

С. ПАКЕНТРЕЙГЕР

ДИКОЕ ПЕРО
(АРТЕМ ВЕСЕЛЫЙ)

Первые литературные опыты Веселого Артема «Реки югненные», «Вольница» («Буй») как-будто написаны одним из его персонажей, зеленым партизаном Гришкой—«парнем оторви да брось». Автор мечет, кружит, гонит. Он ищет не только слов для изображения людей, стихий, предметов, столкновений. Он ищет возгласы, крики, необычные звуко сочетания, чтобы полнее и ярче передать свои художественные страсти. Он не довольствуется обыкновенной организованной речью. Как и зеленому Гришке, ему не хватает слов. Если бы можно было писать дыханием, жестами, мимикой, то молодой Веселый Артем сделал бы героические усилия, чтобы выполнить такую невыполнимую задачу. Он не только сдвинул и сместил планы, он сдвинул и сместил типографские шрифты и расположение печатных строк. И не потому, что хотел перепильничать Пильняка. Нет, Пильняк делал это сознательно, спокойно, обдуманно, а Веселый Артем органически не мог примириться со спокойной, ровной, устоявшейся расстановкой шрифтов и строк.

Пером и волей молодого автора управляли стихии, покорившие его художественное воображение.

✓ Он наспех, нахрапом, как на воскресниках, разгружал теплушки и баржи художественных грузов, увезенные им с фронтов, полей и рек гражданской войны.

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

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

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

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

В «Реках огненных» он обрывает рассказ о Ваньке Граммофоне и Мишке Крокодиле—«нахрапистых,

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

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

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

Вот образец такой бешено мчащейся конницы:

Бой

Бух Бух Знь Бух длянь длянь-нь

Длянь нь... Машина:

Д у дуду уууу поехали, запылили машинисту браунинг в пузо.

Гони без останову.

Куда?

Куда глаза глядят.

Гони, гони—только в тупик не залети.

Слушаю-с.

Полный ход.

Котлы полопаются.

Крой, чего на сколько хватит.

Подшипики

Перегреваются.

Полный ход—душа вон и лапки кверху.

Есть.

Котлы полопаются. Рви Полный

Та та та... та та та... Та та та...

Та та та... Та та та... Та та та...

Ш пш ш пш п пш шп шп

та та та... та та та... та та та...

Да да да... Да да да... Да да да...

Паровоз в храле... Паровоз в мыле. Пыль палом.

(«Реки огненные»).

Или:

Гра

Бра

Вра

Дра

Зра с кровью

с мясом

с шерстью.

(«Вольница»).

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

Чем дальше, тем сдержаннее становится Артем Веселый.

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

Автор подошел к годам гражданской войны со стороны некоторых решающих внутренних процессов революции. Он пытается подчинить материал

общей задаче. Он пытается раскрыть борьбу уездного городка Клюквина (где почва для революции подготовлена мукомольнями, лесопилками, макаронными и обувными фабриками) с тараканьями, иконными, лучинными деревнями в переломные 1918—1919 годы. Его молодая стремительная художественная мысль получает социальный упор. Он начинает прощупывать фигуры и начала организованные и ту среду, которая эту организованность питала.

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

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

Помимо того, он в новом романе сочетает подбор и передачу отдельных фигур с изображением массовидных, множественных явлений, вещей и событий. В новой работе действующими лицами по преимуществу являются такие массовидные явления: деревни, волости, казармы, избы, дома, улицы,

заводы, уезды, города, переданные огулом, скопом, потоками.

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

«Древние избы глухо спрашивают незваных гостей:

— Пошто?

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

— Вон што.

— Та-ак.

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

— Граждане, товарищи».

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

— Гуляй, Ванька, рвись на-двое.

— Самара, качай воду.

— Наддай жару, голыши; буржуи, не дыши».

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

За этим общим огулом, за этой массивностью часто теряются любопытнейшие и характернейшие фигуры крестьян, инструкторов, укомщиков, исполкомщиков, начальников «дезерционных» отрядов,

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

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

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

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

«— Вот, товарищ Капустин, глубоко уважаемый председатель, познакомьтесь—сын трудового ремесленника, увечный воин желает послужить и под черк подходящий».

Филька попадает на службу и через некоторое время составляет о своей деятельности «доклад вкрадках». Этим «докладом вкрадках». Веселый пользуется, с одной стороны, как художественным

приемом, чтобы охватить огульные события деревни, с другой—для того, чтобы развенчать «беспокойство» своего стихийного Фильки.

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

Тогда пришлось мне потряхнуть портфель и вытащить инструкцию о комбеде...

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

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

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

Капустин не дает спуску благочестивым разглазливаниям о «блестящих» перспективах. Он пытается прибрать к рукам сидящего пекаря Ваякина, часто изображающего собой «пьяную картину», и заставляет его работать в исполкоме. Он

держит битых два часа просителя, выпытывая мелочи деревенского житья-бытья. Он утирает «продкомиссаровские слезы», утихомиривает недовольство рабочих, получивших в счет зарплаты по пяти аршин подопрелого сукна. Он возвращает на постройку моста—путем дипломатической хитрости—инженера Кипарисова, оскорбленного военкомом в его «святая святых». Он выполняет наряды центра по разверсткам, мобилизациям. Он проводит продсъезды, сламывает сопротивление крестьян, которых поджигают «кулаки и кулачишки и капитал-кулаки всех сортов и мастей», устроивших свою фракцию в клозете. Он приостанавливает совместно с секретарем укома Павлом Гребенщиковым волюнку рабочих депо, два месяца не получавших пайка и по неделям не выдавшим хлеба.

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

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

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

агитации, запечатлел ее целым рядом кровно-близких и доступных рабочему образам.

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

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

Мальчишки раскидали по улице крики:

— Нархист. Нархист.

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

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

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

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

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

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

И в «Стране родной», а еще более в «Диком сердце» (рассказ, рисующий эпизод налета на новороссийскую тюрьму) Веселый как художник все же часто появляется в папахе партизана, с перехваченными накрест через плечо пулеметными лентами слов, образов, возгласов. Ему трудно окончательно разделаться с партизанщиной, трудно налечь на инженерию и архитектуру. Архитектура чрезвычайно хромает у Веселого. У него порой

нет увязки между главами. И нет точности и расчисленности в построении. При изображении огульных явлений он слишком часто дает волю глотке в «33 диаметра», какой обладает один из его героев. Артем может и должен находить слова для тех явлений, которые его тревожат. Ряд выразительных словесных оформлений — порука тому, что Артему постепенно становится доступной вся клавиатура художественных воздействий.

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

Есть среди них малоизвестная работа «Зеленый куст», над которой автор — по собственному признанию — пока еще не занес «карающей руки». Это сказано скромно, хотя и сильно. Как бы однако ни была скромна самооценка художественная, в юной этой работе сказываются потенциальные стороны Веселовского таланта. В рассказе взят не русский материал. Взята жизнь негра-кочегара. Сколько логических швов было бы в таком рассказе у любого молодого автора, претендующего на идеологическую чистоту. Веселый умеет воссоздать плоть жизни, он чувствует «вкус ее и запах», физически ощущает пустыню, океаны, матросов, видит изнутри дикаря-кочегара, для которого «страны и города переливались, точно калифорнийское вино, а люди мелькали, как танцующие минутки».

Кочевая жизнь загнала негра в пустыню погонщиком верблюдов. В пустыне, где «ночь падает быстро, как меч», так же быстро, как меч, ночное сознание негра рассекает мысль, что он раб. «Засыпанная угольной пылью мысль Андре пробилась

сверкающим родником» позднее в портовом кабаке, где моряк Мак, размахивая «потрепанной в пылу драк шапкой», рассказал, что он видел в «Красной Русее». В красную страну уплывает негр-кочегар в угольном люке транспортного парохода.

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

Хотя Веселый и рисует отдельного негра, но он вырастает перед воображением читателя не как отдельная особь, не как отдельное лицо, а как сборище, как слияние разных существ. Веселый пытается конденсировать духовную жизнь сборища людей в одном лице. По существу здесь новизны никакой нет. В ряде других работ, перешагнув полосу «оголтелого ученичества», автор нащупывает новые пути. Он ищет возможностей для передачи сборищ, групп, фронтов, митингов, казарм новыми средствами. Он хочет, чтобы заговорили они, а не отдельные лица. Он прибегает ко всевозможным способам: пользуется документами, письмами, дневниками, вымышленными переключками, звуковыми ухищрениями, безличным революционным жаргоном, ведет повествование в третьем лице от имени человеческих сплавов и массивов.

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

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

— Бог ты наш, бог солдатский, нечесанный, немытый. И куда ты, бог. мать твою непорочную, некачанную, неворочанную, куда ты подевался и бросил нас, как плохой пастух овец своих? Зачем ты спокинул нас на растерзанье злой судьбе, и зачем ты, вшивый солдатский бог, не жалеешь нашей солдатской жизни? («Россия, кровью умытая»).

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

«Начальники говорят:

— Расея—наша мать.

Солдаты отвечают:

— Домой.

Те свое:

— Честь русского оружия.

А эти в голос:

— Домой.

Те опять:

— Геройство, лавры, долг.

А в упор:

— Домой, домой, домой.

(«Россия, кровью умытая»).

Иллюстраций и очень выразительных можно найти много.

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

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

Из отдельных фигур воображению Артема наиболее близки: фигура бешеного, ураганного полудеклассированного бунтаря и фигура мятущегося, жадно рвущегося к новой жизни мужика. В «России, кровью умытой» проснувшаяся, беспокойная и вместе деловитая, хозяйственная фигура дана в образе мужика Кужеля. Артем Веселый знает всю подноготную, все почесывания, все нутро этого мужика, приобщившегося к государственной жизни и разуму хозяйствующего класса. Сам Веселый —

сын, гражданин, человек этой новой исторической среды, ее выдвигенец.

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

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

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

У нас много ярлыков. Под ходячими этими и подчас громкими ярлыками скрываются часто эпигоны, порой умные, порой рвущиеся на простор, чтобы выйти на самостоятельную дорогу. Веселому никакого ярлыка не пришьешь. У него много незрелого; его самого, по собственному признанию, «коробит от недоработанности и блеклости многих страниц». А кто из наших молодых, уже ставших маститыми, признается в своих неудачах, эпитонстве, недомоганиях? И кто из них дерзко и смело способен совершить ошибку, искренно заблудиться

в поисках новой правды? Веселый не знает торных, безошибочных путей. Кто их знает, тот обречен, тот скоро отблестит, отсверкает и умрет. Такие кометы у нас были. Они обыгрывали, обхаживали сплавы и массивы, они скользили по краю их борьбы, их жизни. Артем Веселый подошел к самым истокам их рождения, он дышал их дыханием, он физический и духовный сын их, и потому он разделяет их участь в противоречии, в иумительно-тяжелом движении к порогам истории рабочего человечества. У него есть этюды к роману. В одном из них («Лирическое наступление») здоровье, нетронутые силы, языческая радость жизни переливаются через край. История Кавказа и Кубани даны в нем, как песня, голосами племен, орд, казачьей вольницы. Веселому тесно в рамках традиционного искусства.

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

* „Заказ на вдохновение“. Статьи о литературе. Изд. „Федерация“, М. 1930 г. Стр. 26—41.

ВЯЧЕСЛАВ ПОЛОНСКИЙ

АРТЕМ ВЕСЕЛЫЙ

В России революция, вся
Россия на ножах.

Россия, кровью умытая.

I

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

II

Написал Артем Веселый до сего времени немного. Да и писать он стал не так давно: в 1921 г. впервые в «Красной Нови» появилось это имя. Сказать, что Веселый сразу завоевал признание, — нельзя. Правда, его произведения привлекали про-

stonародной яркостью, первобытной грубостью языка, размашистой манерой, но они было вместе с тем расплывчаты, неорганизованны, смутны. Однако в этих широких набросках чувствовался темперамент настоящего художника, еще не нашедшего себя. Видно было также, что автор — в плену языковой стихии, которую безуспешно пытался одолеть. В первых произведениях своих Артем Веселый не справлялся с языком. Богатейший, очевидно, запас наблюдений, не подчиненный художественной воле, превращался в пеструю ткань, которую без словаря осилить бывало трудновато. Словесные самоцветы, которым позавидовал бы записной фольклорист, Веселый щедрой рукой рассыпал по страницам. Но чем больше выигрывали они в яркости, тем больше проигрывали в четкой простоте. К «Рекам огненным», написанным «блатным» жаргоном, автор приложил даже словарик, без которого повествование для непосвященного оставалось темным. Непокорная стихия языка заставляла нашего автора прибегать к настоящей «зауми» — не потому ли он весьма сочувственно был принят в «Лефе»? В этот первый период «борьбы за мастерство» Артем Веселый напоминает одного из своих героев, партизана Гришку из «Дикого сердца».

«Слова Гришка накалывал редко и нехотя, разговаривали за Гришку руки, ноги, чмок, фырк, сап, марг, плевки: бра зна? Ууу, ццц... черно... Пух-пух, та-та-та-та-та. МММ... Обшад, Гирцеванова, бам-бам... Зззз... Иии... Кхххх... Талалы-малалы. Кугу? В станицу? Ку-ку?» и т. д.

Такое точно косноязычие овладевало иногда нашим автором. Тогда страницы его пестрели междометиями, замысловатыми словечками, подслушанными у жизни, но еще не отшлифованными, чтобы

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

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

Но даже эти произведения заставляли принять Веселого «всерьез». Было ясно, что перед нами

не дилетант, после житейских кораблекрушений пытающийся бросить якорь в затонах литературы. В этом молодом парне с красноармейскими замашками, грубым голосом и угловатой речью, принесшем с собой воспоминания о партизанщине и фронтовой борьбе, чувствовалась большая сила.

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

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

III

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

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

Но уже «двух крыльев», напечатанных в десятом сборнике «Недра», достаточно, чтобы причис-

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

Удалась ли автору эта дерзкая задача? Мы отвечаем утвердительно.

Семнадцатый год. Далекый турецкий фронт. Первые вести о революции. Армия в тисках дисциплины; она бессловесна и робка; не умеет думать; не смеет противоречить; не понимает еще смысла происшедших событий. Автор подчеркивает, как, впервые заговорив, солдат «путается языком в зубах». Но солдат заговорил. Сцена, необычная по трудности, которою открывается «Россия, кровью умытая», захватывает сразу, с первых строк. Автору веришь, потому что и в самом деле видишь именно, то, что хочет он показать. Перед нами не рассказ о происходивших событиях, но сами события, оживающие на страницах. «Свобода», вещь совершенно фантастическая, пределов которой не представлял себе мозг солдата, впервые проснувшегося к жизни, — свобода начинает овладевать солдатским сознанием шаг за шагом на фоне окопных будней. Нет, разумеется, возможности (да и нужды) показать здесь пути, какими проникла

революция в темное солдатское сознание и как она им овладела. Автор терпеливо, с знанием дела и весьма искусно изображает растущий опыт вооруженной толпы, постепенно высвобождающейся из тисков дрессировки. Раскованная стихия еще не находит точки приложения своих сил, но уже начинает бурлить и вздыматься. Просыпается затаенная ненависть к войне, растет тяга домой, к земле, к бабе, ребятишкам. В небольшом диалоге автор показывает, как солдат, получивший дар слова, односложно, но упорно отстаивает свою точку зрения.

Начальники говорят:

— Расея—наша мать.

Солдаты отвечают:

— Домой.

Те свое:

— Честь русского оружия.

А те в голос:

— Домой.

Те опять:

— Геройство, лавры, долг.

А в упор:

— Домой, домой, домой.

— Присягу давали?

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

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

Белогвардейские историки войны и революции неизменно указывают, что фронт стал разлагаться под влиянием революционных агитаторов. Мы не хотим умалить роль, которую в царской армии сыграли революционные агитаторы. Но у нас нет оснований затушевывать то, что было. На самом деле революционные агитаторы лишь оформляли настроения, которые, независимо от агитаторов, зарождались и распространялись в

солдатской среде. Агитаторы находили самой жизнью подготовленную почву: здесь ведь и скрыта причина успеха большевиков на фронте.

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

По «Войне и Миру» Льва Толстого нет необходимости изучать кампанию двенадцатого года — есть превосходные исторические источники. Но никаких исторических, да еще превосходных, свидетельств не оставил фронт 1917 года в той своей части, которая характеризовала бы изнутри картину его распада. Таковую картину можно было бы восстановить лишь с помощью мемуаров участников и очевидцев. Но солдатня, развалившая фронт, мемуаров, как известно, не писала. А «господа офицеры», сохранившиеся в живых, если и пожелают подарить человечеству свои воспоминания об этом участке революции, дадут, разумеется, картину, ни в малой степени не соответствующую интересам истории. Оттого-то эпопея Артема Веселого, написанная на основании личного опыта, приобретает значение человеческого документа, характеризующего не индивида, но коллективного человека.

IV

Те «два залпа», которые напечатаны в «Недрах», представляют собой лишь «завязку» эпопеи. Они показывают нам, как солдаты лавиной хлынули с фронта, захватывая транспорт, оставляя за собой кровавый и огненный след. Масштаб напечатан-

ных двух частей, свободное развертывание материала, широкая задача, поставленная автором, говорят о том, что самое значительное—впереди. Перед нами лишь отрывок огромной картины, как бы вступление к повествованию, в котором мы увидим Россию «со всех сторон»—солдатскую, деревенскую, партизанскую, городскую рабочую. Желая, очевидно, выдержать стиль «солдатской эпопеи», художник подразделяет ее не на «части» и «главы», а на «крылья» и «залпы». Главным действующим лицом является множество: оно живет, дышит, движется, многоголосое, страстное, страдающее и заставляющее страдать. Если появляются отдельные фигуры, они зарисованы мимоходом, как образцы, характеризующие отдельные черты этого «множества». Исключение представляет лишь солдат Максим Кужель. Максим—в центре событий на фронте; Максим—солдатский ходок в Трапезунд, он везет солдатские «голоса» в комиссию по выборам в учредительное собрание, и путь его—от далекого турецкого фронта до казачьих станиц на Кубани—раскрывает перед нами панораму солдатского отступления. Нетрудно видеть, что Кужель облегчает нашему автору вести повествование. Это та самая призма, сквозь которую мы видим и фронт в эпоху его распада, и путь, проделанный солдатской массой с фронта домой. Этот прием, не новый в литературе, позволяет автору с разных концов показывать читателю «Россию, кровью умытую». Бегут поезда, до отказа набитые солдатами, оружием и хлебом; проходят мимо станции, города и деревни, жестокая борьба за жизнь, самоуправство и бесчинства солдатской вольницы, стихийный разлив раскованных солдатских страстей. Пугачевская, дезорганизованная и дезорганизующая стихия крестьянско-солдатского разлива показана с большой

жизненной правдой. Именно здесь, в изображении разнуздавшегося «мужичья», сломал бы себе шею буржуазный писатель, в котором ненависть к «мужику», свирепому в своем бунтовском протесте, одержала бы верх над всеми другими мотивами. Не раз поскользнулся бы и попутчик. Но Артем Веселый—сам мужик и солдат. Атом этого могучего потока, он изнутри знает его правду. В картинах жестоко мрачных автор сохраняет каменное спокойствие. Мы не знаем, какой ценой оно ему достается, но думаем, что без него немислимо создание художественного произведения из такого материала. Можно было бы перефразировать известное изречение Спинозы: «Художник хочет не плакать, не смеяться, а изображать». Он с одинаковым хладнокровием говорит о человеческой крови и дымном дыхе паровоза. При этом звериное в человеке не поглощает человеческого, жестокость толпы чередуется с детской отходчивостью; грубая дикость солдата сопровождается глубоко запрятанной нежностью. При несомненном преобладании темных красок, Артем Веселый умеет бросать свет так, что его не поглощают тени. Оттого-то жесткая живопись его не вызывает угнетающего чувства, какое вызывали в свое время «Деревня» И. Бунина, «Наше преступление» И. Родионова и вообще все попытки буржуазных художников дать так называемое «правдивое» изображение деревни.

Берясь живописать мужицкую темноту, авторы эти не могли управиться с распределением света и тени. Да иначе и быть не могло: барин писал о мужике. Но вот перед нами сам мужик. Вооруженный талантом и знанием литературного ремесла, он говорит о мужике без сантиментов и без злобы. Картина получается не менее жестокая, но лишенная беспросветности. Артем Веселый не ос-

корбляет и не отталкивает, ибо говорит ту правду, которой надо смотреть в глаза; это горькое, но целительное лекарство. Не оттого ли его эпопея оставляет бодрящее впечатление?

V

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

в «Цементе» Гладкова). Эпопея, развертываемая Артемом Веселым, принадлежит к образцам реализма романтического. В ней есть лейтмотив, преодолевающий развал, хаос и кровь; это — идея революции, побеждающей железом своей организованной воли.

Если отказаться от художественной образности эпопеи и раскрыть схематизм ее композиции, она предстанет в виде схватки двух стихий, боровшихся в нашей революции: стихии неорганизованной, бунтовской, партизанской, перерождающейся в бандитизм, и стихии пролетарской, организованной, революционной, городской. История гражданской войны, если взглянуть на нее с такой точки зрения, заключалась в борьбе революции против бунта, индустриального города против патриархальной, кулацкой деревни, красной армии, как принципа — против партизанщины, также принципиальной. Эта замечательная схватка, происходившая в каждом углу нашей необъятной страны, бросила свет на все наше искусство; она ставила ведь кардинальный вопрос, от судьбы которого зависел «завтрашний» день: победит ли пролетариат, как индустриальный класс, организующий освободительную борьбу в союзе с трудовым крестьянством и руководящий крестьянством, которое также превращается в организованную силу, или же победит начало докапиталистического русского бунта, партизанщина, махновщина¹.

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

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

VI

За Артемом Веселым устанавливается репутация художника масс по преимуществу. В этом есть доля правды. Он большой мастер в изображении народных движений, в характеристике человеческого множества. Многоголосие толпы дается ему с легкостью. Но было бы несправедливо отказать ему в умении дать облик отдельного человека. С индивидуальными портретами мы встречаемся в «Стране родной». В «России, кровью умытой» автор показывает Кужеля. Мы видим, как работающего и ласкового мужика война превращает в жестокого солдата, а революция пробуждает в нем бунтовские силы. Кужель—солдатский вождь, мститель за солдатское горе, депутат. Он и «чихаус» пограбить не прочь, и убивает с остервенением, в нем просыпается месть и бунт, а в глубине души теплится мечта о земле, о доме и плывут в сонном сознании золотые картины крестьянского счастья. Очень тонко показаны в этом задымленном поро-

хом солдате мотивы семьи, домашности, мирного труда. Не надо забывать, что мы имеем дело с деревенской массой, воспитанной в царской казарме, неграмотной и темной, первобытно-простой, впервые пробудившейся от сна. Темен и Кужель, но он всматривается в окружающее: у него есть воля понять, что и как, он кровно связан с товарищами по судьбе, инстинкт коллектива, еще не осознанный, говорит в нем очень сильно. Как и множество других крестьян, Кужель стихийно подготовлен к восприятию идей, организующих борьбу. Почва его души вспахана для посева, нужны только семена—нива заколосится. Автор заботливо ведет его тернистым путем испытаний, проясняющих сознание. И если в дальнейших частях эпопеи не снизится искусство, с каким сделаны первые два «залпа»,—русская литература обогатится произведением, которое займет такое же почетное место, какое занимает во французской литературе «История одного крестьянина» Эркмана-Шатриана. На стороне Артема Веселого будет то преимущество, что материал русской революционной эпопеи более колоритен. Что же касается мастерства—об этом поговорим позднее, когда вся эпопея будет закончена нашим автором.

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

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

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

...Над оврагом деревня, в овраге деревня, недоезда леса деревня, проезда леса деревня, на бугре деревня и за речкой тож. Богата серая Ресефесерия деревнями.

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

— Земля... Свобода...

Страна родная.

Эти строки дают представление о материале, послужившем Артему Веселому для «Страны родной»: деревня—в эпоху великой революции! Вот тема, занимающая чуть ли не всю нашу молодую литературу! Партизанщина Всеволода Иванова, повести Лидии Сейфуллиной, некоторые рассказы Пант. Романова, «Барсуки» Леонова, многие произведения Александра Яковлева, Константина Федина; Л. Завадовский, Анна Караваева, Ал. Тверяк и целый ряд других современных писателей прямо или косвенно толкуют об одном и том же—о русской деревне, о мужике и революции. Можно сказать, что центральной темой нашей литературы является именно деревня—не случайно такое видное место в поэзии истекшего пятилетия занял Сергей Есенин. До Октябрьской эпохи, когда буржуазная интеллигенция либо молитвенно склонялась перед «великим страстотерпцем», либо пыталась разоблачить его загадочный для нее лик, деревня занимала в литературе крупное, но далеко не центральное место. Великий Октябрь, сделавший кре-

стьянство субъектом истории, развязал также его творческие силы. Оно не только тематически продвинулось к центру литературы (количественно крестьянские сюжеты в современной литературе преобладают), но создало свою литературу, т. е. приняло уже активное участие в художественном творчестве. Нетрудно заметить, что «крестьянская» литература не однородна. Грубо говоря, в ней два крыла: городское и деревенское. Одно пытается понять и изобразить деревню с точки зрения общих интересов крестьянина и рабочего, под углом индустриализации, электрификации, смычки с городом (поэзия Ивана Доронина, проза Ал. Тверяка, А. Караваевой, Л. Сейфуллиной), другое хочет знать деревню как самостоятельный, независимый, даже враждебный городу мир, поэтизирует деревенское прошлое (поэзия Есенина и его школы, Н. Клюев, проза С. Клычкова). Этими двумя крыльями не исчерпывается, разумеется, многообразие «крестьянской» литературы. Ни в одно из них нельзя, напр., включить «крестьянские» рассказы П. Романова или К. Федина. Но мы говорим о крайних группировках и характерных различиях. Артем Веселый принадлежит к первому крылу—недаром это писатель городской. Сын рабочего, он смотрит на деревню глазами человека, прошедшего сквозь фабричное чистилище. В индустриальной культуре видит он путь к будущему. Но в экстенсивности его письма, в широкой манере живописи, в богатейшем деревенско-солдатском словаре сказывается огромное влияние деревни, степных просторов, широких равнин и деревенско-уездной бестолочи.

В Артеме Веселом нет сжатой силы, которая характерна, напр., для Бабеля, мастера эсперанто и экономного. Особенно сильно сказывается

это в «Стране родной». Кисть Веселого размазывает, он не шлифует поверхность своих полотен, мазками широчайшими набрасывает картину за картиной, хлещет краской направо и налево, в его работе нет точности и четкости; лишь талантом искупает он утомительную многословность иных страниц. Его нельзя назвать неряхой: следы упорной и основательной работы видны. Тем не менее живопись его иногда сыра, расплывчата, не конденсирована. Кажется, будто это—не законченное произведение, но этюды, наброски, которые позднее подвергнутся еще тщательной обработке. Так оно, вероятно, и будет: «Страна родная» обозначена как «фрагмент», т. е. деталь будущей картины. Но и в сыроватом, местами растянутом виде это произведение—одно из самых ярких в нашей пооктябрьской литературе.

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

В деревенской живописи его нет идеализации. Вот человек, который, не моргнув, смотрит правде в глаза! Он видит темную, неграмотную, разворощенную деревню именно такую, какова она есть. Но он видит в ней то, чего не видели или не умели видеть писатели дореволюционной эпо-

хи,—ее социальное расслоение, которое разрушает представление об едином психологическом лике мужика. Нет мужика «вообще»—как нет человека «вообще»: есть деревенские верхи и деревенские низы, мир борющихся социальных групп, поставленных революцией друг против друга. Артем Веселый знает, наконец, новый тип деревенского мужика, о котором понятия не имела дооктябрьская литература: порожденный революцией, хлебнувший городской цивилизации—это делега, организатор, нередко партиец, председатель комбеда, исполкомщик. По богатству социального состава, по многообразию человеческих типов нынешняя деревня разительно не подходит на старую. Вот это социальное многообразие, эту новизну, принесенную революцией, в окружении разворощенного, сдвинувшегося деревенско-уездного быта умеет показать Артем Веселый.

VIII

Нашей молодой литературе, как правило, плохо давались «положительные» типы. Особенной неудачей прославился т. Либединский: его «Комиссары», при поверхностном даже рассмотрении, оказались из папье-маше. Артему Веселому «повезло»; его герои—живые люди. Правда, они матершинничают, совершают иной раз проступки, далеко не похвальные, но не потому ли они и живут, что лишены иконописного схематизма? В жизни встретишь «человека без пятнышка» (таких—немало), но вот странность: перенесите этого «святого» на страницы повести, подчеркните его беспорочность, он превратится в «святошу»,—от него за версту завоняет ханжеством. Это потому, что он будет противоречить общим представлениям о че-

ловеке, которому ничто человеческое не чуждо, т. е. человеку многостороннем и противоречивом, со страстями и ошибками, с горячей кровью в жилах, умеющем плакать, мыслить и смеяться. Ведь без такого многообразия в искусстве нет живого человека, а есть штамп, пропись, схема. Артем Веселый счастливо избегает штампа. Его «положительные» герои потому-то и убеждают, что автор не забывает нам показать также их «отрицательные» черты. Такова правда жизни: и солнце имеет пятна.

Есть в «Стране родной» молодая большевичка Гильда, преданная революционерка, бодрая и свежая. Она ведет ответственную работу, а вот—подите же—любит (да как!) дрянного человечешку, карьериста и примазавшегося, Ефима Гречихина, пародийно изображенного Веселым, Она плачет при мысли, что он может уйти от нее—коммунистка, член комитета! Эта слабость—черта в Гильде отрицательная. Подобные черты мы (к сожалению) встречаем в хороших революционерках сплошь да рядом. Можно ли опускать их в художественных характеристиках? Разумеется, нельзя. Ведь реалистическое искусство имеет дело с материалом реальным, а не идеальным. И черта, достойная осуждения с точки зрения революционной морали, оживляет образ революционерки, не сумевшей преодолеть в себе «ветхой Евы», пассивной своей отдающейся женственности. Устраните из облика Гильды эту черту—он выиграет в идеальной твердости, но проиграет в реальной живости, т. е. как художественный образ потускнеет, умрет. То же самое можно сказать про другого крупного деятеля романа—Павла Гребешникова. Крепкий человек и превосходный большевик, он тем не менее сходится с пустой буржуазной финтифлюшкой, походя срывает «цветы удоволь-

ствия»—с моральной точки зрения его нельзя ставить в пример с этой, по крайней мере, стороны. Но если бы Артем Веселый вывел перед нами коммунистов только такого типа, как Капустин, поглощенный без остатка одной революционной страстью—из романа ушел бы запах житейской неровности, тех теневых пятен, без которых нет живой перспективы. А благодаря тому, что перспектива романа жива—так много в нем подлинного трепета жизни, с ее ошибками, срывами, падениями и великолепным революционным напряжением.

IX

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

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

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

Организаторы, храбрецы, революционеры показаны Веселым прежде всего как сильные люди, люди большой воли. Можно сказать, что героем Артема Веселого вообще является сильный человек (Трифон в рассказе «Горькая кровь», Фенька—в «Диком сердце», Гильда, Гребенщиков, Капустин, Ванякин—в «Стране родной», Максим Кужель в «России, кровью умытой»). Лишь только из массы выделяется человек с упорной волей, с крепкой духовной мускулатурой—пусть это будет партизан или бандит, революционер или кулак,—Артем Веселый обращает на него внимание, освещает его с головы до ног, следит за его судьбой. Все почти главные лица, которых мы встречаем в «Стране родной»—начиная с Гильды и кончая пекарем Ванякиным—крепки, упорны, несокрушимы: «Лицо Капустина тяжелое, мужичье, будто круто замешенный черный хлеб»,—вот какими словами характеризует революционера Веселый. «Вся подобранная и свернутая, как аккуратная лошадь, она удивляла его своим спокойствием, и энтузиазм молодости в ней был запрятан, как огонь в кремне»,—такова Гильда. Достаточно прочесть первую строку характеристики Павла Гребенщикова, чтобы почувствовать энергию, выпирающую из человека: «Павел Гребенщиков молод, огромен, лохмат». Все это любимцы нашего

автора, у него не в чести слабые люди. Он ненавидит слюняев. Тот же Гребенщиков, шутя, обзывает вертлявого поэта и артиста Гречихина «интелюгушкой». Это ироническое прозвище может войти в оборот. Он не щадит революционеров с интеллигентской рефлексией. Достаточно прочесть дневник Елены Константиновны Судаковой: коммунистка, «члениха исполкома», «завнаробразиха», она «делала все, что было в ее силах и власти, утешала обиженных, утирала слезы плачущим, вообще врачевала душевные раны». Несмотря на это, автор разоблачает хлипкую интеллигентку, как мешок набитую рассуждениями, сомнениями, переживаниями, мерехлюндией. Она полезна революции, спору нет,—но она лишена цельности, душевной крепости, устойчивости, силы, и автор казнит ее, не жалея. Не без авторского сочувствия Павел советует ей посыпать мозги нафталином.

В «Стране родной» есть неровности, много длиннот, не оправданных задачей автора, событий следуют в хаотическом беспорядке—нет четкости в расположении материала. Преодолев в себе «партизанщину» идеологическую, Артем Веселый еще не разделался до конца с «партизанщиной» в своих композиционных приемах. Именно в композиции заключены его слабые стороны. В «Стране родной» она разорвана, смутна, импрессионистична—лишена стройности. Недостаток этот не так уж страшен, если принять во внимание молодость нашего автора, его ревнивое отношение к своему труду, настойчивое упорство, с каким преодолевает он препятствия на своем писательском пути. При всем том яркая талантливость автора, его молодая сила, бодрость его живописи, размах его заданий,—все это вопреки указанным недочетам сообщает его последним произведениям тот блеск, который обеспечивает ему

читательское внимание и заставляет ждать от него новых успехов.

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

X

Изображая какую-нибудь среду, Артем Веселый пытается и весь мир изобразить глазами этой среды. В «России, кровью умытой» это особенно заметно: солдатчина и ход событий изображаются не с точки зрения стороннего, хотя бы и объективного наблюдателя. «Россия» показана нам сквозь зрение мужика, одетого в солдатскую шинель. В этом нет ничего случайного. Это не только прием. Артем Веселый и в самом деле «мужицкий» писатель. Он лишен всякой изысканности, и тонкие эстеты, воспитанные на «изыщной» литературе, вряд ли найдут какую-нибудь прелесть в этом воистину неизыщном писателе. Его язык ярок и груб, шероховат и непричесан, его остроты, балагурство, все это пахнет деревней и фронтовыми землянками. Бытовые детали, порой отрывочные, но невыносимо сочные,—также от солдатского мировоззрения и мироустройства. Язык солдатни, корявый и забористо-цветистый, круто посыпанный перцем и солью брани и прибауток, выдержан на всем протяжении романа. Это не стилизация под «народный» говор, не прием, использующий народный обороты, матерщину, прибаутки. Здесь сама простонародная речь, как она

есть. Мне думается даже, что если бы Артем Веселый попытался написать «Россию, кровью умытую» языком интеллигента, наблюдающего события со стороны,—получилась бы ничемная вещь, каких немало дали последние годы. Веселый тем силен, что, показывая нам мир глазами простонародного участника борьбы, социальное, культурное и психологическое состояние выводимой среды он показывает и в языке. Мужицкий эпос разворачивается так, как если бы был творением тех самых солдатских масс, которые послужили материалом для изображения.

В этой особенности писателя сказывается теснейшая, кровная связь его со средой, которую он изображает: устами его заговорила полным голосом русская мужицкая стихия эпохи пролетарской революции. Это она нашептывает ему свои грубые шутки, подсказывает образы коряво-мужицкие, сочные и выразительные. Голос Артема Веселого—голос революционной массы, обрешившей самое себя, нашедшей своего художественного выразителя. Если Сергей Клычков, автор замечательного «Чертухинского балакиря», является рупором, которым говорит дореволюционная русская деревня, ее зажиточные, реакционные прослойки, то устами Артема Веселого заговорила деревня эпохи революционной, деревня, побывавшая на фронте, развалившаяся его и направившаяся по домам ломать и перестраивать старую жизнь.

Тот факт, что А. Веселый—рабочий, а не хлебороб, дела не меняет. Это обстоятельство обеспечивает лишь необходимое условие, без которого не было бы революционной эпопеи, а именно: победу в мировоззрении автора организующего, городского, пролетарского начала. Изображая

деревню, Веселый видит ее глазами городского, а не сельского пролетариата. Он знает, куда идет поток событий; пути будущего ему открыты. Это и делает пролетарским его «деревенское» повествование. Это именно и позволяет ему бесстрашно обнажать язвы деревенского быта, унаследованные от царизма и далеко еще не изжитые. Пролетарская, т. е. революционная, точка зрения спасает его от пессимизма, от испуга, от малодушия: он понимает, что это — ступень, которой не избежать и которую надо преодолеть.

Артем Веселый пишет не торопясь, и то, что пишет, — не спешит предать гласности: он много и настойчиво работает. Одно из самых крупных заблуждений молодежи заключается в уверенности, будто литература — легкое искусство. Веселый знает, какой большой ценой покупается каждое художественное слово. Это значит, что он на верном пути: замок славы открывается ключом труда¹.

¹ «О современной литературе», Издание второе, исправленное и дополненное, ГИЗ, М.—Л. 1929 г. Стр. 179—180.

БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ УКАЗАТЕЛЬ

1. ПРОИЗВЕДЕНИЯ

- М. м. Драматические картины («Красная Новь», 1921 г., кн. 3, стр. 30—48).
- В деревне на маслянице («Красная Новь», 1921 г., кн. 4, стр. 69—74).
- Реки огненные (отрывки) («Пролет. Студенчество» 1923 г., кн. 1).
- Реки огненные (сколок с романа) («Молодая Гвардия», 1923, кн. 1, стр. 3—24).
- То же. (Альманах «Под знаком Комсомола», 1923 г., стр. 3—29, и 1924 г., № 2, стр. 40—61).
- Реки огненные («Зыбь»). Сборник «Перевал», 1924 г., кн. 1, стр. 126—167).
- Вольница («Лев», 1924 г., кн. 1, стр. 36—47).
- Дикое сердце. Петробой. («Красная Новь», 1924 г., кн. 1, стр. 41—59).
- Талон. («Прожектор», 1924 г., № 3, стр. 11—14).
- Реки огненные («Зыбь»). Предисловие М. Силина. (Изд. «Молодая Гвардия», Л. 1924 г.).
- Страна родная (из романа) («Красная Новь», 1925 г., кн. 3, стр. 82—101).
- То же. («Недра», 1925 г., кн. 7, стр. 81—215).
- Страна родная (крыло романа). («Лев», 1925 г., кн. 3, стр. 59—69).
- Реки огненные (изд. «Огонек», М. 1925 г. Б-ка «Огонек»).
- Вольница. Вуй. («Перевал», 1925 г., кн. 3, стр. 182—202).
- Финькина карьера (Дешевая библиотека, изд. «Молодая Гвардия», 1926 г.).
- Кое сердце (изд. «Земля и Фабрика», 1926 г.).

Горькая кровь. Рассказы (изд. „Севкавказкнига“. Краснодар, 1926 г.).

Окно двенадцатое (последняя глава романа „Реки огненные“). („Октябрь“, 1926 г., кн. 1).

Страна родная. Роман (изд. „Новая Москва“. М., 1926 г.).

То же. (Изд. 2-е, 1927 г.).

Дикое сердце (2-е изд. „Федерация“, 1927 г.).

Большой запев (ГИЗ, 1927 г.).

Мои лучшие страницы (изд. „Пролетарий“, 1927 г.).

Бешеный Комиссар (изд. „Новая Москва“, М., 1927 г.).

Рассказы (изд. „Огонек“. Л., 1927 г.).

Россия кровью умытая Роман на два крыла („Недра“, 1927 г., кн. 10, стр. 5—61).

Большой запев (2-е изд. ГИЗ, 1928 г.).

Россия, кровью умытая (этюды к роману). („Недра“, 1928 г., кн. 13, стр. 151—161).

Черный ворон (отрывок из повести „Партизаны“). („Вечерняя Москва“, 6 ноября 1928 г.).

Отрывки из романа „Россия, кровью умытая“ („Жарптица“, „Партизаны“, „На походе“). („Новый Мир“, 1928 г., кн. 10, 11 и 12).

Россия, кровью умытая (этюды к роману). („Красная Новь“, 1928 г., кн. 3, стр. 126—129).

Пирующая весна. Изд. „Пролетарий“, 1927 г. (К книге приложен „Первый перечень работ, напечатанных и не напечатанных“, составленный автором).

Домыслы. Сад („Новый Мир“, 1929 г., кн. 12, стр. 69—70).

Гуляй, Волга (из романа) („Известия“ от 12 февр. 1930 г., № 42).

Домыслы: 1. Ко дню Мопра. 2. Сова („Московские мастера“, изд. „Жизнь и Знание“, 1930 г., стр. 37—42).

Гуляй Волга! (20 глав из 2-го варианта романа). („Октябрь“, 1930 г., кн. 1—3).

Страна родная. (Дешева библиотека ЗИФ, 1930 г.).

Реки огненные (Массовая б-ка „Недра“, 1930 г.).

Большой запев. 3-е дополн. изд. („Недра“, 1931 г.).

II. БИОГРАФИЧЕСКИЕ СВЕДЕНИЯ

Козьмин, Б. П. (ред.). Писатели современной эпохи. Библиографический словарь писателей XX века, т. I. (Изд. ГАХН, 1928 г., стр. 72).

Лежнев, А. Веселый Артем („Литературная энциклопедия“ том II, стр. 202—205. Изд. „Коммунист. Академии“, 1929 г.).

Лидин, Вл. (ред.) Писатели. Автобиографии и портреты современных русских прозаиков. (Изд. „Современные Проблемы“, М., 1926 г., стр. 65).

Никитина, Е. Ф. Русская литература от символизма до наших дней. Литературно-социологический семинарий. С предисловием Н. К. Пиксанова. (Кооперативное Изд-во Писателей „Никитинские Субботники“, М., 1926 г., стр. 288).

Розанов, И. Н. Путеводитель по современной русской литературе (2-е изд. „Работник Просвещения“, М., 1929 г., стр. 357—358).

III. КРИТИКА

Абакумов, С. Рецензия на „Реки огненные“ („Родной язык в школе“, 1925 г. № 8).

Б. Л. От „босой правды“ к „умытому ландышу“ („Комсомольская Правда“, 1930 г., № 16).

Б. П. Д. Рецензия на „Большой запев“, ГИЗ, 1927 г. („Читатель и Писатель“, 1928 г.).

В. К. Рецензия на сборник рассказов „Горькая кровь“, изд. „Севкавказкнига“ Ростов-Дон, 1926 г. („Книгоноша“, 1926 г., № 20, стр. 26).

В. К. Рецензия на „Страну родную“ („Книгоноша“, 1926 г., № 20, стр. 26).

Вардин. О правде однобокой и слепой („Молодая Гвардия“ 1929 г. № 10, стр. 85—82).

Гербстман, А. Рецензия на рассказ „Дикое сердце“, изд. ЗИФ, М.-Л., 1926 г. („На литературном посту“, 1926 г., стр. 53).

Горбачев, Г. Современная русская литература (изд. „Прибой“, 1929 г., стр. 315—318).

Горбов, Д. Итоги литературного года („Новый Мир“ 1925 г., кн. 12).

Горбов, Д. Рецензия на „Страну родную“ („Книгоноша“, 1926 г. № 2, стр. 12).

Гоффеншефер, В. Рецензия на книгу „Большой запев“, ГИЗ, 1927 г. („Молодая Гвардия“, 1927 г., № 8, стр. 187).

Жиц, Ф. Артем Веселый („Книгоноша“, 1926 г., № 40, стр. 5—7).

Жиц, Ф. Артем Веселый („На литературном посту“, 1927 г., № 11—12, стр. 48—54).

Зонин, А. Рецензия на „Страну родную“ („Правда“, 1925 г., № 221).

Киреев, Б. Рецензия на рассказ „Дикое сердце“, изд. ЗИФ, М.-Л., 1926 г. („Комсомолия“, 1926 г., № 3, стр. 74).

- Коган, П. С. Красная армия в нашей литературе (изд. „Военный Вестник“, М. 1926 г.).
- Красильников, В. Рецензия на рассказ „Дикое сердце“, изд. ЗИФ, М.-Л. 1926 г. („Книгоноша“, 1926 г., № 7, стр. 34).
- Красильников, В. Рецензия на книгу „Большой заповедник“, ГИЗ, 1927 г. („Красная Новь“, 1927 г., № 9, стр. 276).
- Красильников, В. Артем Веселый („На литературном посту“, 1927 г., № 11—12, стр. 48—54).
- Круги, И. Артем Веселый („Молодая Гвардия“, 1925 г., № 1, стр. 179—184).
- Крученых, А. Артем Веселый („Заумный язык“, М. 1925 г., или в книге „Новое в писательской технике“, М. 1927 г., стр. 50—52).
- Лежнев, А. О группе пролетарских писателей „Перевал“, („Красная Новь“, 1925 г., кн. 3).
- Лежнев, А. Литературные заметки („Печать и Революция“, 1925 г., кн. 8, стр. 121—122).
- Лежнев, А. Русская литература за десять лет. (А. Лежнев и Д. Горбов. „Литература революционного десятилетия“, изд. „Пролетарий“, 1929 г., стр. 97—98).
- Лежнев, А. „Страна родная“, Артема Веселого и „Комиссары“ Либединского („Литературные будни“, изд. „Федерация“, 1929 г., стр. 209—213).
- Лелевич, Г. „На литературном посту“ (партиздательство „Октябрь“, 1924 г., стр. 49).
- Локс, К. Рецензия на „Страну родную“ („Новый Мир“, 1926 г., кн. 7).
- Пакентрейгер, С. Дикое перо (Артем Веселый). („Печать и Революция“, 1926 г., кн. 5, стр. 73—78).
- Пакентрейгер, С. То же. („Заказ на вдохновение“. Статьи о литературе. Изд. „Федерация“, М. 1930 г., стр. 26—41).
- Пакентрейгер, С. Рецензия на „Реки огненные“ („Печать и Революция“, 1926 г., кн. 5).
- Пакентрейгер, С. Артем Веселый („Красная Нива“, 1927 г., № 13).
- Пакентрейгер, С. Рецензия на книгу Артема Веселого „Пирующая весна“, изд. „Пролетарий“, 1929 г. („Новый Мир“, 1929 г., кн. 12, стр. 259—260).
- Полонский, Вяч. Критические заметки об Артеме Веселом („Новый Мир“, 1927 г., кн. 3, стр. 160—173).
- Полонский, Вяч. Артем Веселый („) современной литературе“, изд. 2-е исправленное и дополненное, ГИЗ, 1929 г., стр. 179—199).
- Полонский, Вяч. То же. (Вступительная статья к книге

- Артема Веселого „Пирующая весна“, изд. „Пролетарий“, 1929 г., стр. 5—27).
- Р. Рецензия на сборник рассказов „Горькая кровь“, изд. „Севкавказкнига“. Ростов-Дон, 1926 г. („Книга и Профсоюзы“, 1926 г., № 12, стр. 22).
- Ревякин, А. Рецензия на рассказ „Дикое сердце“, изд. ЗИФ, М.-Л., 1926 г. („Октябрь“, 1926 г., № 3, стр. 134).
- Родов, С. Молодая гвардия („На литературном посту“ 1924 г., № 1).
- Силин, М. Предисловие к книге А. Веселого—„Реки огненные“ („Зыбь“) (изд. „Молодая Гвардия“, Л. 1924 г.).
- Смирнов, И. Рецензия на рассказы „Горькая кровь“ (газета „Молот“, 1926 г., от 10 мая. Ростов н/Д).
- Старчаков, А. Статья „Будем беречь“ („Изв. ЦИК“, 1929 г., от 5 октября).
- * Рецензия на „Страну родную“ („Изв. ЦИК“, 1925 г., от 6 октября).
- * Рецензия на „Страну родную“ („Вечерняя Москва“, 1927 г., от 5 января).
- * Рецензия на „Страну родную“ („Наша Газета“ 1926 г., от 26 июня).
- * Артем Веселый („Звезда“, 1927 г., № 133. Пермь.)
- *** Рецензия на книгу „Пирующая весна“ („Киевский Пролетарий“, 1929 г., от 4 июля).
- * Рецензия на рассказ „Босая правда“ („Красная Татария“ 1929 г., от 9 июля).
- * Рецензия на рассказ „Босая правда“ („Красная Звезда“ 1929 г., от 11 июля).
- * Рецензия на „Реки огненные“ („Изв. ЦИК“, 1924 г., № 176).
- * Рецензия на „Страну родную“ („Книга и профсоюзы“, 1926 г., № 6, стр. 35).
- * Рецензия на рассказ „Дикое сердце“ („Советский Юг“, 1926 г., № 47).
- *** Рецензия на „Страну родную“ („Правда“, 1926 г., № 123).
- *** Рецензия на рассказ „Дикое сердце“. („Ленинградская Правда“, 1926 г., № 52).
- ** Рецензия на рассказ „Дикое сердце“ („Красные Восток“, 1926 г., № 1).