

Е. Ф. НИКИТИНА

АРТЕМ ВЕСЕЛЫЙ  
(ТЕМАТИКА, КОМПОЗИЦИЯ, СТИЛЬ)

Артем Веселый—подлинный пролетарский писатель—яркий самородок. Творчество его искрится и переливается в лучах нашей героической современности.

Артем Веселый не является вполне законченным мастером. Его художественный метод, его литературная техника находятся еще в периоде формирования и очищения от ненужных и посторонних наносов.

Однако, начиная с самых ранних его произведений, мы можем отметить в авторе несомненное наличие таланта. При этом творческое лицо раннего Артема Веселого рисует нам молодого энтузиаста, преисполненного жизненной энергии, писателя с большим революционным темпераментом. Избыток сил и молодость создают некоторую анархичность его убеждений и приводят к тому, что взятые им для художественной обработки события начинают казаться заимствованными из сказки, так как слишком уж полны силами действующие лица, и все события разрешаются окончательной победой на стороне людей со здоровыми, хотя иногда хищническими, инстинктами.

Таким является А. Веселый в произведениях «Реки огненные», «Дикое сердце» и «Зеленый куст».

Избыток сил, здоровья и энергии в этих произведениях не может скрыть от нас, с одной стороны, анархическую тенденцию автора, с другой—его техническую малограмотность, подражание раннему М. Горькому и целый ряд других моментов,

свидетельствующих о молодости и о недостаточности художественных навыков автора.

Эти причины заставляют нас отойти от начального творчества А. Веселого и подвергнуть детальному рассмотрению более поздние и лучшие его вещи—«Страна родная» и «Россия, кровью умытая».

Названные вещи показывают, что автор понемногу становится «степенным» в лучшем смысле этого слова. Не хищничество и анархия начинают преобладать в его произведениях, а организованный принцип жизни, носителем которого является пролетариат. Вместо влияния творчества М. Горького мы замечаем у А. Веселого в отношении речевого стиля—реминисценции из Гоголя; что же касается композиции произведений, то здесь мы наблюдаем несомненное желание автора идти по пути Л. Толстого.

В критике установилось мнение о том, что А. Веселый не овладел еще композицией, и что он мало изображает в своих произведениях отдельных героев, сосредоточивая все внимание на целом коллективе.

Конечно, А. Веселый—еще не совершенный мастер. С этим спорить не приходится. Читая его произведения бегло, без целей характера исследовательского, мы действительно можем подумать, что в «Стране родной» и в «России, кровью умытой»—описываются события и массы без акцентировки на отдельных героев. Однако, подобного рода заключение при более глубоком рассмотрении вопроса оказывается неправильным.

Действительно, оба произведения А. Веселого изображают одно и то же величайшее мировое событие—революцию в России и связанный с этим захват власти большевиками, однако все сюжет-

ные кривые прикреплены к отдельным действующим лицам и переплетены с их судьбой.

В примечании к «Пирующей весне»—первой главе романа «Россия, кровью умытая»—автор пишет: «Роман только еще оперяется. Каждое крыло расчитано на 12 больших связок, 36 этюдов. Замыслы грозные... Страницы, которые здесь подаю,—малый итог четырехлетнего медвежьего усердия» («Пирующая весна», изд. «Пролетарий», 1929 г., стр. 321).

Как мы указали,—темой своих основных произведений А. Веселый взял Октябрьскую революцию, передавшую власть в стране большевикам, при чем кривая линия событий прикреплена к отдельным действующим лицам.

Подобного рода цели ставил Лев Толстой в своем романе «Война и Мир», только А. Веселый прибавил к проблеме «Войны и Мира» новую проблему—уничтожение этих понятий из обихода человечества при помощи революции.

Эта параллель между Толстым и А. Веселым очень интересна в социологическом смысле. С одной стороны—образованный и гениально-одаренный барин, отдающий все свое время творчеству; с другой—сын волжского крючника, занимающийся литературной деятельностью только урывками<sup>1</sup>.

Понятно, что произведение Толстого носит на себе, помимо гениальной одаренности, следы огромной работы, человека, посвятившего все свое время творчеству. О художественной квалификации Артема Веселого определенно говорить еще рано, так как он растет и развивается творчески на наших глазах. Ему недостает достаточного куль-

<sup>1</sup> См. „Писатели современной эпохи“, под ред. Б. П. Козьмина, т. I, ГАХН, 1928 г., стр. 72.

свидетельствующих о молодости и о недостаточности художественных навыков автора.

Эти причины заставляют нас отойти от начального творчества А. Веселого и подвергнуть детальному рассмотрению более поздние и лучшие его вещи—«Страна родная» и «Россия, кровью умытая».

Названные вещи показывают, что автор понемногу становится «степенным» в лучшем смысле этого слова. Не хищничество и анархия начинают преобладать в его произведениях, а организованный принцип жизни, носителем которого является пролетариат. Вместо влияния творчества М. Горького мы замечаем у А. Веселого в отношении речевого стиля—реминисценции из Гоголя; что же касается композиции произведений, то здесь мы наблюдаем несомненное желание автора идти по пути Л. Толстого.

В критике установилось мнение о том, что А. Веселый не овладел еще композицией, и что он мало изображает в своих произведениях отдельных героев, сосредоточивая все внимание на целом коллективе.

Конечно, А. Веселый—еще не совершенный мастер. С этим спорить не приходится. Читая его произведения бегло, без целей характера исследовательского, мы действительно можем подумать что в «Стране родной» и в «России, кровью умытой»—описываются события и массы без акцентировки на отдельных героев. Однако, подобного рода заключение при более глубоком рассмотрении вопроса оказывается неправильным.

Действительно, оба произведения А. Веселого изображают одно и то же величайшее мировое событие—революцию в России и связанный с этим захват власти большевиками, однако все сюжет-

ные кривые прикреплены к отдельным действующим лицам и переплетены с их судьбой.

В примечании к «Пирующей весне»—первой главе романа «Россия, кровью умытая»—автор пишет: «Роман только еще оперяется. Каждое крыло рассчитано на 12 больших связок, 36 этюдов. Замыслы грозные... Страницы, которые здесь подаю,—малый итог четырехлетнего медвежьего усердия» («Пирующая весна», изд. «Пролетарий», 1929 г., стр. 321).

Как мы указали,—темой своих основных произведений А. Веселый взял Октябрьскую революцию, передавшую власть в стране большевикам, при чем кривая линия событий прикреплена к отдельным действующим лицам.

Подобного рода цели ставил Лев Толстой в своем романе «Война и Мир», только А. Веселый прибавил к проблеме «Войны и Мира» новую проблему—уничтожение этих понятий из обихода человечества при помощи революции.

Эта параллель между Толстым и А. Веселым очень интересна в социологическом смысле. С одной стороны—образованный и гениально-одаренный барин, отдающий все свое время творчеству; с другой—сын волжского крючника, занимающийся литературной деятельностью только урывками<sup>1</sup>.

Понятно, что произведение Толстого носит на себе, помимо гениальной одаренности, следы огромной работы, человека, посвятившего все свое время творчеству. О художественной квалификации Артема Веселого определенно говорить еще рано, так как он растет и развивается творчески на наших глазах. Ему недостает достаточного куль-

<sup>1</sup> См. „Писатели современной эпохи“, под ред. Б. П. Козьмина, т. I, ГАНХ, 1928 г., стр. 72.

турного багажа и необходимого опыта. Тем не менее, автор «Страны родной» и «России, кровью умытой» дерзнул взяться за разработку огромной темы: «Октябрьская революция». Посмотрим, насколько ему удалось идеологически и художественно справиться с этой темой.

## II

Г. Горбачев характеризует «Страну родную» как большую повесть «или главы из романа, посвященные теме—«деревенско-уездной России в годы военного коммунизма»<sup>1</sup>. Всмотриваясь пристально в произведение, мы затруднились бы назвать его жанр. Одно только несомненно: не композиция в нем доминирует, а определенно выраженная тематика.

Трудно было бы рассказать содержание «Страны родной», потому что далеко не все его элементы крепко связаны между собой, как это бывает в сюжетном романе.

Однако, рассматривая произведение в отношении тематика, мы можем сказать: «Страна родная» повествует о том, как большевики захватили уездный город Клюквин, и как им приходилось бороться с бандами дезертиров. На этом основном фоне даются судьбы нескольких действующих лиц.

Главным персонажем «Страны родной» является коммунист Павел Гребенщиков. Вот как изображает своего героя автор:

«Павел Гребенщиков молод, огромен, лохмат. Его тесная комнатка была обкурена, обжита; пахло в ней здоровым духом—псиной, молочным жеребенком, рассолом. Стол и бархатные спинки стульев были исцифрены размашистым мелом—

<sup>1</sup> Георгий Горбачев. Современная русская литература. Изд. «Прибой», 1929 г., стр. 316.

Павел любил математику. Нечесанный, немытый, в одном белье сидел он в постели и на книжных корках писал инструкцию о перевыборах квартальных комбедов» (Стр. родн., стр. 183)<sup>1</sup>.

«...Павел—председатель укома—месил эту самую жизнь, как сдобное тесто, и она пицала у него под жадными руками» («Стр. родн., стр. 184).

«В часы любви он выламывал из красавицы утробные стоны, ее пляшущее в руках тело разламывал, как хлеб насущный, и ел не наедаясь. Работал Павел в прежнем градусе, угарно и нахрапом брал то, до чего не доходил молодым умом» (стр. 213).

Как видим из приведенных цитат, А. Веселый не прочь гиперболизировать своего героя, создать из него былинного молодца. Однако, это можно отнести, главным образом, только к его характеристике. Сюжетные проявления Павла в романе лишены реализма и даже переходят местами в натурализм. Автор избежал опасности создать образ «идеального» коммуниста и придал ему конкретные черты.

Павел Гребенщиков борется с бюрократизмом продкомиссара тов. Лосева; отдает наборщикам свое двухмесячное жалованье, чтобы пойти навстречу их волнениям, вследствие недостатка продуктов, выступает перед военнопленными и т. д.

Перечисленные работы Павла по партийной линии не уничтожают его личной жизни. Так, мы узнаем из дневника коммунистки Судаковой, что Павел прекратил сожительство с ней из-за племянницы бывшего заводчика—Лидочки Шерстневой. Главную роль в этой связи сыграло сексуальное чувство, возникнувшее у Павла при первой же

<sup>1</sup> Все цитаты приводятся по книге: Артем Веселый «Пирующая весна». Изд. «Пролетарий» 1929 г.

встрече с Лидочкой. Никаких общих интересов между ними не было и быть не могло.

«Павел был молод и жаден до жизни.

Как-то встретил Лидочку на улице, сходил еще раз в театр, и Юна перебралась к нему с картонками, чемоданами и чемоданчиками. С того дня в его комнате больше не пахло псиной, там прочно воцарился приторный запах духов и туалетного мыла» (стр. 213).

Павел не теряет головы из-за Лидочки и строго на нее прикрикивает, когда она просит, чтобы он способствовал выдаче из чеки реквизированных вещей для ее туалетов.

«Не велик труд, черкни несколько слов на официальном бланке, остальное я берусь уладить.

— Я тебе так черкну, дверей не найдешь, до жигулевского гудка чихать будешь...» (стр. 215—216).

Подобного рода домашние сценки не мешают Павлу быть активистом по партийной линии. Он выступает на митинге против забастовки кузнецов и, когда последние не хотят идти по его указанию, он берет соответствующие приспособления и начинает ковать хомут, как самый заправский мастер. Это выступление производит отрадное впечатление на рабочих, они идут навстречу инструкциям Павла и радуются, что их бывший товарищ не зазнался и не разучился работать.

Для характеристики Павла чрезвычайно любопытен эпизод, когда приходит известие, что к городу приближаются бандитские войска контрреволюции. Павел совершенно забывает о Лидочке и даже отталкивает ее прикладом ружья, когда она хочет остаться с ним и пытается его уговорить—переехать в мундир белогвардейского офицера.

Разделавшись с Лидочкой, Павел бежит на вокзал и дает распоряжение нагрузить вагоны мукой для

того, чтобы последняя не попала в руки белогвардейцев. Павел успел исполнить партийный долг. Нагруженный мешками поезд начинает двигаться, как вдруг предательская рука начальника станции убивает Павла.

«В Павловой груди, ровно челнок, ходило взволнованное сердце, когда прямо перед собой во втором этаже вокзала за тюлевой занавеской, как в дыму, он разглядел красную фуражку начальника станции и дуло двустволки, наведенное на него... Павел не успел поднять кольта. За грохотом выстрела не слышал звона разбитого стекла.

Хлебный маршрут, прибавляя гулкий шаг, уходил на север, увозя с собой на крыше одной из теплушек председателя клюквинского укома с разможженной головой» («Стр. родн.», стр. 315—316).

В лице Павла Гребенщикова и Лидочки Шерстневой мы имеем представителей двух противоположных классов. Очень убедительно показан образ Павла. Нет сомнения, коммунистические идеи вошли в его плоть и кровь и дают ему непоколебимую силу для борьбы с мешанской идеологией, воплощенной в образе Лидочки Шерстневой.

Параллельно фигурам Павла Гребенщикова и Лидочки Шерстневой, мы имеем другую пару персонажей—Ефима Гречихина и Гильду. Роли здесь переменились. Функции Павла несет здесь Гильда, а роль Лидочки играет Ефим. Конечно, этот «обратный» параллелизм следует понимать приблизительно, как некоторую схему, облегчающую анализ композиции «Страны родной».

Интересно отметить, что Артем Веселый изображает коммунистов, характеризуя сперва их внешность, а потом переходит к отдельным проявлениям их в самой действительности, между тем как представители враждебных пролетариату классов сра-

зу проявляют в действиях свое социальное происхождение, а портретные дескрипции приводятся уже в дальнейшем тексте. Возьмем для примера характеристики Гильды и Ефима.

«Вся подобранная и свернутая, как аккуратная лошадь, она удивляла его своим спокойствием. Энтузиазм молодости был запряган в ней, как огонь в кремне. И отчаянную стриженую голову, и строгий смуглый профиль—всю ее любил Ефим. А в Гильде мерцала память о рижской гимназии, о большом немецком театре, о прочитанных романах, аромат которых еще не выдохся из сердца» (стр. 130).

«...лохматый сынушка купца Гречихина—Ефим Савватьевич—взбивал гриву каштановых волос и накачивал пламенное воззвание к трудящимся Клюквинского уезда.

...Ефим—художник и артист. С молодых годов с отцом не в ладах жил, с молодых годов на чужой стороне скитался, громово отцово проклятие на шее носил» (стр. 129).

В последней цитате ясно сказывается не подчеркнутая нами раньше манера Артема Веселого: субъективное отношение к своим героям. Это находит свое отражение в стиле, который все время колеблется от повышенно-пародийного до намеренно-сниженного. Кстати сказать, это можно заметить уже в портрете-характеристике Гильды. Несмотря на партийную работу, автор не может ей простить, что она вспоминает отдельные факты и переживания буржуазной жизни.

Вот как начались ее взаимоотношения с Ефимом: «Встретился с Гильдой, и любовь накрыла их своим блистающим крылом. Гильда шутя увела его за собой в подполье» (стр. 130).

Сюжетная роль Гильды довольно статичная. Героиня предпочитает всем проявлениям жизни—партийную работу. Каждый день с утра до ночи она занята собраниями, совещаниями, кружками, докладами и т. д. Вернувшись домой, она ложится спать или начинает заниматься обществоведческими дисциплинами.

Подобного рода отношение к обязанностям хозяйки и жены приводит в негодование Ефима, и после некоторых семейных сцен, он идет «по озерам» «пошляться». Встречает Лидочку Шерстневу и обещает похлопотать за нее об освобождении от трудовой повинности. С этой целью он идет к председателю укома Павлу Гребенщикову и дает вынужденное согласие на организацию театра и работу в типографии. На первом же спектакле Павел знакомится с Лидочкой, и читатель становится свидетелем их взаимоотношений, о которых мы говорили выше.

Несмотря на то, что Ефим состоит членом партии (под влиянием Гильды), театральная работа повышает в нем деклассацию, и мы видим, как Лидочка, состоя уже в связи с Гребенщиковым, отдается Ефиму. Все это носит будничнейший и пошловатый характер. Коммунисты типа Ефима могли быть членами партии только в годы военного коммунизма, когда еще не было возможности ясно выделить чужое, случайное из подлинно коммунистического.

Для характеристики Павла Гребенщикова и Ефима Гречихина очень примечателен следующий разговор:

«— Вчера поднимался разговор о посылке тебя на продкампанию провалили. Никто тебя толком не знает, а хлеб из мужиков выколачивать дело раз-ответственнейшее.

— Я понимаю,—промямлил Ефим.

— Покажи себя здесь в городе, на черновой работе, а портфель не убежит.

— Я и не гонюсь.

— Знаю я вашего брата интелегушку... Работать и можете, но страсть любите у всех на виду быть, в воловью работу вас, чертей, не запрягешь.

— Позвольте...

— Чего там позвольте, знаю. Вот и в тебе, наверное, капризов и вывертов всяческих больше, чем блох в собаке» (стр. 185).

Интересные выводы можно построить из этого разговора. Собеседники—два коммуниста эпохи военного коммунизма. Один из них—бывший кузнец, другой—сын купца, деклассированный интеллигент. Первый смотрит на второго с презрением, второй разговаривает с первым только потому, что он сделать с ним ничего не может.

«Страна родная» дает нам еще три типа коммунистов: Ивана Павлыча Капустина, Алексея Савельича Ванякина и Елену Константиновну Судакову. Персонажи эти имеют второстепенное значение по сравнению с выше рассмотренными и не изображены с той тщательностью, как последние.

Характеристику Ивана Павлыча Капустина можно разбить по рубрикам.

Первые две рубрики имеют непосредственное отношение к *Vorgeschichte* героя: 1) дореволюционные сведения о жизни и 2) послереволюционная деятельность:

«И Капустин Иван Павлыч в Хомутове уродился. Сиротская его жизнь была скудная жизнь. Матери не помнил, отца на японской войне кончили, и довелось Ваньке с мальчишек в куски пойти» (стр. 136).

«Как-то праздничным побытом, на кровном рысаке купца Соколова припылил в Хомутово Иван Павлович, товарищ Капустин.

Все так и ахнули.

На сходке после поздней обедни рассказал Иван Павлыч, что есть он в жизни самый политический человек, давно революцией тайно занимался и всего неделю как из Сибирь-тайги вернулся» (стр. 136—137).

«Позднее Капустин скликал со всей волости красную гвардию, водил ее на казаков, сколачивал первые комбеды, делил землю, судил и рядил, разводил и женил, крестил солдаткам ребятишек, веял по ветру душеньки кулацкие, дрался с чехами и теперь ворочал всем уездом» (стр. 137).

К третьей рубрике характеристики «Ивана Павлыча» можно отнести изображение его внешности и манеры работать, иначе говоря—динамический портрет (когда действующее лицо изображено в движении):

«Лицо Капустина тяжелое, мужичье, будто круто замешенный черный хлеб. Все дела, и большие и малые, он делал 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 с рук не отобьется» (стр. 162—163).

По сравнению с Павлом Гребенщиковым Иван Павлыч Капустин изображен далеко не полно, даже поверхностно. Павел—это персонаж, взятый во всех проявлениях жизни, между тем как Капустин дан только на партийной работе. Он напоминает собой массивный монолит, неуклонно стоящий на страже и выполняющий директивы партии по заранее об-



думанному плану. Правда, в юдном месте (на стр. 137) автор сообщает нам, что помимо официальных отношений, Капустина имел целый ряд взаимоотношений с крестьянами, которые имели частный характер и давали ему возможность проявить особенности своей личности. Однако, автор удовлетворялся здесь одним упоминанием. Кроме того, на первом спектакле Ефима Гречихина автор заставил своего героя притти в нетрезвом виде. Этот мотив также остался недописанным, и в результате у читателя остается впечатление, что А. Веселый недостаточно уделил внимания психике Капустина помимо ее внешних проявлений в области партийной работы.

Такого же рода неисчерпывающее изображение коммуниста мы видим на примере Алексея Савельича Ванякина. Художественные приемы можно здесь разделить также на 3 группы:

1) Vorgeschichte действующего лица до увлечения и окончательного вхождения в партийную работу.

«Член президиума—пекарь Алексей Савельич Ванякин топтался у двери, ниже колен свесив багровые кулаки и виновато уронив седеющую голову. От многолетнего пьянства голова его тряслась, а слезящиеся старческие глаза совестливо моргали: — Прости, Иван Павлыч, слабость наша» (стр. 162).

2) Перерождение героя под влиянием партийной дисциплины: «За зиму Алексей Савельич Ванякин научился не только телефоном орудовать или пересказывать декреты на самом простом, обывательском языке, но кое-чему и другому. И еще он, старый пьяница, переломил себя—пить бросил. От природы человеку неглупому, наделенному большой практической смекалкой, ему цены не было. На

неходовой исполкомской работе тошно показалось, и он бросился в деревню за хлебом.

Подвижной, как сухой огонь, старый пекарь Ванякин лазил по району, собирая мужицкую дань. Никто не видал, как он спит, ест. Прискачет—ночь-полночь—и прямо к прискателю.

— Закладывай!» (стр. 234).

3) Третьим моментом изображения Ванякина нужно считать выраженные в общей форме сведения о его дальнейшей деятельности, связанные с деталями портретного характера:

«К богатым мужикам Ванякин был особенно немилостив; деревня боялась его, как огня палящего, и не было дороги, где бы его не собирались решить, но он только посмеивался и отплевывался подсолнухами; семечки грыз и во время речей, и на улице, и в дороге, не боясь ни мороза, ни ветра.

За крутой характер, за семечки и любовь к шишкой езде деревня окрестила его «Бешеным Комиссаром» (стр. 235—236).

Изображение коммунистки Елены Константиновны Судаковой носит совсем отвлеченный характер. Автор дает нам главным образом отрывки из ее дневника, предварительное Vorgeschichte и портрет:

«Судакова—члениха исполкома, завнаобразуха, старая учительница. Вытертая плюшевая шляпка кукишем; сизые вишенки на шляпе. Она отбыла два года ссылки, сидела в тюрьме, о чем не напоминала выскочкам и новичкам. Об ее страданиях подробно знала всю клюквинская интеллигенция. Душевную, отзывчивую Елену Константиновну вечно осаждали просители:

— Голубушка, ради бога...

Она делала все, что было в ее силах и власти:



утешала обиженных, утирала слезы плачущим и вообще врачевала душевные раны» (стр. 172).

После смерти Судаковой, автор предлагает вниманию читателя отрывки из ее дневника.

Мы узнаем о неудачном конце ее романа с Павлом и о целом ряде бытовых мелочей, окрашенных схематическим мышлением интеллигентки. За исключением Гильды, Судакова—единственная коммунистка, вышедшая из рядов интеллигенции. Разница между ними в том, что Судакова значительно старше Гильды и в ней еще жива интеллигентская инертность и пассивность.

Разъедающая рефлексия разлагает сознание Судаковой и убивает в ней ту живительную силу, которую мы наблюдали в образе Павла Гребенщикова, Капустина, Ванякина и Гильды. Ее способность схематизировать все мысли, превращать практические предложения в схемы, вызывает невольную ироническую усмешку со стороны Павла:

«В городе свирепствует тиф. Ношу на себе с десяток ладонков из камфары и пересыпаюсь нафталином. Павел меня очень обидел, посоветовав и мозги пересыпать нафталином... Он сказал буквально: «Лучше быть дураком, чем иметь залежи тухлого ума».

Как это понять?» (стр. 228).

В начале главы мы упомянули о том, что «Страна родная» построена на непрерывной борьбе коммунистов за революцию против банд дезертиров и деклассированных элементов.

Посмотрим, что представляет из себя вожак дезертиров со своими единомышленниками...

Сначала обратим наше внимание на образ Митьки:

«С казенки поднялся заспанный, босой, действительно дезертир Митька и, запустив левую руку в ширинку—не одна его тревожила—правой отдал честь.

Так и так, давно юн, Митька, дорывался в красной армии послужить, да все случая подходящего не подвертывалось: то хлеб молотили, то свадьба, то в банду его насильно мобилизовали (и на дезертиров мобилизация была!). Теперь решил объявиться, никак в дезертирах невозможно: хозяйству расстройство, тятяще беспокойство, и Акимка поедом ест» (стр. 255).

Теперь посмотрим на людей, окружающих Митьку, и на него самого, в момент захвата власти:

«В чистый понедельник Хомутово прикрыла шайка дезертиров. За матку у них ходил Митька Кольцов. Рваные, одичавшие от постоянной тревоги,—всегда их кто-нибудь ловил, или они кого-нибудь ловили, чтобы убить,—с ободранными винтовками за плечами, юн цепко, как репы, сидели на пугливых лошаденках и горланили яблочко» (стр. 292).

Наконец, последняя картина изображает нам Митьку в момент захвата власти города Клюквина дезертирской бандой:

«...на молебне Митька говорил перед тысячной толпой сельчан и горожан, среди которых немало было и торговцев, и ломовиков, и крючников, и рабочих.

— Граждане, нонче своим приказом я временно отменяю советскую власть. Граждане, нонче получена верная телеграмма!.. В Елабуге восстанье!.. По всей Симбирской губернии восстанье!.. В Саратове восстанье!.. На лодке вода и под лодкою вода!.. Из Москвы нам везут тридцать тысяч винто-

вок!.. Смерть коммунистам! Да здравствуют большевики и весь простой народ!

— Ура-а-а-а!..

Высоко взлетали шапки» (стр. 316).

В идеологическом отношении здесь налицо все признаки деклассации. Подобного же рода явление можно наблюдать и в другой среде, к изображению которой часто прибегает А. Веселый, а именно, в крестьянстве. Здесь также замечается полнейшая оторванность от пролетариата, как класса, и, кроме того, можно заметить совершенно определенное наличие кулацкой идеологии:

«В революцию без шапки, с разинутым ртом стояла деревня на распутье зацветающих дорог, боязливо крестилась, вестей ждала, смелела, орала, сучила комлястым кулаком» (стр. 136).

А вот другой пример, подчеркивающий оторванность крестьянства от пролетариев:

«Мужичий крик утробен, ядуча мужичья слеза, землю скрозь жгет:

— Выходит: красны с белыми дерутся, а серого по шее бьют.

— У деревенского старика разговор гуще чернозема весеннего: скажет этак-то, да погодя еще:

— Мужичья плешь што наковальня, всяку чертоплясину через нее гнут» (стр. 196—197).

Не успел Митька со своей бандой захватить город Клюквин, как они были вытеснены красными полками. Автор сообщает об этом очень кратко, всего на трети страницы.

Кончается повесть словами:

«Страна родная... Дым — конца краю нет» (стр. 317).

Быть может, этими словами автор выражает кратко тему своего произведения: героическое и тревожное время военного коммунизма во всех его

проявлениях. Автор при разработке этой темы не всегда идеологически устойчив. Однако, в целом он на стороне бедняцкой деревни, которая вместе с пролетариатом и под его руководством идет к социализму. Анархически-бунтарское начало, несомненно побеждается организационно-революционным принципом. Этим определяется художественно-идеологический путь А. Веселого.

### III

В начале статьи мы указали на примечание А. Веселого к «России, кровью умытой»: «Роман только еще оперяется. Каждое крыло рассчитано на 12 больших связок, 36 этюдов» («Россия, кровью умытая», стр. 321).

Автор не производит дифференциации между понятиями «большая связка» и «этиод».

Если под «большой связкой» понимать ряд эпизодов, объединенных единой нумерацией и общим заглавием, то таких «больших связок» у А. Веселого напечатано четыре. При чем порядок их таков: 1) «Пирующая весна», 2) «Заквашенная земля», 6) «Черный погон» и 7) «Большой праздник».

В настоящий момент трудно высказать категорическое мнение об уже напечатанных «больших связках» «России, кровью умытой», так как это произведение еще далеко не закончено. Можно лишь отметить, что автор ставит себе грандиозные планы, и в тех «больших связках», которые мы имеем, эти планы могут считаться в значительной мере осуществленными.

А. Веселый поставил себе целью — отобразить революцию в различных ее проявлениях. По имеющимся произведениям можно предположить, что нашего автора особенно интересует начало революции, установление большевистской власти и

борьба с белогвардейскими бандами, дезертирами и прочими врагами пролетариата и коммунистической партии.

Основным персонажем «России, кровью умытой» является один из представителей низших чинов старой армии:

«Максим Кужель—старого бою солдат—маялся так же, как маялись все. Положенные часы он выстаивал на караулах, ходил в дозоры, на всякой работе хряб гнул и лютой тоской заливался по дому своему. В тринадцатом году забрали Максима на действительную службу. Не успел срока отслужить, как большая война началась» (стр. 324).

«Осенью четырнадцатого с кованных Максимовых сапог обсохла и облетела последняя кубанская грязь, и сердце оглохло, был сшиблен с сердца самый хохолок. Бывало от Максима никто худого слова не услышит. И работящ он был и нравом кроток и до людей ласков, а уж в жене и детишках души не чаял. Война оборвала, обломала его, стал он жесток без меры, скучен и весь как-то выцвел, ровно тесовая доска под солнцем» (стр. 325).

Приведенное описание психологического состояния главного героя показывает нам, что последний находится в тупике. К прежней жизни вернуться нельзя. Надо искать новых путей.

Поводом для выхода из тупика служит избрание Максима в военный комитет 2-й роты. Тут нашему герою приходится наблюдать интересное положение вопроса о продолжении военных действий на фронтах. С одной стороны, солдаты не хотят воевать, но с другой стороны, их политическая безграмотность настолько очевидна, что они не могут высказать открыто своего мнения. Совершенно достаточно агитатора, провозглашающего лозунг:

«война до победного конца», как солдаты прокричат на его призыв ответным «ура».

«В политике в те поры рядовые мало разбирались. Всякая партия была хороша, которая докинула бы до солдата добрым словом, да которая пригрела бы его, несчастного, на своей пышной груди» (стр. 334).

Несмотря на такое положение дел, февральская революция 1917 г. начинает поворачивать все прежние стойкие мнения вверх дном, и у солдат рождается ответный лозунг на всякого рода буржуазные агитации: «Бей буржуев, долой войну» (стр. 334).

Принимая этот лозунг, рожденный развертывающимися событиями, солдаты тем самым подходят к политике коммунистической партии.

Вернувшись в свой полк после выполнения обязанностей депутата, Максим рассказывает солдатам о существовании большевистской партии и о ее лозунгах, идущих навстречу солдатским желаниям. В этот самый момент, когда у солдат начинают складываться определенные выводы, связанные с информацией Максима, проходит полковой командир Половцев и обвиняет солдат в дезертирстве. Солдаты не знают, что сказать, но одно о взгляда брошенного Максимом «на волосатый начальник из кулак, заткнутый пальцем за пояс» («Россия, кровью умытая», стр. 343), совершенно достаточно, чтобы забыть плесловутое младенчество царизма и увидеть в нем самого обыкновенного тирана, смотрящего на солдат, как на серую скотинку, повинную беспрекословно повиноваться.

И самое главное, что «волосатый начальник кулак» напомнил Максиму один из трагических фактов солдатской жизни, о том, как ротный Половцев, «тогда Половцев еще ротным был», настолько

избил вятского парня Ваню Худодумова, не могшего «постигнуть немудрую солдатскую науку» («Россия, кровью умытая», стр. 343), что несчастный «упал, кровь из ушей засочилась, уложили его на шинельку и унесли в больницу военную. Там он оглох на оба уха, поскомлел-поскомлел и опустился бедняга в черную могилу» (стр. 344).

В довершение негодования Максима командир берет обоих депутатов за шиворот и называет перед всем полком шпионами. Поступок командира вызывает бурю негодования у солдат:

«Раздергали ребра командира, растоптали его кишки, и злоба все еще силу набирала, сердце в каждом ходило волной, и кулак просил удару.

Пошли ловить начальника хозяйственной части Зудова, прозванного Зудой. Видит тот—деваться некуда—и сам, руки в боки, выходит из землянки навстречу толпе» (стр. 345).

Солдаты насильно заставили Зудова есть кукурзную кашу с ружейным маслом и затем отвели на гауптвахту.

Убийство командира вызывает волнение среди офицеров, и они устраивают тайное собрание. Об этом становится известным солдатам, и представители их, в том числе и Максим, идут к офицерам для того, чтобы договориться с ними. Совершенно ясно, что из этого ничего не получается.

На следующее утро солдаты избирают Максима—везти в Тифлис ящик с солдатскими голосами, относящимися к учредительному собранию. Однако, когда он довозит свой ящик до места назначения, то оказывается, что учредительное собрание разогнано и власть захватили большевики.

Максим записывается в большевистский отряд, и в его жизни начинаются новые перипетии: «Горе подружилось Максима с Васькой Галаганом» (стр. 420).

Новый товарищ Максима, матрос по профессии и бунтарь по природе, начинает играть в его жизни роль спасительного помощника. Совместная их деятельность началась с того момента, когда отряд ушел и они остались в белогвардейской станции. Неподалеку от них расположены белые. Что делать? Тогда Васька Галаган похищает у белых автомобиль и уезжает с Максимом, куда глаза глядят. Для того, чтобы регулировать дорогу, тот же Васька насильно сажает в автомобиль проходящую мимо старуху, чтобы та показывала им дорогу. Под неопытными руками Васьки руль портится, и машина продолжает идти на полном ходу до тех пор, пока не упирается в стоящий на дороге дом. Васька и Максим вылетают из автомобиля. Хозяин дома оказывается им знакомым, и, недолго думая, Васька продает им белогвардейский автомобиль с условием, чтобы тот его десять дней поил и кормил.

После бурно проведенной ночи, в то время, как Васька еще спит, Максим выходит на улицу и наталкивается на белогвардейцев. Ему пришлось бы довольно плохо, если бы он не встретил генерала, за которого ему пришлось однажды заступиться. Генерал вспомнил услугу, оказанную Максимом, и в знак благодарности решается принять его к себе в отряд.

Последние эпизоды, в которых фигурирует Максим, изображают нам его едущим за оружием для вновь сформированной революционной Армии. Помощником в этом деле является Васька Галаган, который после целого ряда перипетий выдает Максиму полвагона винтовок. При содействии все того же Васьки Максим успешно борется с анархистской бандой Ваньки—Черного Ворона.

Сравнивая между собой художественные типы Максима Кужеля и Васьки Галагана, можно отметить, что первый из них ближе к коммунистической идеологии, чем второй, но вместе с тем, быть может, не случайно понадобился автору Васька для того, чтобы способствовать разворачиванию сюжета. Если бы у Максима не появился помощник и он стал бы работать за двоих, то фигура Максима стала бы не совсем живой и превратилась бы в человека-машину.

В настоящем виде Максим Кужель и Васька Галаган—вполне живые люди. У одного из них более стойкие убеждения, чем у другого, но зато у первого нет организаторской дерзости и внушительной самоуверенности второго. Сюжетная функция Васьки Галагана и идеологическая окраска типа Максима Кужеля—отлично дополняют друг друга и придают характер жизненности каждой фигуре в отдельности.

Если представителем солдатской стихии в «России, кровью умытой» является Максим Кужель, то его антиподом из среды офицерства можно считать Николая Кулагина. В противоположность деятельно-напряженному, во имя революции, Кужелю, мы видим в лице Кулагина полнейшую растерянность перед развернувшимися событиями.

«Николай, как и большинство кадровых офицеров, плохо разбирался в политике. Мысль о необходимости страшной войны, выведившей Россию на блистательный путь могущества, казалась бесспорной. Революция опрокинула все понятия об отечестве и долге. Из подброшенной ему в землянку газетки Николай вычитал, что солдатам война не нужна, а начальники являются врагами народа и защитниками интересов буржуазии и «отрекшегося царя» (стр. 399).

Николаю кажется странным, что: «У красных сапожники командуют армиями, а у нас на взводах стоят полковники и генералы» (стр. 408).

Происходя из «неаристократического офицерства», Николай находит, что царь дискредитировал себя перед глазами всего народа, допустив возможность революции.

Вместе с тем Николай жалеет тех представителей красного восстания, которые были расстреляны белогвардейцами, но в то же время способен на совершенно автоматическое истребление представителей пролетариата:

«Николай участвовал в рукопашной в первый раз, но с задачей справлялся отлично: колот в два приема, как когда-то на ученьи соломенные чучела. Скоро выбившись из сил, бросил осопливевшую от крови винтовку и принялся стрелять из нагана в согнутые спины, в волосатые затылки» (стр. 441).

Как назвать представителя такого класса, где «прекраснодушие» связывается с истреблением себе подобных? Есть ли что-нибудь удивительного, когда Николай заканчивает следующими словами письмо к сестре:

«Каково наше политическое credo? Никто ни чорта не понимает, и все обозлены» (стр. 404).

Друзья Николая Кулагина выведены очень кратко и, быть может, несколько схематично. К ним мы отнесем Каземира и Юрия Чернявского. Первый из них относится к офицерским кругам, а второй к кадетам.

А. Веселый характеризует Каземира как человека, который ничего не пропускает и знает «штабные и полковые новости». Вот, например, чему он радуется, как откровению и перлу остроумия:

«Сегодня Лавр Георгиевич перед строем произнес блистательную речь. «Нас разбили на Дону,— сказал он,—но игра еще не проиграна. Большевики съедят сами себя. Нам необходимо продержаться до наступления отрезвления, и Россия еще услышит о наших делах» (стр. 408).

Кроме увлечения новостями текущего года, Казимир не только механически, как Николай, но даже с увлечением готов всегда расстреливать пленных красногвардейцев, «как вальдшнепов», что служит поводом для негодования Николая.

Наконец, кадет Юрий Чернявский доходит не только до истребления красных, но и до удовлетворения на них своих садических наклонностей:

«Кадету Юрию Чернявскому война окончательно разонравилась. Он отупел от усталости. Безразличное отношение ко всему окружающему нарушалось лишь взрывами ожесточения. Частенько после боя он останавливался со сверстниками на поле сражения добивать раненых. Страдания не трогали, и кровь больше не волновала его» (стр. 445).

Генерала Корнилова Артем Веселый изобразил несколько упрощенно. Этот генерал напоминает собой Казимира и мало чем отличается от него в существенных чертах. Разница только в том, что Корнилов имеет звание генерала и может делать все, что ему вздумается. В качестве примера, приведем разговор Корнилова с Алексеевым, где первый из них показан по известной формуле старых русских войн—«шапками закидаем»:

«— Три хороших перехода, и мы будем в городе. Смелым бог владеет...

— Простите меня за вольность, но на войне приходится больше рассчитывать на штык, а не на

святителей. Хорошего командира полка я не променял бы и на десяток угодников. Понадеялись на бога,—японскую кампанию проиграли, да и германскую тоже... Силы неравны, и с этим нельзя не считаться» (стр. 453).

В общем рассмотренные нами типы белогвардейцев дают не совсем удовлетворительный художественный результат по сравнению с образами Максима Кужеля и Васьки Галагана—двух персонажей из другого, близкого автору лагеря, причем органически слитых между собой.

Несомненно следует поставить в упрек автору, что насколько он внимателен ко всякого рода проявлениям героев-коммунистов, настолько поверхностно относится он к белогвардейцам и интеллигентам. Один лагерь он изображает художественно, а другой схематично. На это явление мы уже указывали в связи с «Страной родной», где недостаточно объективно нарисованы Ефим Гречихин, Лидочка Шерстнева и отчасти даже Гильда.

Артем Веселый идет в своем творчестве в общем по линии пролетарской идеологии, хотя не везде одинаково четкой. Отсюда полнокровность и жизненность тех его образов, которые в большей или меньшей мере являются воплощением этой идеологии.

Думается, писатель-попутчик едва ли бы смог столь живыми и убедительными красками нарисовать образы Павла Гребенщикова и Максима Кужеля, как это сделал автор «Страны родной».

Однако из этого не следует, что врагов пролетариата можно изображать упрощенно и шаржированно. А это иногда делает А. Веселый по отношению к белогвардейцам. Если эта тенденция будет продолжена в остальных «больших зарядах», то она несомненно понизит художественность всего произведения в целом.

Так как мы заговорили о недостатках А. Веселого, то следует упомянуть о его неудаче в изображении им женских типов. Надо отметить, что до сих пор в «Стране родной» и «России, кровью умытой» мы не имели подлинно-художественного женского образа, подобного двум главным героям указанных произведений.

Гильда, Лидочка Шерстнева, Елена Константиновна Судакова еще выделяются в «Стране родной», но в «России, кровью умытой» женские образы совсем не останавливают на себе внимания читателя.

Главная причина здесь та, что автор смотрит на своих женских персонажей свысока, иронизируя над ними, и не дает их психике всех человеческих свойств.

Конечно, мы не хотим сделать из этого факта окончательных выводов: Россия, кровью умытая—далеко еще не завершена. Трудно предвидеть, в какую форму выльется это произведение при своем завершении. Его перспективы настолько велики, что в процессе их осуществления возможен не только ряд художественных промахов, но и много значительных достижений.

#### IV

Анализируя тематику А. Веселого, мы отмечали, что то повествование, в которое она вкладывается, характеризуется фрагментарностью. Конечно, авторский план «России, кровью умытой»—далеко еще не выполнен, но, вообще говоря, можно ли его и с черпы в а ю щ е осуществить?

На это приходится ответить скорее отрицательно.

Автор берет предметом изображения эпоху военного коммунизма, на которую хочет посмотреть со стороны, как на завершение факта прошлого. Подобного рода аспект на сравнительно недавние события возможен, вообще говоря, только частично. Писателю наших дней еще очень трудно представить себе эпоху военного коммунизма в целом совершенно ясно и отчетливо.

По этой причине А. Веселый дает нам ряд эпизодов из эпохи военного коммунизма и связывает их отдельными персонажами—носителями определенных социальных устремленностей. Но, конечно, это не делает революцию личностной, так как вся основная масса действующих лиц представляет собой коллектив.

Отсюда является вопрос: как выражен коллектив у А. Веселого? Какие приемы изображения применены им для разрешения этой художественной проблемы?

Здесь мы прежде всего можем указать на прием информации о настроениях коллектива или его экономического положения от лица самого автора:

«Ростов доплясывал последние пляски. В городской думе кадеты, демократы и казаки генералы договаривали громовые речи. Вечерние улицы были полны офицерами, безработными чистяками и породистыми, благородных кровей, щеголихами» («Россия, кровью умытая», стр. 392—393).

«Служба солдатская не из легких, а жалованье кошачье. Это при революции стали семь с полтиной получать, а бывало огребет служивый за месяц три четвертака—не знай ваксы купить, не знай—табачку, последняя рубашка с плеча ползет, вошь на тебе верхом сидит—шильце-мыльце нужно, туда-сюда, и пляшет защитник веры, царя и отечества, как карась на горячей сковороде. Сол-



дату карман не позволяет быть благородным» («Россия, кровью умытая», стр. 335).

Главными средствами художественного изображения коллектива у А. Веселого служат диалоги и в очень малой степени—монологи, напр.:

«Солдат-оратор деловито подтягивал спадающие стеганные штаны—за горбом звякал котелок с кружкой—говорил он громко, раздельно, чтоб всем и слышно и понятно было:

— Братаны, чего вам тут сидеть и чего ждать? Кто немощен духом, слаб телом—сдавай винтовку, остальные, как один, организуйся в роты, батальоны, полки... Затягни за собой всех, выбирай командира, получай денежное, приварочное и чайное довольствие и налево кругом марш. Выпускай из буржуа жирную кишку! Загоняй в могилу акул буржуазного класса! Поддерживай молодую свободу, согласно декрета народных комиссаров!..» («Россия, кровью умытая», стр. 387).

Взятый нами монолог имеет место во время формирования Красной армии самим коллективом.

Вернемся несколько назад и посмотрим на настрояние солдат в эпоху февральской революции—в эпоху брожения и неопределенного отношения к коммунистической партии. Не будем приводить всех диалогов в целом и остановимся только на тех отрывках, которые представляют интерес в идеологическом отношении.

Разговор между русским и турецким солдатом убеждает обоих, что их положение в армии мало отличается одно от другого: «Не одна ли нас вошь ест и не одну ли мы гложем корку хлеба?» («Россия, кровью умытая», стр. 330).

Взаимоотношения с начальниками меняются. Вместо покорной подчиненности, солдаты начинают мыслить самостоятельно, и что бы ни говорили им

начальники, они отвечают, что война надоела и пора возвращаться домой. Единственно, что их еще сдерживает, это данная ими раньше присяга.

Наиболее просвещенные элементы из солдат начинают понимать, что единственный выход из создавшегося положения это—итти заодно с большевиками:

— «Подписывайтесь всем полком в большевики,—смеется казак,—и поедете с богом, кто куда хо.

— Што оно такое за большевики?

— Партия—долой войну, мир без никаких контрибуций—подходящая для нас партия» («Россия, кровью умытая», стр. 338).

Обращая внимание на форму этого диалога, мы отметим, что он построен по схеме: вопрос—ответ. Таким же образом созданы все солдатские диалоги.

В «Стране родной», где значительное количество страниц посвящено крестьянству, наряду с диалогом рассмотренного выше типа, мы встречаем еще подтвердительный диалог, где диалектическое движение мысли у собеседников заменено высказыванием нескольких действующих лиц на один и тот же вопрос, в одной и той же тематической тональности. Для уяснения предлагаемого нами различия приведем цитату из «Страны родной», в которой совмещаются оба типа диалогов:

«... выступил Борис Иванович.

— Сладко вам живется?—спросил мир.

— Плохо.

— Где ваш хлеб?

— Отняли.

— Где ваша земля?

— Земля наша, а все, што на земле, советско.

— Где ваши права?

— Права наши в кулаке зажал товарищ Хватов, волостной милиционер.

— Вот... Наша партия, партия социалистов-революционеров, единственная защитница крестьянства...

— Все вы хороши...

— Всех вас на одной осине повешать.

— Плетью обуха не перешибешь,—глядя под ноги, за всех сказал старик Докукин,—она плохая, да власть, а смутьянам мы не потатчики» («Стр. родн.», стр. 302).

Последние три реплики дают отличный пример подтвердительного диалога, несмешанный вид которого мы приводим ниже:

«В реках слезливых жалоб, охов и причитаний приходили и уходили мужики, солдатики, вдовы—с докукой, с доносами, с горьким горем.

— «За хлебом по казенной цене.

— Нащел мужа узнать: в красных второй год без вести.

— За водой ушла, а твои солдаты из печки горячи хлебы вынули да пожрали.

— Инвалид, разверстку нечем платить, и пахал-то мне тесть.

— Муж бьет, есть ли такой декрет бить законную жену...

— Трех сынков на войне погатили. Не выдашь ли за них, товарищ, хоть мешок муки гарочной? С голоду подыхаю.

— Платить неважно, скости, яви божеску милость, мы в долгу не останемся.

— Изоська Шишакин, ярый паразит, хлеб под сараем в яме гноит, пудов два ста!

— Солдаты твои, Алексей Савелич, озоруют. Трясуновых девок голых из бани выгнали, утишь ты их!

Ванякин разъярил, обещал, ругал, писал записки, грозил» («Стр. родн.», стр. 243).

Картины бытовые (жанровые) распределяются согласно теме произведения.

В «Стране родной» преобладает крестьянский быт. Артему Веселому особенно удается живописание старой кулацкой деревни, где быт хорошо отстоялся и настолько уже ушел в историю, что читатель воспринимает его как театральную декорацию. При чем каждая строка говорит нам, что автор не на стороне кулачества, а идет в ногу с пролетариатом.

В приводимом ниже отрывке интересно отметить чрезвычайное обилие образности—глаголов, эпитетов и речевых оборотов, употребляемых в народной поэзии.

«Подкатило прощенное воскресенье, останний денек, когда все, в ком душа жива, пьют до зеленых сопель, чтоб на весь пост не выдохлось.

Плясовым захлебом колотили пестрые колокола, расталкивали разряженных кобеднешних баб. В выскобленных, жарко натопленных избах за дубовыми столами сидели целыми семьями. Емкие аржанные утробы набивали печевом, жаревом, распаривали чаем с топленным молоком. Потом старики улезли на раскаленные печки, на полати потужить, подремать, всхрапнуть. Молодотня—вон.

Весело на улице, гоже на праздничной.

Солнышко обвисало вихрастым подсолнечником. На пригреве, на леклой земле собаки валялись, ровно дохлые—разморились. Куры рылись в назьме на обталилах. Дралась петушинки, ершистые ярунки. Лобастый собаченок, пуча озорные гляденки, кубарем под гусака кривошеего, тот крылом по луже и в подворотню:

— Га, га га...

Мшистые, вытертые годами старики выползли на необсохшие завалинки; укутаны по-зимнему,

с подогами, охают, шамкают, нахохлились, греются, дружной весне дивуются, глядят не видя, слушают не слыша, шапки на них похожи на гнезда галочки.

Ребятишки в масленице, как щепки в весенней реке. Руныстые, зевластые, прокопченные зимней избяной вонью, с чумазыми, иссиня-землистыми рожицами, они вливали в уличную суету кипящий смех, галчиный гвалдеж» («Стр. родн.», стр. 282—283).

В «России, кровью умытой» А. Веселый пользуется, главным образом, батальной живописью, т. е. изображает детали военных сражений или картины быта, связанные с войной. Наравне с изображением лазарета белогвардейцев, где лежал один из героев «России, кровью умытой» Николай Кулагин, автор изображает и вход моряков в станицу и картины из жизни гражданской войны, напр.:

«Моряки вошли в станицу сразу с трех сторон.

Встревоженные улицы гудели. Из дворов выкатывали тачанки, на лошадей на ходу набрасывали хомуты. Скакали всадники, бежали, отстреливаясь, солдаты, и часть обоза уже гремела по мосту. Бесстрашные казачки рубчатыми вальками и ухватами молотили валявшихся пьяных. В спины бегущих жителей палили из дробовиков. Шахтеры на руках выкатили пушки на середину улицы и били по мосту прямой наводкой. Снаряды ложились удачно—по реке поплыли подушки, гогочущие гуси и картонки со шляпами.

Мост запылал» («Россия, кровью умытая», стр. 509).

Резкое мастерство—описательное искусство А. Веселого—в значительной степени пользуется словесной эйдиологией. Особенно это заметно в пейзажах, где автор орудует локальным принципом,

т. е. описывая природу, иносказательно напоминает о той социальной среде, в которой разворачивается событие<sup>1</sup>, напр.:

«Сосульки блестели под солнцем, как штыки. Отовсюду сочилась и дышала благодатью доблестная весна» («Россия, кровью умытая», стр. 405).

Следует указать, что приведенный отрывок взят из пейзажа ночного переезда белогвардейцев.

Иногда автор дает антитезу между тем, что происходит в природе и среди людей:

«Весенняя ночь была полна сияющих звезд, сладко пахло прелым навозом, в саду на голых яблонях табором располагались на ночлег грачи.

Над селом стлалась тревожная тишина, нарушаемая сонным ржанием лошади, раскатом выстрела или глухим, словно из-под земли рвущимся рыданием солдатки, оплакивающей мужа.

У ворот на бревне сидел, опираясь подбородком ю палку, оборванный мужик» («Россия, кровью умытая», стр. 415).

В «Стране родной», А. Веселый дает нам два описания весны, насквозь пронизанные сказочными образами, между тем как описание весны в «России, кровью умытой» в достаточной степени военизировано, напр.:

«Весна наступила по всему фронту.

Курганы первыми освободились из белого плена» («Россия, кровью умытая», стр. 410).

«Зимобойные ветра ватагами отправлялись в дальние походы.

<sup>1</sup> „...В нашу историческую эпоху необычайного логического конструктивного напряжения, эпоху переустройственную, революционную, господство в поэзии получают мотивы, которые связаны с темой. Логическая мотивировка темой и составляет существо локального принципа“. (Корнелий Зелинский. Поэзия как смысл. Изд. „Федерация“ 1929 г., стр. 146).

Зима, напрягая силы, еще оборонялась» («Россия, кровью умытая», стр. 410).

«...лишь проблеснет заря и брызнут искры рас-света, как зимушка-зима без оглядки пускается в бегство, а в догонку ей несутся птички высвисты, горланят петухи и солнце мечет блестящие копыя.

Когда же над преющей землею, сияя, взвились цветы, когда, сбросив ледяные шкуры, дрогнули первой рябью реки,—зима отступила в горы на коренное становище... Взметывая стужу со дна ущелий, срывая сверкающие снега с заоблачных высот, окруженная преданными полчищами мутных воющих мятелей, зима бросилась в битву на равнину, и тут бесславно погибла разорванная в клочья и пену хладная сила» («Россия, кровью умытая», стр. 410—411).

Для сопоставления приведем описание весны в «Стране родной», где смена времени года дается в тонах фольклористической сказочности со всеми характерными особенностями ее эйдологии. Тематически вместо гражданской войны мы имеем здесь закоснелую деревню кулацкого типа, для которой в то время чужда и непонятна была Октябрьская революция:

«Всю «Сплошную и Пеструю» строгаи морозы. Не греющее солнышко сердито прядало ушами, снулым щенком тыкалось в тревожное брюхо дней. Ночи ложились легкие, глазастые. По степным немеряным просторам курились поземки, дороги опоясывались передувинами, мороз обручами на избы наколачивал, сосулил усы и бороды, из глазу слезу высекал. Под скрипучими обозами дымились ползовины.

Сломалась зима дружно.

Дыхнуло теплыню, дороги рассопливились, путь рынул.

Поплыло...

Закружились, загалдели шальные грачи, занавоженные улицы умывались ручьями, солнышко петухом на маковке дня.

Фыркая капелью, ползла масленица мокрохвостая.

Всю неделю праздничное солнышко гудело ульем. Бурные половики дорог ухлестали луговину, в степи выщелкнулись хребетки огорков, обтаяли головы старых курганов, лед допался на пруду, берега обметало зажоринами» (Стр. родн., стр. 281).

Наравне с жанром (бытовыми картинами) и пейзажем, творчество А. Веселого дает нам несколько интересных образцов портретной живописи.

Прежде всего, следует отметить портрет-сравнение, где данное действующее лицо изображается путем сопоставления с представителями животного мира или различными предметами:

«От неумеренного потребления печатного слова притупились его глаза, выцвел румянец, и в этом постаревшем человеке, похожем на перелицованное пальто, никто не признал бы краснощекого, кудрявого молодца, волчком вертевшегося по хозяйской лавке или, в часы досуга, беззаботно травившего базарных собак...» («Стр. родн.», стр. 161).

«Борис Иваныч проживал в селе на правах голодающего, мужиков жалел, одевался простецки, исписанное морщинами лицо его было дрябло, как калач, говорить при нем мужики нисколько не боялись и нарочно позвали на собранье» («Стр. родн.», стр. 280—281).

Кроме портрета-сравнения следует отметить два других образца того же вида: портрет статический и динамический.

Под статическим портретом мы будем подразумевать изображение человека, даваемое в состоянии относительного покоя.

«Маленькая сухонькая старушонка была подведена к председательскому столу. Точеное без морщин лицо ее было спокойно, тонкие бескровные губы сжаты, из-под криво надетого кружевного чепца выбивались седые волосы, и в желтых, точно восковых руках она цепко держала, прижимая к груди, старомодный плюшевый ридикюль» («Этюды к роману», стр. 528).

«Обочиной дороги, подбадривая войска, проносился на кабардинском скакуне Корнилов. Калмыковатое лицо его было сурово. Повелительный с хрипотцой голос и приветствия выкрикивал, как приказания. Вскинутую голову крыла текинская черная папаха. Одет он был в заношенный нагольный полушубок. На командующего устремлялись восторженные глаза, и во след ему гремело надсадное ура» («Россия, кровью умытая», стр. 412).

«Стремя в стремя с атаманом ехал облаченный в саван адъютант Шалим. Скуластое лицо его отливало чугунной чернотой. На поясе болтался заветный обрез и кисет с махоркой, на пику была насажена добытая в последнем бою под Батайском, издающая зловоние седоусая голова немца в каске. Над ней вились мухи» («Россия, кровью умытая», стр. 483).

В противовес статическим портретам, в динамических мы видим обратный прием живописи. Автор не протоколирует здесь внешние признаки, взятые в относительно инертном состоянии, а указывает только на поступки и движения изображаемых лиц:

«Васька выпил с солдатами, повертелся среди матросов, на воровском языке перебрисился шуткой

с блатными, поболтал с державшимися отдельной компанией анархистами, подтянул шахтерам—песнь рвалась из их крепких глоток, подобна воплю. Потом он разыскал своих спутников, отвел в сторону и отдал краткие распоряжения» («Россия, кровью умытая», стр. 498).

«Председатель государственной думы Родзянко суковатой палкой колотил по костлявому заду взмыленную лошаденку и делился с любезными слушателями воспоминаниями» («Россия, кровью умытая», стр. 412).

«Во взвод Николая достался расторопный гимназист Щеглов и оправившийся после ранения кадет Юрий Чернявский. Последний особенно привязался к своему командиру и не отходил от него ни на шаг. Он перенял от офицера манеру носить фуражку, шурить глаза на дым папиросы, старался подражать ему в походке и разговоре; на досуге с налетцем удальства посвящал взводного в свои сердечные дела или упрашивал рассказать о подвигах. Николай любил его слушать, потому что видел в нем себя в более счастливую пору жизни.

Они сдружились» («Россия, кровью умытая», стр. 438).

Кроме изображения отдельных лиц, типа портрета-сравнения или портретов статических и динамических, мы имеем у Артема Веселого портреты коллектива, где запечатлевается неопределенное количество людей:

«Хари, рожи, лица молодые, мордашки пылающие, нахлыстанные ветром, огневые, смешливые, бесшабашные, хохочущие, гульные, разливом... Залепленные комьями навоза и снега бороды, шапки на затылках, ветер в чупрынах. Челеном по улице бабы платки, полушалки небесного цвета, огненные,

всяки. Поддевки, полушубки, поддергайчики, полупердени. Тройки, пары, запряжки, возки, розвальни. Нарядные мужики нараспашку, цветные рубашки в глазах мечутся» («Стр. родн», стр. 284).

Чтобы получить синтетическое впечатление от рассмотренных нами четырех видов портретов, можно взять отрывок из «Страны родной», где все они сочетаются между собой. Первый портрет здесь будет массовый, второй статический, третий портрет-сравнение и, наконец, четвертый—динамический.

«Косы, космы, платки, волосники, полущалки, юбки пузырями... Рубашки вышитые, красные, сиреневые, в полоску, в искорку, с разводами, а гармонь рвет:

«Ты-на-на, ты-на-на, ты-на-на...

— Аленка, аряряхни.

Аленка—гуляющая девка, красава, румянец через щеку, гладкая, не ущипнешь. Коса до пяток, густая, как лошадиный хвост. Платьце паплиновое оправила, рассыпала каблуки.

В пятках пружины, всю ее сподымя бьет, выпляс юсобенный, ну—ядро, буярова.

Прошла раз и Феклуша, хозяйская дочь: рожа рябая, рот до ушей—теленка проглотнет, уши торчком, спина корытом, шея тоненька, хоть перерви, верблюды—не девка. Прошла раз, да и отстала, куды...

В пару Аленке выходит дезертир Афонька Недоеный. Форсисто одергивает лопнувший по швам, вымененный на картошку фрак. Из-под фрака вышитая рубашка, огневой запал. Что есть силы огрел себя по ляшкам, заржал и в пляс:

— Э-э, шпарь, Аленка...» («Стр. родн», стр. 289—290).

В словесной живописи А. Веселого сравнения и метафоры играют значительную роль.

Прежде всего здесь следует отметить преобладание сравнений над метафорами. В этом сказывается специфический признак мастерства А. Веселого: автор никогда не сближает мыслимого с реальным, не сливает их в каком-то единстве.

С одной стороны, А. Веселый способен на такие тирады, как напр.:

«Пути-дороженьки расейские, ходить не исходить вас, радоваться не нарадоваться! Заворожили вы сердце мое бродяжье, юное, как огонь. Приплясывая, бежит юно в дали радошные. 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» («Стр. родн», стр. 151).

С другой стороны, тот же автор пишет:

«Партизанский отряд матроса Рогачева замирил восставших казаков Ейского отдела и возвращался ко дворам. Дотошные разведчики пронюхали, будто в недалекой станице, в старой казенке, хранятся запасы водки.

Весть мигом облетела ночевавший в степи отряд. Самовластно собрался митинг («Россия, кровью умытая», стр. 418).

Сопоставление обоих образцов стиля А. Веселого показывает нам, что мир мечтаний и мир подлинной действительности не отождествляются автором. «Страны родной», а берутся отдельно. Отсюда и преобладание сравнений над метафорами, так как в сравнении изображаемый предмет не сливается с другим, привлекаемым в силу какой-либо психической ассоциации.

Сравнения у А. Веселого строятся чаще всего на принципе материализации.

«Поглядывая друг на друга, отвечали осторожно, ровно по тонкому льду шли» («Стр. родн.», стр. 237).

«Каждый день, как чирьи, расцветали конфликты» («Стр. родн.», стр. 165).

«В Павловой груди, ровно челнок, ходило взволнованное сердце» («Стр. родн.», стр. 315).

«Стремительные дни ревели, будто яростные камни в беге с гор» («Россия, кровью умытая», стр. 369).

Некоторые материалистические сравнения носят у А. Веселого групповой характер, т.-е. автор сравнивает тот или иной предмет с группой сходных между собой предметов, напр.:

«Избы были набиты народом, как мешки горохом» («Стр. родн.», стр. 303).

«...вся широкая долина была насыпана солдатами, как пригоршня махоркой» («Россия, кровью умытая», стр. 353).

«Дребезжащие теплушки были насыпаны людьми под завязку, как мешки зерном» («Россия, кровью умытая», стр. 354).

Последний пример сравнения интересен тем, что мы можем найти для него некоторую аналогию в метафоре такого же типа:

«Начальник раскатил залп зернистой ругани и убежал в избу» («Стр. родн.», стр. 250).

Следующими по количеству после материалистических идут зоологические сравнения, напр.:

«Село было похоже на муравейник, в который сунули горячую головешку» («Стр. родн.», стр. 257).

«Востроглазая Ольгунька, с голубым бантом на макушке, сидела, ровно заяц, насторожив уши» («Россия, кровью умытая», стр. 501).

«Передохнул Капустин и отфыркнулся, как уставшая лошадь...» («Стр. родн.», стр. 212).

Подобно материалистическим сравнениям, зоологические зачастую объединяются в группы, в зависимости от тех животных, с которыми происходит сравнение:

«В самом помещении пьяные гудели и кишели, как раки в корзине» («Россия, кровью умытая», стр. 389).

«...слова расползались, ровно пьяные раки...» («Россия, кровью умытая», стр. 470).

«Вот и в тебе, наверное, капризов и вывертов всяческих больше, чем блох в собаке» («Стр. родн.», стр. 185).

«Солдаты качнулись, заурчали, как собаки над костью, но ни один не двинулся с места» («Россия, кровью умытая», стр. 361).

Иногда сравнение и метафоризация происходят с одним и тем же животным—прием, аналогичный которому мы наблюдали и в материалистических образах.

«Сноха, ровно котят, таскала из чугуна пятиришные мешки» («Стр. родн.», стр. 276).

«На столе мурлыкал самовар» («Россия, кровью умытая», стр. 501).

У Артема Веселого имеется еще целая группа зоологических сравнений, связанных с птицами и их бытом:

«Буран перемывал крупные, по гусиному яйцу, звезды». («Стр. родн.», стр. 211).

«Матрос крутил руль, рвал рычаги, но машина не слушалась и стлалась, как птица в стремительном лете» («Россия, кровью умытая», стр. 425).

«И сейчас, взглядывая на холеное лицо корнета, он улавливал в нем какое-то сходство с могилевскими фазанами» («Россия, кровью умытая», стр. 399).

Следующая по количеству группа сравнений—

это натуралистические, при чем А. Веселый особенно охотно уделяет внимание явлениям природы, связанным с весной:

«Гильда проводила отряд глазами светлыми, как сосульки на солнце, и заплакала» («Стр. родн.», стр. 219).

«Блеснули теплые, как талый снег, глаза мальчишечьи, закипели зубы в крике...» («Россия, кровью умытая», стр. 383).

«За окном шел широкий шорох: так по ночам шуршит весенними льдами плывущая река» («Стр. родн.», стр. 304).

Встречаются натуралистические сравнения, связанные и с другими временами, года, напр.:

«Дредноут Свободная Россия» выдвинулся навстречу, как югронная серая льдина» («Россия, кровью умытая», стр. 471).

«На площади толпа юрала густо, будто лес в бурю» («Стр. родн.», стр. 309).

«...полными горстями стал пересыпать в карманы, похожие на жолуди, кольтовские патроны» («Стр. родн.», стр. 307).

Что касается антропоморфических образов, преобладающую роль в них играют метафоры:

«Город корчился в голоде и тифе, отхаркивал ржавую кровь. Хрипящему в горячке городу предлагалось выздоравливать на ногах» («Стр. родн.», стр. 263).

«Ветер спускал с осени рыжую шкуру, мир плутал в крошечном разливе мятежей и мятежей» («Этюды к роману», стр. 518).

«Мятеж гуляла отчаянно и беспробудно, как распутная зашибленная горем баба» («Стр. родн.», стр. 135).

Интересно обратить внимание на расположение

метафор и сравнений в одной и той же фразе. Оказывается, что по большей части метафора предшествует сравнению, напр.:

«...решительно распахнула книгу и потемневшими глазами начала рубить строчки, будто молодая лошадь хрюкый овес» («Стр. родн.», стр. 175).

«Удары кашля выбивали из него лоскутки крови, сверкающие лоскутки крови он сплевывал в огонь, а мужики ржали, будто взбесившаяся телега катилась с высокой горы» («Стр. родн.», стр. 279).

«Крупными и жесткими, как гречневая крупа, вшами засыпаны дороги, вокзалы и серые мешочники, похожие на вшей» («Стр. родн.», стр. 217).

Рассмотренные сравнения показали нам, что А. Веселый мастерски пользуется приемами образности. От его эйдологии веет свежестью, озорством, удалью — крепкой непосредственностью. Нисходящая количественная линия: натуралистические, зоологические и натуралистические сравнения свидетельствуют об авторе как художнике, стремящемся к конкретности, исходящем из явлений, вполне для него ясных и понятных.

Необходимо заметить, что А. Веселый пишет только на темы, хорошо ему известные. В его творчестве нет и проблеска возможного «тайного тайных». В каком бы состоянии ни находился его герой, он всегда знает, чего хочет, и железной поступью подвигается к своей цели. Эта конкретность тематики обуславливает конкретность различных описаний (бытовых картин, пейзажа, портрета), а также употребляемых при этом образных средств (словесной эйдологии).

## VI

Тематика и связанная с ней эйдология Артема Веселого, выразившаяся в создании героев-пролета-



риев, в изображении революционно-настроенных рабочих или консервативной деревни, требуют в общем стиля простого, четкого, лишённого чисто формальных приемов, являющихся необходимым атрибутом стиля всяческих модернистов. Соединения же крепкого и самобытного стиля со всякого рода внешними эффектами вызывают у читателя раздвоенность и говорят обычно далеко не в пользу писателя.

Конечно, автор «Страны родной» очень молод в литературе, но от этого становится не менее досадно, когда в его талантливом творчестве проявляется желание щегольнуть замысловатой формой—из ряда вон выходящей. Невольно хочется сравнить автора с силачом, который от избытка сил начинает заниматься чудачествами и в них находит приложение своих способностей.

Стилистические промахи, к которым мы сейчас перейдем, встречаются у автора в сравнительно малой степени и ощущаются у него как явление наносное. Кроме того, характерно, что все эти стилистические изысканности касаются, главным образом, звуковой и графической стороны речи.

В седьмой большой связке «России, кровью умытой», под заглавием «Большой праздник», автор сообщает:

«По утрам с дредноута «Воля» по всей эскадре малым током передавалось радио: политические новости, приказы, поздравления или извещения вроде следующего»... («Россия, кровью умытая», стр. 484).

Далее следует самый текст, напечатанный в виде треугольника. Является невольно вопрос: что, этот текст дан для прочтения или для зрительного скольжения по нему? Действительно, если его читать, то невольно отвлекаешься от самого содержания, тратишь много времени на расшифровку треуголь-

ника, и в результате художественное впечатление прерывается совершенно ненужным и не достигающим цели эффектом. Единственно верный ответ на поставленный вопрос, это было бы напечатать этот треугольник в качестве иллюстрации или даже лучше—изобразить его описательно.

Приведенный пример художественного lapsus'a А. Веселого, в его крайнем проявлении, встречается в единичных случаях. Но мы нередко встречаем у него явления такого же порядка, только выраженные более «читабельно». Здесь имеется в виду графическая форма напечатания фразы в виде лестницы, которая несет на себе определенную акцентировку, смысловую, ритмоподражательную, рифмическую и звукоподражательную.

Желая изобразить морской ветер, А. Веселый пользуется смысловой графической формой, напр.:

«С моря  
перекатом  
шел воевой ветер  
и черным  
стоном  
штурмовал горы».

(«Россия, кровью умытая», стр. 366).

В ритмоподражании надо видеть два случая. В первом—автор делит слова дефисом по слогам, чтобы показать проявление ритма в каком-нибудь процессе, напр., движении поезда:

«Обгоняя колеса, катились тыщи сердец и стукотук-тук-тукотали:

...до-мой...

...до-мой...

...до-мой...»

(«Россия, кровью умытая», стр. 355).

Во втором случае ритмоподражание выражается не в разделении слова на слоги, при помощи де-

фисом, а в самой конструкции фразы, зависящей от стихотворного ритма, напр.:

«Васька к рулю—руль отказал, Васька к скоростям—скорости сорваны.

Хаты,

улицы,

куры и утки—в стороны».

(«Россия, кровью умытая», стр. 425).

Можно следующим образом преобразовать эту графическую форму в стихотворный отрывок:

«Васька к рулю—

руль отказал

Васька к скоростям—

скорости сорваны.

Хаты,

улицы,

куры и утки

— в стороны».



Получаем паузный дактиль или дактиль, соединенный с хореем.

Кроме конструкции стихотворного ритма, настоящий отрывок имеет еще другой атрибут стиха—рифму. В третьем случае графическая форма употребляется А. Веселым при перечислении отдельных предметов, взятых в последовательности:

«Из города гулом гром приказов:

Хлеба

Дров

Солдат

Денег

За несвоевременное выполнение

взбучка,

трибуналь».

(«Стр. роди.», стр. 262—263).

Четвертый и последний случай графической формы встречается при ступенчатом написании звукоподражания, которое носит у А. Веселого довольно своеобразный характер. В целях более точной передачи прерывистости звуков, автор «Россия, кровью умытой» разделяет их между собой дефисом (-), напр.:

«Дивизия колыкалась в раскатах криков:

— Ура-а-а...!

— Уу-а-а-а...

— Да-а-а-а-а».

(«Россия, кровью умытая», стр. 333).

Рассмотренные нами функции графической формы зачастую встречаются в целом ряде фраз, напечатанных без установки на внешний рисунок. Отсюда ясно, что графическая форма может быть легко упразднена, как литературный балласт; так, напр., предлагаемый нами образец звукоподражания лучше выведит, будучи написан таким образом:

«Ямщик спал и всю дорогу тянул ууууу-ээээээ-ууууу-ыыыыы...» («Стр. роди.», стр. 149).

«— Пожалей кормилиц, у меня семья тридцать шесть чел'эк...» («Стр. роди.», стр. 237).

Кроме того, следует заметить, что приведенные выше приемы звукоподражаний чрезвычайно элементарны, в сущности ничего не выражают и только портят вообще впечатление своим нарочитым буквешеством.

Точно так же иногда невыгодное для автора впечатление оставляют ритмоподражания человеческой речи. Чувствуется недостаточное овладение словесным мастерством и желание заменить его графическим начертанием, что замедляет чтение и не достигает должного эффекта:

фисов, а в самой конструкции фразы, зависящей от стихотворного ритма, напр.:

«Васька к рулю—руль отказал. Васька к скоростям—скорости сорваны.

Хаты,

улицы,

куры и утки—в стороны».

(«Россия, кровью умытая», стр. 425).

Можно следующим образом преобразовать эту графическую форму в стихотворный отрывок:

«Васька к рулю—

руль отказал

Васька к скоростям—

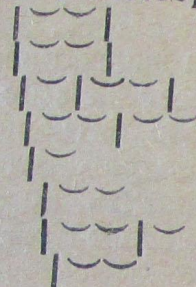
скорости сорваны.

Хаты,

улицы,

куры и утки

— в стороны».



Получаем паузный дактиль или дактиль, соединенный с хореем.

Кроме конструкции стихотворного ритма, настоящий отрывок имеет еще другой атрибут стиха—рифму. В третьем случае графическая форма употребляется А. Веселым при перечислении отдельных предметов, взятых в последовательности:

«Из города гулом гром приказов:

Хлеба

Дров

Солдат

Денег

За несвоевременное выполнение

взбучка,

трибунал».

(«Стр. родн.», стр. 262—263).

Четвертый и последний случай графической формы встречается при ступенчатом написании звукоподражания, которое носит у А. Веселого довольно своеобразный характер. В целях более точной передачи прерывистости звуков, автор «России, кровью умытой» разделяет их между собой дефисом (-), напр.:

«Дивизия колыхалась в раскатах криков:

— Ура-а-а...!

— Уу-а-а-а...

— Аа-а-а-а-а».

(«Россия, кровью умытая», стр. 333).

Рассмотренные нами функции графической формы зачастую встречаются в целом ряде фраз, напечатанных без установки на внешний рисунок. Отсюда ясно, что графическая форма может быть легко упразднена, как литературный балласт; так, напр., предлагаемый нами образец звукоподражания лучше выглядит, будучи написан таким образом:

«Ямщик спал и всю дорогу тянул ууууу-эээээ-ууууу-ыыыыы...» («Стр. родн.», стр. 149).

«— Пожалей кормилец, у меня семьи тридцать шесть чел'эк...» («Стр. родн.», стр. 237).

Кроме того, следует заметить, что приведенные выше приемы звукоподражаний чрезвычайно элементарны, в сущности ничего не выражают и только портят общее впечатление своим нарочитым буквоедством.

Почти так же иногда невыгодное для автора впечатление оставляют ритмоподражания человеческой речи. Чувствуется недостаточное овладение словесным мастерством и желание заменить его графическим начертанием, что замедляет чтение и не достигает должного эффекта:

«...железный конь, почуяв подмогу, фыркнул и ме-е-е-е-дленно, через силу потащил за собой состав» («Стр. родн.», стр. 315).

— Бра-а-атцы, ста-рый ре-жим о-кон-чился... Восхва-ление чи-нов от-ме-няется...

• ...Пре-во-сходительств те-перь не будет, бла-го-родий не будет... Го-спо-дин ге-нерал, го-спо-дин пол-ковник и го-спо-дин взводный... Дожи-ли до сво-бо-ды, все ра-вны...» («Россия, кровью умытая», стр. 322).

Из сопоставления одних и тех же примеров, выраженных в графической форме и сплошным текстом, мы можем видеть, что графическая форма только затрудняет чтение и часто не способствует экспрессивности выражений и фраз.

Не всегда успешно владеет Артем Веселый и такими звуковыми приемами, как ассонансы и аллитерации. У автора «Страны родной» встречаются звуковые сочетания типа:

Чуждый чарам чорный челн (К. Бальмонт).

«Матрос крутил руль рвал рычаги...» («Россия, кровью умытая», стр. 425).

«...черной дремой дремала дремучая деревня» («Стр. родн.», стр. 275).

Правда, подобного рода элементарные эффекты встречаются сравнительно не часто и являются как бы пережитками раннего ученичества. Об этом заставляют думать те отрывки А. Веселого, где он оркеструет свои фразы путем введения доминирующего звука, что придает определенную тематическую тональность фразе и не вредит ее смыслу. Вот, например, отрывок, инструментованный на у:

«Его прижали к теплушке.

Он упятился, улез на тормоз.

Яростные руки и кулаки потянулись к нему.

Он поднял револьверы—бу. бу. бу—поверх шта-пок и каргузов...

«Схлынули...

Павел улез на крышу теплушки и оттуда опять стал говорить:

— Товарищи...» (Стр. родн., стр. 315).

В своем творчестве А. Веселый пользуется самыми различными стилистическими средствами, в том числе и заумными выражениями и словами. Для примера возьмем разговор русского солдата с турецким:

«— Яман офицер.

— Чу, чок Яман.

— Собака юзбаши.

— Кошек юзбаши... Яман... Бизым карным хер вакут адждыр» («Россия, кровью умытая», стр. 330).

Теперь возьмем другой пример:

На масленичный неделе в деревне происходит обед. Крестьяне одновременно занимаются разговором и едой.

«В глотке: урк, урк, урк.

Бах, чебурах в ворота.

На дворе взорвался, посыпался собачий лай.

— Отец, выдь на час. Демьян, мотри, приехал» («Стр. родн.», стр. 287).

В последнем примере заумь мотивирована в двух последних строках.

Таким образом, мы видим, что А. Веселый обыкновенно мотивирует каждое отдельное применение зауми и тем самым избегает никчемного эстетизирования звука, как такового.

В разговорах своих персонажей А. Веселый любит употреблять речь рифмованную, напоминающую прибаутки раешников. При чем эта рифмованная проза встречается в отдельных репликах персонажей. В первом случае, по большей части, в ка-

каждой отдельной реплике имеется только одна рифма.

«— Эй ты, кепка, семь листов одна заклепка, чей будешь?» («Россия, кровью умытая», стр. 374).

«— А что нам, малярам, день марам, неделю сушим.

«Ездил далека ли, не в узду ли за калеками» («Россия, кровью умытая», стр. 374).

«— Как хочешь, так и клохчешь» («Стр. родн.», стр. 257).

— Да-а, она, слобода-то, кому мед, а кому— в рот» («Стр. родн.», стр. 257).

В случаях речевых сочетаний отдельная реплика может в себе заключать несколько рифм, напр.:

«Через валявшихся по полу прыгал мальчишка и, как фокусник мячами, играл словами:

— Эх, вот махорка корешки, прочищайте кишки, вострит зрение, дает душе ободрение, разгоняет в костях ломоту, подтягивает на любовь, кровь разбивает, на любовь позывает, давай, налетай, двугривенный чашка» («Россия, кровью умытая», стр. 385).

В отношении избытка рифм—интересный пример представляет солдатская беседа в «России кровью умытой»:

«Серомах сразу оказал себя, как озорник и ругатель несусветный.

— ела,—говорит,—маковые, поросячий хвост вам в нос да...

— Такой,—отвечает Максим,—амуниции и у нас про вас хорош запас, всему твоему комитету на засмачку подкатим груздей полную тачку, чтоб до второго пришествия чихали, не перечихались чтоб...

— Погляжу я на вас, какие вы хорошие, пригожие, писаный да мазаный, духовой да горловой, а не хотите ли, мои миляги, завалиться—головой...

— За эти, председатель, словеса, чтоб выгребала тебя рота чертей из-под колеса.

— А за такие-то речи, чтоб изувечил вас сатана на печи.

— Вот так, говорюк, чтоб те анчутка в пекло уволок и заставил веки вечные вонючий лизать творог.

— Ой, соловьи мои соловушки, языки ваши смоленые...

И так и далее катили они веселый солдатский разговор, пока Серомах не выбрился» (Рос., кровью умыт., стр. 327—328).

Рассмотренные нами рифменные прибаутки встречаются в крестьянской и, главным образом, солдатской речи. Причиной их возникновения служит желание говорящего витиеватым словосочетанием обратить на себя внимание собеседника или ускользнуть от прямого ответа на вопрос. Однако чаще всего прибаутка служит выражением избытка веселья и желания пошутить над собеседником.

Разобранные нами стилистические средства—графическая форма и ряд приемов звукового воздействия—замыкают собою определенный ряд явлений, выходящих за пределы тематического ряда. Автор хочет здесь воздействовать на нас путем зрительным или звуковым. В ряде случаев это ему мало удается, а, мы знаем, подобного рода эксперименты требуют большого писательского опыта.

Лучше бы А. Веселому не гнаться за этими чисто-техническими приемами.

Работа над словом привлекает усиленное внимание А. Веселого. В этой области проделан им большой путь и одержаны большие победы.

Если отвлечься от попытки воздействия на звучание формы и на способ ее напечатания или графическую форму, то можно утверждать, что автор относится с исключительной любовью к смыслу слова и его структуре.

Обратим внимание на словообразования. А. Веселый нередко переводит одну часть речи в другую или изменяет слово по аналогии. Таким образом получают следующие словообразования: «накурить»—«накур» (Стр. родн., стр. 129), «огрызаться»—«огрыза» («Стр. родн., стр. 152), «распоясавшись»—«распояской» («Рос., кров. умыт.», стр. 327), «будоражить»—«будорага» («Рос., кров. умыт.», стр. 499), домашний—домашность («Стр. родн.», стр. 145) и др.

Словообразование по аналогии создается так: берутся два сходных слова и одно из них изменяется по тем морфемам, которые имеются в другой, напр.: весель—«весельба» («Стр. родн.», стр. 285) по аналогии со словом—«гульба»; собрание гостей—«гостёбище» («Стр. родн.», стр. 285) напоминает собирательное имя существительное типа «пастбище»; натворили чудеса—расчудесили («Рос., кров. умыт.», стр. 422), аналогично звучит слово «расписали» и др.

В некоторых случаях А. Веселый показывает нам ход словообразования, напр.: «...на престол отец Вениамин—мужики по простоте своей звали «Вынь-аминь»—отзвонил благодарственный молебен с акафистом» («Стр. родн.», стр. 137).

Составные слова, встречающиеся в произведе-

ниях А. Веселого, могут быть разделены на три отдела. В первый входят слова, образованные из двух различных или одинаковых частей речи. При чем, получившееся составное слово становится той частью речи, которая акцентирована автором в самом процессе создания слова, напр.: 1) составные слова с акцентом на имени прилагательном: «худоребрый» («Стр. родн.», стр. 125), «разноязычный» («Стр. родн.», стр. 199), «гололобый» («Стр. родн.», стр. 296), «бритомордый» («Рос., кров. умыт.», стр. 498). 2) Составные слова с акцентом на имени существительном: «экакимущество» («Стр. родн.», стр. 126), «кривотолк» («Стр. родн.», стр. 251), «совслужи» («Стр. родн.», стр. 222) и др.

Составные слова употребляются в тех случаях, когда для смысла становится мало одного словесного корня: тогда происходит слияние двух слов, как это было в вышеприведенных примерах. Но соединение слов заставляет их претерпеть деформацию, которая стирает между ними раздельность.

Кроме слитных составных слов, А. Веселый дает нам целый ряд примеров, где самостоятельные слова соединяются между собой дефисами и образуют новое слово, не слитное, а разбитое на отдельные части, дополняющие друг друга в смысловом отношении.

Одно и то же слово может соединяться дефисом, для выражения длительности или многократности действия, напр.:

«Покричали-покричали и бурно потекли по дороге в город...» («Стр. родн.», стр. 268).

«...слушал-слушал, пыхтел-пыхтел, но все-таки не подчинился...» («Россия, кровью умытая», стр. 324).

Различные слова разделяются дефисом по контрасту, напр.:

«не припомните ли вы рожу-физиономию настоящего гражданина?» («Стр. родн.», стр. 171).

«От страху-радости руки у Максима дрожат...» («Россия, кровью умытая», стр. 325).

«Ваша молодая жизнь кошмар-комедия...» («Россия, кровью умытая», стр. 502).

Составные слова, соединенные между собой дефисами, могут состоять не только из двух слов, но и из нескольких, напр.:

«...и день и ночь ревмя-ревела, бушевала толпа» («Россия, кровью умытая», стр. 388).

«Антон Грошев, по прозвищу Над-Нами-Кверх-Ногами...» («Стр. родн.», стр. 260).

«Буянский ямщик—Иван-Бегом-Богатый...» (Стр. родн.», стр. 235).

В связи с двумя последними примерами, следует отметить любовь А. Веселого к составным собственным именам. Обыкновенно, сперва дается подлинное имя, а затем прозвище, напр.:

«Прощка-Мордвин» («Стр. родн.», стр. 233), «Танек-Пронек» («Стр. родн.», стр. 149) и др.

Следующая группа составных слов имеет еще более разрозненный характер: одно и то же слово, соединенное союзом или следующим предлогом, акцентирует само себя, и получается усиление смысла, напр.:

«—Помоччи, как не помочь, да ведь с голыми руками не сунешься» («Стр. родн.», стр. 293).

«—Переложил, — поморщился моряк: — брюхо крутит и крутит» («Россия, кровью умытая», стр. 421).

«Рядом, локоть в локоть, спал матрос» («Россия, кровью умытая», стр. 420).

«Машину взяло с боку на бок...» («Россия, кровью умытая», стр. 425).

Более определенную форму имеет составное сло-

во, которое также состоит из двух слов, но второе обыкновенно подтверждает или отрицает значение первого.

Получаются следующие случаи взаимоподтверждений:

«Разговоры разговаривали, а чайком так и не распарились мужичьи кишки...» («Стр. родн.», стр. 167).

«Разведчики, божась страшными божбами, ускакали...» («Россия, кровью умытая», стр. 419).

«Все село ходуном ходило от плясу, реву и свирепого свисту...» («Стр. родн.», стр. 298).

Кроме взаимоподтверждений, А. Веселый дает целый ряд примеров двух слов, из которых одно отрицает значение другого, напр.:

«...хлеба настоящего и на нюх не нюхали» («Россия, кровью умытая», стр. 366).

«В хлебе отказать не отказывали и давать не торопились» («Стр. родн.», стр. 256).

В целях создания осязательности слова, А. Веселый производит расширение и суживание самого слова.

Расширение слова состоит в том, что в определенное слово, вошедшее в обиход, вклиниваются не свойственные ему звуки.

Для наглядности будем заключать лишние элементы слова в скобки. Тогда получим:

верст(ов) сто («Россия, кровью умытая», стр. 429), запе(снячи)вать (там же, стр. 340), там(очки) (там же, стр. 337).

В укороченных частях речи происходит обратное явление: слова лишаются отдельных частей. В порядке обозначения, будем заключать в скобки все недостающие элементы. Получаются следующие наглядные случаи:

мальча («Стр. родн.», стр. 171), мальч(ик)а; думает (там же, стр. 240), дума(е)т; наработат (там же, стр. 279), наработа(е)т; Гроши е («Россия, кровью умытая», стр. 492), Гроши е(сть).

Обыкновенно автор воспроизводит здесь народную речь.

Последние случаи трансформационной работы А. Веселого над словом сводятся к звуковым и родовым заменам, производящимся в целях обращения внимания на этот стилистический прием и обновления смысла самого слова.

Звуковая замена сводится обыкновенно к тому, что вместо одного звука ставится другой, при чем самый факт замены происходит, главным образом, в целях придания вульгарного оттенка слову, напр.:

«ди(л)ектор» (Стр. родн.», стр. 241), «зага(ну)л загадку» (там же, стр. 244), «кр(ед)ический момент» (там же, стр. 244), «(л)еквизирую» (там же, стр. 254). И здесь обыкновенно воспроизводится народное произношение.

Родовая замена имеет ту же причину, что и звуковая: путем ее употребления автор придает отдельным словам и выражениям вульгарный оттенок, подражая народному смещению грамматических родов. При этом любопытно отметить, что родовая замена производится обыкновенно по аналогии к близ стоящему слову, напр.:

«Долой войну...

Бросай оружие...» («Россия, кровью умытая», стр. 341).

«— ...доставка плохая, путь далекая» («Россия, кровью умытая», стр. 345).

Отдельные приемы, употребляемые А. Веселым для работы над словом, как таковым, не исчерпывают всех приемов его стилистики. В частности фра-

зоология, т.-е. искусство сцепления отдельных слов между собой, в достаточной степени глубоко проработана автором «Страны родной».

Он обращает большое внимание на роль глагола в предложении, ставя его на первое место, или же совсем не вводит его в свой синтаксический обиход.

Глагол, поставленный в начале фразы, имеет обыкновенно ударное значение в смысловом отношении, напр.:

«Обмотал Дмитро бинтом здоровую руку и орет: — Эй, шивая команда, пропусти раненого» («Россия, кровью умытая», стр. 339).

«Храпели на все голоса и подголоски» («Стр. родн.», стр. 305).

Отсутствие глаголов приводит обыкновенно стиль к необычайной краткости, напоминая стиль телеграмм или предельно-кратких заметок об имевших место событиях или фактах, напр.:

«Открытие кисло.

Взаимные приветствия, поклоны. Доклад о международном. Красный фронт и пестрый тыл. Половина делегатов в коридорах» («Стр. родн.», стр. 168).

«Филька-Японец пылен, дробен, костляв, как чехоня, и рыло с узелок. С малых лет в работу втянутый» («Стр. родн.», стр. 147).

Затрагиваемые темы Октябрьской революции в «Стране родной» и в «России, кровью умытой» требуют от автора изображения коллектива. На синтаксисе это отражается тем, что автор вводит приемы: перечисления и повторы.

Перечисление обыкновенно состоит в том, что автор употребляет несколько раз одну и ту же часть речи, для создания впечатления о множественности действия или предметов.



Пример глагольного перечисления:

«Хозяйственно обмозгует, затешет, насечет узелки, уцепит хребтину и давай-давай швы на живую нитку метать и тут же, следом, схватится наглухо гвоздить» («Стр. родн.», стр. 162).

Пример перечисления существительных:

«Вереница открытых платформ завалена мотками колючей проволоки, строевым лесом и тюками прессованного сена, а теплушки под самые крыши были забиты мягкой мебелью, театральными декорациями, зеркалами и какими-то плюшевыми людьми» («Стр. родн.», стр. 311—312).

Иногда перечисления существительных образуют фразу, лишённую глагола, напр.:

«Тулупы, полушубки, ленивые валенки» (Стр. родн., стр. 168).

«Гора, леса, битые дороги» («Россия, кровью умытая», стр. 354).

Повторы (повторения одних и тех же слов) также часто употребляются А. Веселым. Наиболее распространённые виды повторов: смежные, кольцевые и перечислительные.

Смежные повторы обыкновенно состоят из двух одинаковых слов, стоящих рядом и разделённых друг от друга по большей части запятой, напр.:

«Могучий хохот потряс избу, изба закачалась на корню» («Стр. родн.», стр. 279).

Перечислительный повтор предполагает несколько одинаковых слов (не менее трех), следующих друг за другом, напр.:

«Кругом телефоны эти самые и машины, машины, машины, а машина—выгода» («Стр. родн.», стр. 279).

Встречаются и сочетания различных повторов: смежные повторы обрамлены кольцевыми в пер-

вой фразе, а во второй имеются три следующих друг за другом перечисления, напр.:

«Дни и ночи у нас собранья и митинги, митинги и собранья. На дню выталкиваем по тыще резолюций: клянемся, клянемся и клянемся—бей контру, баста» («Россия, кровью умытая», стр. 464).

Кроме рассмотренных трех форм повторов, А. Веселый употребляет ещё паузные или акцентные повторы. Суть их сводится к тому, что фраза или сочетание фразы делится на определённые куски, в начале или в конце которых стоит одно и то же слово или выражение<sup>1</sup>. Подобного рода прием приближает синтаксис А. Веселого к стихотворному, при чем А. Веселый печатает этого вида повторы в «Стране родной» и «России, кровью умытой», как самую обыкновенную прозу, напр.:

«Над оврагом деревня, в овраге деревня, недоезда леса деревня, проезда лес деревня, на бугре деревня и за речкой тож. Богата серая Ресефесерия деревнями» («Стр. родн.», стр. 135).

«Пошарил он по двору—нет, туда-сюда—нет. На нет и суда нет» («Стр. родн.», стр. 255).

«Мы стреляем, а они идут во весь рост. Мы стреляем, а они невредимы. Мы стреляем, а они—вот они!..» («Россия, кровью умытая», стр. 378).

«Смеялись дружно, смеялись много, заливались смехом» («Россия, кровью умытая», стр. 255).

Совершенно ясно, что взятые нами в качестве примеров паузные и акцентные повторы легко могут быть написаны, как стихи, напр.:

<sup>1</sup> Впрочем, акцентные повторы могут состоять и из двух перемежающихся слов, стоящих в начале предложения, напр.: «Она не согласна. Он—за саблю. Она—караул. Он—саблей по пугалам. Она за дверь и еще караул». («Стр. родн.», стр. 145).

Над оврагом деревня,  
в овраге деревня,  
недоезда леса деревня,  
проезда лес деревня,  
на бугре деревня,  
и за речкой т о ж.  
Богата серая Ресефесерия деревнями.

Пошарил он по двору—нет.  
Туда-сюда—нет.  
На нет и суда нет

Мы стреляем, а они идут во весь рост.  
Мы стреляем, а они невредимы.  
Мы стреляем, а они—вот они.

Смеялись дружно,  
смеялись много,  
заливались смехом.

В своих стихотворениях «Ко дню Мопра» и «Сова» А. Веселый применил рассмотренный нами прием акцентного повтора. В первом из этих стихотворений большая часть строк начинается союзом «где», во втором—союзом «когда», напр.:

Тюрьма...

Где глаза людей выжжены печалью,  
где во тьме тоски ревушей сердца каменеют,  
где железо властвует над человеком... и т. д.

(«Ко дню Мопра») <sup>1</sup>

Или:

Когда оба опротивели друг другу, но продолжают вести грязную игру,  
когда нет бреда и ненасытного сплеска,  
когда все тайное стало явным и запретное законным и т. д.

(«Сова») <sup>2</sup>

<sup>1</sup> «Московские мастера», кн. I. Изд. „Жизнь и Знание“, 1930 г., стр. 39.

<sup>2</sup> Там же, стр. 40—41.

К напечатанным четырем большим связкам «России, кровью умытой» предпосланы эпиграфы, начинающиеся одними и теми же словами:

«В России революция» («Россия, кровью умытая», стр. 321, 354, 392 и 459).

В первой и второй связках этот зачин одинаково продолжен словами «вся Россия» («Россия, кровью умытая», стр. 321, 354).

В шестой связке «вся Россия» заменена оборотом «вся-то Расеюшка» («Россия, кровью умытая», стр. 392).

В седьмой связке продолжение основного зачина выражено иначе, чем в рассмотренных выше эпиграфах, и дальнейшего повтора не имеется.

Особенностью синтаксиса А. Веселого можно также считать частое употребление им некоторых знаков препинания, двоеточия и тире.

Двоеточие выполняет чаще всего пояснительную функцию, напр.:

«За окном шел широкий шорох: так по ночам шуршит есенними льдами плывущая река» («Стр. родн.», стр. 304).

«Потолкался Максим в народе и вернулся к себе в теплушку: мешка с одеждой не было, остался один ящик с солдатскими голосами» («Россия, кровью умытая», стр. 372).

Иногда пояснительная функция двоеточия может соединяться с перечислительной, напр.:

«Она делала все, что было в ее силах и власти: утешала обиженных, утирала слезы плачущим и вообще врачевала душевные раны» («Стр. родн.», стр. 172).

Тире так же имеет функцию пояснительную, напр.: «Максим упал. Это и спасло его—колоть лежачего было и неудобно и неприятно» («Россия, кровью умытая», стр. 433).

Однако, наряду с пояснением, тире нередко заменяет отсутствующий глагол, напр.:

«Павел—в штаны, в шинель, в дверь, в исполкомские санки» («Стр. родн.», стр. 184).

«В тяжелом кабинете—гобелены, прохладная кожа, дуб,—Лидочка отдыхала душой» («Стр. родн.», стр. 216).

Конечно, указанные нами приемы речевого стиля А. Веселого не исчерпывают всего арсенала его стилистического мастерства; но они представляют наиболее характерные особенности его стилистики.

Задача исследователя, стремящегося указать определенное место в современной литературе творчеству А. Веселого, очень трудна. Конечно, ни один критик не станет отрицать таланта писателя и его роста. Весь вопрос лишь в том, куда пойдет этот рост.

Не случайно нами были избраны для анализа главным образом «Страна родная» и «Россия, кровью умытая». В этих произведениях, помимо несомненного художественного мастерства проявленного автором, очень ценной является их социальная установка.

Оставляя в стороне детали, мы можем сказать, что основные герои, Павел Гребенщиков и Максим Кужель, должны рассматриваться как представители подлинной Октябрьской идеологии, которые вместе с тем равняют налево всю тематику данных произведений. И остальные герои, в которых можно найти анархические тенденции (Васька Галаган) или чрезмерно шаржированную деклассированность (Ефим Гречихин, Лидочка Шерстнева), тем не менее даны автором в общем с точки зрения классово-идеологии, близкой к мироощущению и мировоззрению пролетариата.

Этот факт заставляет нас оптимистически смотреть на дальнейшую эволюцию А. Веселого. Какими бы ни были пути и перепутья его творчества, совершенно ясно, что писатель, сумевший художественно воспроизвести явления жизни в соответствии с социальными идеями нашей современности, не может пойти назад. Порукой в этом служат его большая чуткость и любовь к слову, умение упорно и пристально работать над художественной тканью произведения и несомненный талант, рост которого возможен лишь в русле общей пролетарской литературы нашей эпохи.