущие), «скорцы» (послы, скороходы), «русцы» (русские), «дивеса» (чудеса) и т. д. «Топоры ропота» прямо взяты из В. Хлебникова. Но в общем элементы формального словотворчества и несколько отвлеченного экспериментаторства незначительны в произведениях Артема Веселого. Его речевой стиль покоится на более широком и прочном основании: это прежде всего язык крестьянских масс, язык миллионов, речевая культура которых безусловно обогатилась в процессе революционной борьбы.

VII

Крупный изобразительный талант Артема Веселого проявляется прежде всего в сценах эпического размаха, там, где участвуют большие коллективы, массы. Именно здесь и разворачивается полностью художественное дарование писателя, нарисовавшего превосходные картины революционного партизанского движения. Но художественная индивидуализация образов, борьба противоречий в сознании человека, изображение духовного роста героев удаются Артему Веселому в меньшей степени. Законченных типов, характеров в точном смысле этого слова нет в его произведениях. Даже образы солдат, матросов, крестьян и партизан не раскрыты с той полнотой, когда читатель ощущает действительное богатство их внутреннего содержания. Артем Веселый рисует своих героев по преимуществу в действиях, в движении, в военных подвигах и приключениях. Но их практическая революционная деятельность дана менее осмысленной, чем это было в действительности.

Обратной стороной динамизма, характерного для «России, кровью умытой»,

является (это может показаться парадоксальным на первый взгляд) некоторая статичность романа. Движение образов «России» — механическое движение.

Герои романа внутренне, духовно не растут. Артем Веселый перебрасывает их с места на место, из сцены в сцену, из эпизода в эпизод, но качественных изменений в их сознании, действиях и поступках не происходит.

Объясняется это тем, что, преувеличивая роль стихийности в движении масс, Артем Веселый не задумывается над той проблемой, которая имеет решающее значение для художественно правдивого изображения темы гражданской войны, — над проблемой борьбы большевистской, социалистической сознательности против мелкобуржуазной стихийности.

Пролетарская революция, борьба за социализм, социалистическое строительство — процесс сознательного творчества пролетариата, руководимого партией. И потому, что это сознательное творчество враждебно стихии, оно перед каждым индивидуумом, перед каждым трудящимся в отдельности, и перед трудовой массой в целом, ставит задачу: найти, осмыслить и определить свое место в революционной борьбе, в рядах рабочего класса, строящего социализм. В этом росте личности, индивидуальности и ее социалистического сознания состоит победа большевистского разума и организованности над мелкобуржуазной стихией, не способной подняться выше ближайших и временных интересов и понять конечные цели движения.

Для революционера-большевика, хорошо понимающего свою роль руководителя масс, чрезвычайно существенное значение приобретает поэтому вопрос о роли личности в историческом процессе, особенно в такую эпоху, когда люди сознательно изменяют и переделывают действительность.

Такое изображение победы коммунистической сознательности над мелкобуржуазной стихийностью выдвигает, на-

пример «Чапаев» Дм. Фурманова, «Разгром» А. Фадеева и произведения других писателей-коммунистов, произведения, имеющие большое познавательное и воспитательное значение.

В «Разгроме» Фадеева Левинсон тяжело переживает поражение своего отряда. Убит Бакланов, один из тех, кто мог и должен был стать руководителем движения. Но мужество не покидает Левинсона. Он знает, что революция непобедима, что в практике борьбы, участь на частичных неудачах, растут новые люди, стойкие и сознательные революционеры.

Левинсон

«обвел молчаливым, влажным еще взглядом это просторное небо и землю, сулившую хлеб и отдых, этих далеких людей на току, которых он должен будет сделать вскоре такими же своими, близкими людьми, какими были те восемнадцать, что молча ехали следом, и перестал плакать: нужно было жить и исполнять свои обязанности».

В осознании Левинсоном необходимости «жить и исполнять свои обязанности» после поражения отряда правдиво показана А. Фадеевым — в типическом образе большевика — роль руководителя массовым движением.

Щедрый художник, А. Веселый не всегда умеет отбирать художественно необходимые факты и явления, пронизанные единой мыслью. Последовательно проведенной, целостной поэтической идеи, как мы уже говорили, нет в «России, кровью умытой». Это проявляется и в композиционной неслаженности романа. И только «Гуляй-Волга» — первое пока произведение писателя, имеющее более или менее четкий сюжет, единство цели и действия, ясно выраженную идею. «Россия, кровью умытая» распадается на «два крыла», но «крылья» эти не прикреплены к определенному идейному «остову».

История Черноярова написана на материале биографии (несколько видоизмененной) Ивана Кочубея, северокавказ-

ского партизана. О нем рассказано в книге Л. Дегтярева «Шагают миллионы». Фактически, по материалу, они во многом совпадают, но «Россия, кровью умытая» написана гораздо раньше. Роман Артема Веселого хорош, иногда превосходит, но композиционно слаб. Основная причина этого — недостаточно ясное и глубокое понимание тех этапов революции, через которые проходила деревня, неумение писателя показать партизанское движение в связи с переходом деревни на рельсы социалистической революции — на основе ленинской характеристики эпохи гражданской войны.

Партизаны Артема Веселого, под руководством партии, идут сегодня в авангарде борьбы за упрочение колхозного строя, за уничтожение частной собственности — последнего оплота мелкобуржуазного индивидуализма и стихийности. Живые герои Артема Веселого, преодолевая в себе пережитки старой психологии, уже поднялись на более высокую ступень, превращаясь в сознательных творцов новой жизни. Эту действительную эволюцию своих героев Артем Веселый может и должен проследить на процессах колхозного движения, чтобы понять тот всемирно-исторический переворот, который произошел в сознании миллионов трудящихся.

Творческая задача Артема Веселого заключается, следовательно, не в том, чтобы уйти или отказаться от тематики гражданской войны, — эта тема еще далеко не освоена во всем ее объеме советской литературой, — но, в случае возвращения к названной теме, писатель должен подойти к изображению героического этапа революции, нашего этапа революции, свое выражение в партизанской войне, с последовательно-пролетарской точки зрения, приняв во внимание тот путь, который пройден крестьянством, под руководством партии, от эпохи общекрестьянской войны до победы колхозного строя.