

1930 ФЕДЕРАЦИЯ С. ПАКЕНТРЕЙГЕР

3
16
1157
В
Д
О
Х
Н
В
О
Н
М
Е
З
А
К
А
З
Н
А

С. ПАКЕНТРЕЙГЕР

916
1157

фр 1-77
12805

ЗАКАЗ НАВДОХНОВЕНИЕ

СТАТЬИ О ЛИТЕРАТУРЕ

30-24076



52-4326

ИЗДАТЕЛЬСТВО «ФЕДЕРАЦИЯ»

МОСКВА

1 9 3 0

ДИКОЕ ПЕРО (АРТЕМ ВЕСЕЛЫЙ)

«Слова Гришка накалывал редко и нехотя, разговаривали за Гришку руки, ноги, чмык, фык, сип, марг, плевки:

— Дра, зна. Ууу, ццу... Черно... Пух-пук. Та-та-та-та-та... Обшад, Грицеваново. Вам бам..., Заа... Иния... Кхх... Та-лаады-Маалады. Ку-ку. В станицу. Ку-ку. Пакеты везу... Хо-хо-хо... Фьююю... Чччч...А, каже бандюки. Як зарикотали, зарикотали... Мммм...Ээээ... Очертяки... Кыш-фу, аминь, аминь, рассыпся... Цщщ... Шо тамочко було... Хиба ж ты не зна Федьку Горобца. Уууу, кишь миш, куряга...»

(«Дикое сердце»).

Первые литературные опыты Веселого Артема «Реки опешенные», «Вольница» (Буй) как будто написаны одним из его персонажей, зеленым партизаном Гришкой — «парнем оторван да брось». Автор мечет, кружит, гонит. Он ищет не только слов для изображения людей, стихий, предметов, столкновений. Он ищет вогласы, крики, необычные звуко сочетания, чтобы полнее и ярче передать свои

художественные страсти. Он не довольствуется обыкновенной организованной речью. Как и зеленому Гришке ему не хватает слов. Если бы можно было писать дыханием, жестикуляцией, мимикой, то молодой Веселый Артем сделал бы героические усилия, чтобы выполнить такую невыполнимую задачу. Он не только сдвинул и сместил плавны, он сдвинул и сместил типографские шрифты и расположение печатных строк. И не потому, что хотел перепильничить Пильника. Нет, Пильник делал это сознательно, спокойно, обдуманно, а Веселый Артем органически не мог примириться со спокойной, ровной, устоявшейся расстановкой шрифтов и строк.

Пером и волей молодого автора управляли стихии, покорившие его художественное воображение. Он наспех, нахрапом, как на воскресниках, разгружал теплушки и баржи художественных грузов, увезенные им с фронтов, полей и рек гражданской войны.

Веселый пришел в молодые беллетристические ряды необузданным. Но он хлебнул этой необузданности не в поэтических строках мастеров, а в вольной, кровавой битве, в схватке старой и новой России. Его буйный талант питала революционная «жизня», выражаясь стилем родственных Гришке натур. Иные за этой необузданностью ничего, кроме озорства, не усмотрели. И первые ученические вещи Артема не были, пожалуй, столь значительны по размаху, по захвату, по общественной значимости, чтобы можно было оправдать буйный словарь молодого беллетриста. Однако, уже на этих ученических вещах лежала печать органического своеобразия.

Веселый Артем сразу распахнул свое художественное окошко, через которое на читателей глянули люди-вихри, люди-ураганы, люди-смерчи. Молодой автор почти не замечал дисциплинированных, осмысленных, коллективно-организованных людей.

«Жизня» пленяла, обольщала, слепила молодой и зоркий взгляд. Он ловил и запечатлевал фигуры стихийные.

Тяга к стихийным людям и началам не была романтической данью времени. Было родство между темпераментом молодого беллетриста и людьми-вихрями, людьми-стихиями. Было сочувствие и пристрастие к ним у Веселого Артема. Он обрывал рассказы об их судьбе в тот момент, когда революция выключала их из своего обихода.

В «Реках огненных» он обрывает рассказ о Ваньке Граммофоне и Мишке Крокодиле—«нахрапистых, сноровистых» ребятах, как-раз тогда, когда судовая комиссия «по очистке элементов» выбрасывает их из команды, «так вот из ничего строханного», корабля. А «Вольницу» заканчивает историей целой ватаги соратников Ванек Граммофонов, удравших с фронта на часок-другой в город, чтобы погулять, порезвиться и отвести душу. Затем они возвращаются на фронт. Революция подчиняет, обуздывает, использует их.

Жесткие, осмысленные, организующие начала революции, перешедшие в последующей фазе в строительство и созидание, почти не находили ни отзвука, ни воплощения в ученических работах молодого автора.

Внутренняя тяга к стихийным началам нашла свое внешнее выражение в неудержимом, стремительном, словесном и звуковом потоке. Именно эта тяга и обусловила неожиданный—«озорной» на первый взгляд—словарь Веселого. Он уснащал свою речь дерзкими, непривычными звукосочетаниями и словообразованиями. Он почти хищнически пользовался «дикими» сравнениями, образами, звуковыми ухищрениями—гнал, нес, вихрил строки и главы, как наступающая на врага конница несет за собой пулеметные тачанки.

Вот образец такой бешено мчащейся конницы:

«Бой

Бух Бух Знь Бух дянь дянь-нь
Дянь-нь... Машина:

Д у дуду уууу поехали, запыхали машинисту браунинг в пузо.
Гони без останову.

Куда?

Куда глаза глядят.

Гони, гони—только в тупик не залети.

Слушаюсь.

Полный ход.

Котлы полопаются.

Крой чего на сколько хватит.

Подшипники

Перегреваются.

Полный ход—душа вон и лапти кверху.

Есть.

Котлы полопаются. Рви Полный

Та та та... та та та... Та та та...

Та та та... Та та та... Та та та...

Ш пш ш пш п пш шп шп

та та та... та та та... та. та та...

Да да да... Да да да... Да да да...

Паровоз в храпе... Паровоз в мыле. Пыль палом».

(«Реки огненные»).

Или:

«Гра

Бра

Вра

Дра

Зра с кровью

с мясом

с шерстью» («Вольница»).

Стихия торжествует. Над людьми, митингами, собраниями. Не только в природе. Она подобралась к машинам и вот-вот опрокинет их. Как передать ее точной, спокойной, размеренной речью? Как схватить темп, быстроту, дыхание ее? Только словами-вихрями, словами-смерчами. И молодой беллетрист вздыбил, разогнал, разметал их по типографским полям и дорогам своих первых рассказов.

Чем дальше, тем сдержаннее становится Артем Веселый,

В романе «Страна родная» сказывается некоторая зрелость и рост. Куда больше тщательности и продуманности в выборе фигур, в общественной значимости затронутой темы, в словесном и образном оформлении.

Автор подошел к годам гражданской войны со стороны некоторых решающих внутренних процессов революции. Он пытается подчинить материал общей задаче. Он пытается раскрыть борьбу уездного городка Ключвина (где почва для революции подготовлена мукомольнями, лесопилками, макаронными и обувными фабриками) с тараканьими, иконными, лучинными деревнями в переломные 1918—1919 годы. Его молодая стремительная художественная мысль получает социальный упор. Он начинает прощупывать фигуры и начала организованные и ту среду, которая эту организованность питала.

Следует отметить разницу в основном тоне между Артемом Веселым и писателями-свидетелями, писателями-соседами революции. Поэзия исконных деревенских начал с их «обычками» и «древлей» стариной доминирует у них над поэзией мрачных, карающих, но социально-плодоносных начал революции. Последние были этим писателям неясны, часто внутренне чужды, порой просто враждебны. У Артема Веселого поэзия разрушительных начал не гасит открытого пристрастия и любви к революции.

Но эту любовь свою он художественно реализует с большими трудностями, чем первоначальную, необузданную тягу к стихии. Он уже не увлекается так ураганными героями, умеет развенчать и часто развенчивает их. Развенчивает потому, что понял бессилие их силы, что художественно уловил социальную обреченность их асоциальных притязаний.

Помимо того он в новом романе сочетает подбор и передачу отдельных фигур с изображением массовидных, множественных явлений, вещей и событий. В новой работе дей-

ствующими лицами по преимуществу являются такие массовидные явления: деревни, волости, казармы, избы, дома, улицы, заводы, уезды, порода, передаваемые огулом, скопом, потоками.

«Волость понесла, как развожженная лошадь», «Молодая деревня отгуливала осенние деньки», «Обглоданная старая деревня ползла по околице» — не только такими описательными приемами передает Артем огулы и скопы. У него они перекликаются, разговаривают, действуют:

«Древние избы глухо спрашивают незваных гостей:

— Пошто?

— Надо. Советская власть спрашивает с надеждой и глядит на вас и спрашивает вас.

— Вон што.

— Та-ак.

— Власть она нам ни к чему, нам — земли.

— Граждане, товарищи».

«По деревне с конца в конец шел вьюжный свист, визг, рев:

— Гуляй, Ванька, рвись на-двое.

— Самара, качай воду.

— Наддай жару, гольши, буржуи не дыши».

Артему Веселому мог бы позавидовать любой бескровный, западный унанимист, орудующий надуманными, бездушными, механическими множествами, жаждущий оживления одинокой души. Правда, стихийному одушевленному унанимизму Веселого помогают события 1918 и 1919 годов, изобиловавшие раскаленными, множественными явлениями, как собрания, мобилизации, фронты, митинги, разверстки, восстания.

За этим общим огулом, за этой массовидностью часто теряются любопытнейшие и характернейшие фигуры крестьян, инструкторов, укомщиков, исполкомщиков, началь-

ников «дезертионных» отрядов, «командиров крестьянского народа», «идейных милиционеров рабоче-крестьянской гвардии и армии РСФСР и РКП».

Отсутствие пропорциональности в передаче отдельных фигур и массовидных явлений и событий рождает подчас впечатление обильного мрака, падающего на тыл гражданской войны. Мрак порой заслоняет просветы в созидательное будущее. Эти просветы с трудом, но убедительно отмечены Артемом Веселым.

Помимо изображения огульных явлений, автор по-новому и зрело развенчивает стихийные фигуры и дает образы осмысленных организованных подмастерий революции.

В деревенском тылу, в самой глухой его глубине орудует комбедовский инструктор Филька Великанов — одна из разновидностей Веселовских ураганных фигур — Ванек Граммофонов и Мишек Крокодилов. Но автор уже не увлекается ими, а развенчивает весьма трезво и с большим юмором. Имея «беспокойство в сердце и трещину в кармане», этот сын маляра по собственному почину двинулся с эшелонам сибиряков под Перемышль, под Крево, Молодечно. Возвратившись с войны и сплавив в лучший мир — при посредстве мышьяка для крыс и банки самогона — заживо сгнивающего отца, «беспокойный» человек явился в кабинет к «наибольшему»:

— Вот, товарищ Капустин, глубоко уважаемый председатель, познакомьтесь — сын трудового ремесленника, увечный воин желает послужить и подчерк подходящий.

Филька попадает на службу и через некоторое время составляет о своей деятельности «доклад вкрадках». Этим «докладом вкрадках». Веселый пользуется, с одной стороны, как художественным приемом, чтобы охватить огульные события деревни, с другой — для того, чтобы развенчать «беспокойство» своего стихийного Фильки.

«И пришлось мне собрать всех грамотных человек десять на деревни и выбрал я из них председателя и секретаря, а остальных членами назначил и объявил о присоединении их деревни к Советроссии. Бабы давай плакать, мужички креститься, а председатель солдат Судбищим закрутил ус, смеется, не робей православные, помирать так всем вместе, и открытым голосованием на месте порешили переименовать в мою честь Урайкину деревню в Великановку.

Тогда пришлось мне тряхнуть портфель и вытащить инструкцию о комбеде»...

В одной из деревень Филька провел время очень весело, и «множества народу, как мужиков, так и баб высыпали на улицу провожать меня и по моей просьбе хором спели похоронный марш в честь моего отъезда».

В честь этой фигуры и сам автор играет похоронный марш, вытряхивая «беспокойного» Фильку из инструкторского тулупа.

В противовес Филькам он рисует Капустина — предисполкома. Он, Капустин, работает бдительно, держит на чеку все свои контролируемые способности; у него все продумано и подытожено: «Все дела большие и малые он делает с одинаковой неторопливостью, со спокойным азартом. Хозяйственно обмозгует, затешет, насечет узелки, уцепит хребтину и давай-давай швы на живую нитку метать и тут же следом схватится наглухо гвоздить. Только ему раз взглянуть, и ни одно дело от рук не отобьется».

Капустин не дает спуску благочестивым разглагольствованиям о «блестящих» перспективах. Он пытается прибрать к рукам седеющего пекаря Ванякина, часто изображающего собой «пьяную картину», и заставляет его работать в исполкоме. Он держит битых два часа просителя, выпытывая мелочи деревенского житья-бытья. Он утирает «продкомиссаровские слезы», утихомиривает недовольство рабочих, получивших в счет зарплаты по пяти аршин подопрелого сукна. Он возвращает на постройку моста — путем дипломатической хитрости — инженера Кипарисова, оскор-

бленного военкомом в его «святая святых». Он выполняет наряды центра по разверсткам, мобилизациям. Он проводит продсезды, сламывает сопротивление крестьян, которых поджигают «кулаки и кулачишки и капитал-кулаки всех сортов и мастей», устроивших свою фракцию в клезете. Он приостанавливает совместно с секретарем укома Павлом Гребенщиковым работу рабочих депо, два месяца не получавших пайка и по неделям не выдавших хлеба.

Павел Гребенщиков и Иван Капустин — два городских окошка, через которые революция льет свой свет в тьмы деревенские, кипящие свадьбами, самогоном, дезертирами, восстаниями и кулачными боями.

Страницы, рисующие картину того, как Павел увлек рабочих для возобновления работ, раскрывают читателю уголок тех социальных связей и социальных чувств, которые сплавливали машинистов революции и их помощников с массами даже на такой заброшенной станции, как городок Ключевин, из депо которого маршрутные поезда диктатуры получали свою очередную паровозную и бригадную смену.

Это едва ли не первое товарищеское описание рабочих в молодой беллетристике. Артем знает, что революция давала примеры и образцы агитации не только словом, но и жизнью, смертью, работой, действием. Едва ли не первый из молодых он сам поднялся в литературе на высоту такой агитации, запечатлел ее целым рядом кровно-близких и доступных рабочему образам.

Одновременно он с бесстрашием и мужеством, достойным более зрелого художника, отыскал для осуждения ярой, лютой, но внутренне-обреченной стихии мощный образ. Собранным светом его он освещает всю суть романа, и дает одновременно зеркальное отображение бешеной схватки между вздыбленными, поднятыми на восстание, деревнями и организованным городом Ключевинским.

«На заре, когда хомутовские мужики поехали в луга за сеном, когда в печах катался, предвещая оттепель, белый огонь и над избами пушился светлый дым, — на заре над селом взвился страшный бычий рев, перевитый тревожным гудком.

Мальчишки раскидали по улице крики:
— Нархист. Нархист.

Анархистом звали могучего и яростного мирского быка. По лютой своей он был подобен зверю. Держали его взаперти, но не раз в припадке гнева и молодого озорства он рвал ореховую цепь, которой его прикалывали к колоде, ломая загородки».

Бык напоролся на хлебный маршрут, который шел на под'ем. «Два рева старались перебороть друг друга и заглушали крики набежавших и суетившихся вокруг людей. Анархист снова и снова ударялся с разбегу, рога его уже были сломаны, дрожали точеные ноги, ходили взмыленные босса, и морда его была залита кровью и нефтью. Разбежался в последний раз, стукнулся, передние ноги подломались, и, испуская последнюю силу ревом, он упал перед вагоном на колени, потом медленно рухнул на бок и устало свернул слипшиеся от крови глаза. Из-под чугунного колеса брызнула белая кость, и маршрут прошел Хомутово, не останавливаясь — на под'еме машинист не мог остановить».

Выражаясь языком словесников, это — большая метонимия, в краткой формуле которой скрыт весь замысел романа. В решительные минуты на под'еме маршруты революции остановиться уже не могут. Победителями оказываются паровозы этих маршрутов, а правыми выходят их водители — Капустины и Гребенщиконы.

В «Реках огненных» стихия торжествует, подбираясь даже к машине, пытаясь опрокинуть ее. В «Стране родной» она отступает перед городом, машиной, организаторами, расчетливыми строителями.

Вот крупницы осмысленных начал революции, художественно реализуемые Веселым в этом романе. Они оправдывают и искупают обилие мрачных и слепых фактов и явлений, кипевших в деревнях времен гражданской войны.

Веселый — романтик в своих первоначальных вещах — выступает в романе сдержаннее, трезвее. От романтики необузданной, которую питала стихийная «жизнь» и взорной темперамент, он переходит к романтике, какую сама революция насыщала людей, работавших со «спокойным азартом», с одинаковым рвением наваливавшихся на обыкновенный учебник алгебры и на живую алгебру российской революции, конкретные задачи которой они разрешали с воодушевлением создателей.

И в «Стране родной», а еще более в «Диком сердце» (рассказ, рисующий эпизод налета на новороссийскую тюрьму) Веселый как художник все же часто появляется в папаше партизана, с перехваченными накрест через плечо пулеметными лентами слов, образов, возгласов. Ему трудно окончательно разделаться с партизанщиной, трудно налечь на инженерию и архитектуру. Архитектура чрезвычайно хромает у Веселого. У него порой нет увязки между главами. И нет точности и расчисленности в построении. При изображении огульных явлений он слишком часто дает волю глотке в «33 диаметра», какой обладает один из его героев. Артем может и должен находить слова для тех явлений, которые его тревожат. Ряд выразительных словесных оформлений, — порука тому, что Артему постепенно становится доступной вся клавиатура художественных воздействий.

Нельзя не отметить дара внутреннего объективизма у молодого автора. Он в равной мере чувствует всех своих персонажей, не порочит и не искажает их в угоду тенденции. Избытком психической и физической силы и здоровья дышат все молодые работы Артема Веселого.

Есть среди них малоизвестная работа «Зеленый куст», над которой автор — по собственному признанию — пока еще не занес «карающей руки». Это сказано скромно, хотя и сильно. Как бы однако ни была скромна самооценка ху-

дожественная, в юной этой работе сказываются потенциальные стороны Веселовского таланта. В рассказе взят не русский материал. Взята жизнь негра-кочегара. Сколько логических швов было бы в таком рассказе у любого молодого автора, претендующего на идеологическую чистоту. Веселый умеет воссоздать плоть жизни, он чувствует «вкус ее и запах», физически ощущает пустыню, океаны, матросов, видит изнутри дикаря-кочегара, для которого «страны и города перемивались точно калифорнийское вино, а люди мелькали, как танцующие минутки».

Кочевая жизнь загнала негра в пустыню погонщиком верблюдов. В пустыне, где «ночь падает быстро, как меч», так же быстро, как меч, ночное сознание негра пересекает мысль, что он раб. «Засыпанная угольной пылью мысль Андре пробилась сверкающим родником» позднее в портовом кабачке, где моряк Мак, размахивая «потрепанной в пылу драк шапкой», рассказал, что он видел в «Красной Русее». В красную страну уплывает негр-кочегар в угольном люке транспортного парохода.

Что характерно в этом незрелом рассказе Веселого? Духовная жизнь дается, как продолжение физической, плотской жизни. Неутолимая моральная жажда негра не уступает по своей силе и напору стихийной жажде верблюдов. «Десяток пушек и тысяча плетей не остановили бы верблюдов; со страшным ревом, сшибая друг друга, ломая лед, они кинулись в озеро и, падая на колени, припадали к влаге». Той же страшной силой напоено все существо негра, возжаждавшего страны, «где китайцы, персы, азиаты работают вместе с русскими», где «наш брат-черный — ходит по тротуару и никто не гонит его палками по мостовым».

Хотя Веселый и рисует отдельного негра, но он вырастает перед воображением читателя не как отдельная особь, не как отдельное лицо, а как сборище, как слияние разных существ. Веселый пытается конденсировать духовную

жизнь сборища людей в одном лице. По существу здесь новизны никакой нет. В ряде других работ, перешагнув по лосу «оголтелого ученичества», автор нащупывает новые пути. Он ищет возможностей для передачи сборищ, групп, фронтов, митингов, казарм новыми средствами. Он хочет, чтобы заговорили они, а не отдельные лица. Он прибегает ко всевозможным способам: пользуется документами, письмами, дневниками, вымышленными переключками, звуковыми ухищрениями, безличным революционным жаргоном, ведет повествование в третьем лице от имени человеческих сплавов и массивов.

Веселый в этом деле не пионер. Ту же попытку сделал Малышкин в «Падении Даира». Ему принадлежит почин и попытка говорить голосом «множеств». Но Малышкин попытку оставил, а Веселый упорно и настоятельно решает задачу на протяжении всех своих работ, и хотя до конца задачи этой не разрешил, но во многих случаях добился выразительного эффекта и эстетического и социально-психологического.

Вот массивное выражение духовного состояния фронта в переломный момент конца войны и начала первой революции. Передан внутренний говор доведенных до отчаяния масс,— начало кризиса солдатского сознания:

— Бог ты наш, бог солдатский, нечесанный, немытый. И куда ты, бог, мать твою непорочную, некачанную, неворочанную, куда ты подевался и бросил нас, как плохой пастух овец своих. Зачем ты слокинул нас на растерзанье злой судьбе, и зачем ты, вшивый солдатский бог, не жалеешь нашей солдатской жизни.

(«Россия, кровью умытая»).

Вымышленный внутренний говор вместе с тем доподлиннен в своей художественной реальности, как доподлинны вымышленные массивные диалоги:

«Начальники говорят:

— Рассея — наша мать.

— Солдаты отвечают:

Домой.

— Те свое:

— Честь русского оружия.

А эти в голос:

— Домой.

Те опять:

— Геройство, лавры, дом.

— Геройство, лавры, дом.

А в упор:

— Домой, домой, домой».

(«Россия, кровью умытая»).

Иллюстраций — и очень выразительных — можно найти много.

Однако, Веселый перебарщивает. Увлеченный этой центральной задачей, он порой стилизуется под самого себя, под «дикаря», под «варвара», стилизует разлив, вихревое движение фразы. Даже в названии сборника («Пирующая весна»), включающего все его работы, есть некий элемент стилизаторства под самого себя.

С большим трудом Веселый улавливает голоса жизни, схваченной творческими планами, организуемой дисциплинированными коллективами, вышедшими на историческую надпольную арену уже на заре гражданской войны. Заставить звучать эти новые образования дело более сложное и более благодарное, чем находить выражения для сплошняка и множеств стихийных. Веселый тут не всегда уверен, не чувствует зрелой решимости, но и здесь идет путями индивидуальными, проявляет чутье и меру и не соскальзывает на проторенные дороги. В «Стране родной» мы уже отметили одну такую сцену в депо железнодорожных мастерских, где тонко и сильно очерчено рождение коллективной воли, где творческая организованность вырастает во всей своей жизненной противоречивой и сочной реальности.

Из отдельных фигур воображению Артема наиболее

близки: фигура бешеного, ураганного полудеклассированного бунтаря и фигура мятущегося, жадно рвущегося к новой жизни мужика. В «России кровью умытой» проснувшаяся, беспокойная и вместе деловитая, хозяйственная фигура дана в образе мужика Кужеля. Артем Веселый знает всю подноготную, все почесывания, все нутро этого мужика, приобщившегося к государственной жизни и разуму хозяйствующего класса. Сам Веселый — сын, гражданин, человек этой новой исторической среды, ее выдвигенец.

В этом ключ к пониманию своеобразия Веселого. Большие природные данные — и малая культура. Такова плодотворная и преодолимая сущность выдвигенчества. В искусстве она самым ярким, самым резким образом нашла свое выражение в Веселом. Он слишком молод, слишком чувствует свои потенциальные силы и вместе с тем не имеет достаточного технического арсенала, чтобы разрешить проблему, которую с упорством, достойным искателя, желает разрешить.

Веселый почуял крушение индивидуального образа, пусть и обобщенного и типизированного. Он нашел его недостаточным для передачи революционных явлений жизни. Он не оставляет своей попытки говорить голосами множеств. Он упорно на свой страх и риск решает эту трудную проблему, продиктованную самой сущностью массовых потоков революции.

Наша критика, даже наиболее чуткая, все-таки больше поучает автора, чем вскрывает, разъясняет, объясняет крупицы новшеств, с чрезвычайными усилиями завоевываемые и выдвигенцами, и стихийными искателями, и мастерами.

У нас много ярлыков. Под ходячими этими и подчас промклыми ярлыками скрываются часто эпигоны, порой умные, порой рвущиеся на простор, чтобы выйти на самостоятельную дорогу. Веселому никакого ярлыка не пришьешь. У него много незрелого; его самого, по собственному

признанию, «коробит от недоработанности и блеклости многих страниц». А кто из наших молодых, уже ставших маститыми, признается в своих неудачах, эпигонстве, недомоганиях? И кто из них дерзко и смело способен совершить ошибку, искренно заблудиться в поисках новой правды? Веселый не знает торных, безошибочных путей. Кто их знает, тот обречен, тот скоро отблестит, отсверкает и умрет. Такие кометы у нас были. Они обыгрывали, обхаживали сплавы и массивы, они скользили по краю их борьбы, их жизни. Артем Веселый подошел к самым истокам их рождения, он дышал их дыханием, он физический и духовный сын их, и потому он разделяет их участь в противоречивом, в изумительно-тяжелом движении к порогам истории рабочего человечества. У него есть этюды к роману. В одном из них («Лирическое наступление») здоровье, нетронутые силы, языческая радость жизни переливаются через край. История Кавказа и Кубани даны в нем как песня голосами племен, орд, казацкой вольницы. Веселому тесно в рамках традиционного искусства.

Ошибки, дерзкое «озорство», как и серьезные, многозвучные Веселовские эксперименты — гарантия тому, что выдвигенец новой исторической среды занялся проблемой множеств всерьез и надолго, что он будет искать выражений для всех фаз, для всех критических и органических моментов их действий.

