

# На трудном под'еме

(О крестьянских писателях)

А. ДИВИЛЬКОВСКИЙ

(Окончание <sup>1</sup>)

## ГЛАВА ТРЕТЬЯ

Сопоставляли мы эти два поколения крестьянских писателей вовсе не для того, чтобы посрамить «старых» и возвеличить «молодых». Отсутствие такого у нас намерения ясно уже из того, что мы охотно отмечаем высшее достижение «старыми» литературного мастерства и только-только выход из учобы «молодняка». Сопоставляли же мы, наоборот, для того, чтобы и на мастерах, и на подмастерьях одинаково показать огромные трудности пути и для тех, и для других. Первые споткнулись более или менее безнадежно на этом пути, увлекшись поэтическим полетом за вековой, пускай и от массы взятой и когда-то, века назад, осуществимой мужицкой мечтой (есть ведь и посейчас отдельные, чисто мужицкие по историческому происхождению, общественные образования, вроде Швейцарии), но сейчас уже—только чистым призраком. Их же поэтическая погоня за призраками стала в свою очередь идейным тормозом для всего крестьянского писательства—*именно потому* и тем более, что достижения их в своем роде классические.

Пролетарская революция, однако, на слишком наглядных фактах показала всю утопичность этого прекрасного сна. И молодежь сейчас толпами идет в ином направлении—направлении под'ема к новым, неизведанным пока формам быта и искусства. Но *об'ективные* затруднения этого под'ема все еще тоже не меньше, чем те затруднения суб'ективные.

Свидетельство—весь предыдущий наш просмотр «молодого» творчества. В общем можно сказать, что это творчество уже определенно переходит на почву пролетарски революционного реализма, но до сравнения и с идеалистическим совершенством «старых» крестьянских пи-

---

<sup>1</sup>) См. № 7 «Нового Мира».

сателей, и с высокими образцами дворянско-буржуазных предшественников-реалистов еще далековато. Перевал под'ема еще не достигнут, да, повидимому, и не так еще близок, если брать только именно *крестьянских* молодых реалистов.

О чем это говорит?

Если брать вопрос в его широком, культурно-историческом об'еме, — а только тогда проявляется он и в собственно-литературном смысле, — то это является превосходным показателем того, с какими колоссальными трудностями сопряжен вообще культурный, общественный и политический под'ем для всей многомиллионной трудовой крестьянской массы в нашей стране. И даже отчетливо указывает, *где именно* на своем под'еме к социалистической культуре стоит покамест психология крестьянской массы. Если чуткие передовики массы уже успели разрешить в себе *отрицательную* половину задачи, — а это факт: почти все они уже отказались от обманов дедовского идеализма, — то это служит в известной мере показателем и для всей массы. Значит, *отрицательный* процесс и там уже наметился вполне определенно, пусть и не заходит еще так далеко, как у передовиков. Впрочем, Акульшин, напр., прямоком нам живописует, докудова доходит в широком масштабе это «отрицание». До своеобразного уже переплета древней фольклорной веры, веры в лесных и водяников, заговоры и заклятья, — с красным платочком и с именами Ленина и Троцкого, как с новой магической силой. Показатель открывшейся перспективы для не так уже далекого, повального вытеснения из мозгов деревни вообще *всякой* веры во *всякую* магию, для перехода к свету науки вообще и научного коммунизма в частности.

Но что касается *положительного* процесса усвоения массами ясных, конкретных понятий о существовании «новой жизни», куда их ведет захвативший власть пролетариат, то тут, несомненно, дело обстоит слабее. Если передовики писатели деревни с такою трудностью пробивают себе и другим дорогу для живого общественного «верного идеала», то это — мерило для еще огромнейшей трудности достичь того же (в жизни) не выдающимся единицам, а массе. Значит, масса тут — нечего закрывать на этот печальный факт глаза — продолжает еще бродить в глубоких сумерках старинной, *идеалистической* мысли. Да это и понятно. То, что требуется от деревни нашим социалистическим строительством, есть не что иное, как медленное, но упорное «раскрестьянивание» с точки зрения теперешнего единичника, мелкого хозяйчика-крестьянина. Даже кооперативы, куда мы вовлекаем массы этих мелких хозяйчиков, суть в нашем строительстве как раз звенья «деревенского социализма» или, точнее, прямой мост к нему — к крупному, технически высокому хозяйству объединенных работников единого коллектива. Крестьянину, века сидящему, как улитка в собственном домике, на прадедовской земле, понять, что тут-то и открыта перед ним впервые дорога к полному *раскрепощению*, куда трудней, чем лишенному всякой собственности пролетарию. Это крестьянину кажется на первых порах так трудно, таким страданием, словно умереть и второй раз родиться.

Новым идеологам крестьянства в их литературных формах приходится произвести как бы некоторый искусственный «вывих» всего крестьянского, исконного, «естественного» нутра, чтобы пройти мучительный процесс требуемого *приспособления идеологии к новой экономике* (Плеханов). Внутри деревенской психологии (говорим здесь опять не о всем т. наз. крестьянском «мире», а о подавляющем большинстве деревни, о массах бедноты и середняка) совершается такое же классовое расслоение, классовая борьба с кулаческой психологией, какая идет и вовне, в хозяйстве деревни и во всем ее политически - общественном укладе. Старина толкает к кулаческим, т.-е. капиталистическим мыслям, новизна (и молодежь, и передовики)—к кооперативно-социалистическим. Классовая борьба не прекратилась после Октября, она приняла лишь более сложные, частью более мирные формы—в том числе форму литературно-художественную. И в ней, как и во всей борьбе деревни, вождем идет пролетариат. Оттого - то наблюдается преоригинальная вещь: лучшие произведения беллетристики о деревне в новой реалистической манере созданы пока еще не крестьянами-писателями, а пролетариями или из числа т. наз. попутчиков—теми, которые стали или становятся все в большей мере сознательно на точку зрения Октября, т.-е. пролетариата.

Они, как путеводные огоньки, и облегчают своими сравнительно уже крупными образцами те трудности под'ема, которые нами констатированы. Такова роль вообще, выпавшая на долю рабочего класса в нашей оригинальнейшей из революций. И это касается не только гораздо более ясного содержания пролетарских писаний о деревне, но и значительно более выработанной формы художественного реализма. Поэтому, чтобы выпуклей выступили перед нами черты «действительного» крестьянского писателя, т.-е. того, каким он стать стремится и несомненно *станет* в свое время, приходится еще задержаться на лучших из числа этих вот более зрелых писателей о деревне, пролетариев и пролетарских попутчиков.

\* \* \*

Как уже говорилось, выдвинулись тут за последнее время в особенности Леонов с его «Барсуками», Сейфуллина с ее «Виринеей» и Артем Веселый со «Страной родной». Отдельно поставлю Б. Пильняка и его «Мать-землю сырую»—как чрезвычайно сильного автора, сильного в особенности в изображении «прозы жизни», а в то же время грешащего, как никто, по части «верного идеала». Мельком скажем и о крупнейших сами по себе величинах: Д. Бедном, как весьма, конечно, заслуженном «крестьянском писателе», но далеко выходящем из этой слишком узкой для него рамки, и затем—о Фурманове, увы, так преждевременно скончавшемся. Ибо первостепенная роль крестьянства в его «Чапаеве» (мужик-полководец) и в «Мятеже» семиреченского кулачья ясна сама собой.

Три за год появившиеся романа или повести «Вириней», «Барсуки», и «Страна родная»—вообще своего рода художественный рекорд за год

(четвертый роман—«Цемент» Гладкова целиком городской, пролетарский). И крайне знаменательно, что все они—именно на деревенскую тему. Значит, наш писатель вообще отчетливо чувствует на своем литературном фронте насущность вопроса «смычки» с деревней. Он тоже определенно и со сравнительным успехом повернулся лицом к деревне. Также показатель и не из второстепенных. Деревней дышит сейчас наша литература не меньше, пожалуй, чем во времена Некрасовых, Успенских и Златовратских. И этот крепкий сермяжный дух ее,—несомненно здоровый, большевистский дух.

Всем уже известна «Виринея», сценическая переделка которой шла всю прошлую зиму на сцене студии Художественного театра. В некоторых отношениях она превосходит два другие романа своей, так сказать, деревенской ударностью. Взять уж одно то, что ни у Леонова, ни у Веселого сама по себе деревня не дает сколько-нибудь центрального, активного, современного типа. Крестьяне выступают у них скорей на втором плане, как пассивная масса, так сказать, об'ект революционного воздействия рабочего города. Даже крестьянские бунты у того и другого автора, бунты в обоих случаях из-за продразверстки, рисуются лишь как стихийное, *беспрограммное*, следовательно, опять пассивное сопротивление не столько революционному городу вообще, а лишь неизбежным промахам политики последнего в начальный момент революции. Иное дело—у Сейфуллиной. Ее «Виринея» тем и ценна, и своеобразна, что автор, как никто больше, успел подметить, оценить и оправдать в художественную оправу ярко-активный, можно сказать, даже неожиданно классово-сознательный тип круглой деревенской беднячки—что называется, ни кола, ни двора. И соткать этот тип—подобно самой жизни—из крайне противоречивых, как бы наименее пригодных элементов. Бывшая «кулугурка» (староверка),—следовательно, из наиболее консервативной среды, баба-гулена, инстинктивная, темная для самой себя натура, «горьковская», действующая как бы без кормила и весла. Художественным, непосредственно убедительным синтезом автору вполне в общем удается превратить все эти противоречия и видимые недостатки, наоборот, в преимущества Виринеи. Кулугурка—да, но какая? *Отщепенка* от «древлего благочестия»: берет она оттуда только суровое упорство и дух сопротивления. Гулена—да, но как раз эта *первая* ступень личного освобождения от тисков негодной дедовской морали и приводит в благоприятных условиях ко второй ступени—к восприятию политической революционности, в связи, конечно, с пролетарским «ничего терять». Повидимому, слепота и капризность настроений, да, но только—*покамест не ясно*, куда девать свою свободную силушку. Дайте ей «точку» (как выражается горьковский темный, дореволюционный пролетарий Коновалов)—и будет зрячая, и сконцентрирует силу на революционной цели. Что и происходит в повести.

Пусть у Сейфуллиной нет той широты картины, как у двух других «рекордсменов», она их превосходит более пристальным, анализирующим взглядом в «нутро» сегодняшней деревни. Художественный результат

не в том только (и даже не главный), что найден живой росток чистой, притом боевой «поэзии» среди безнадежной «прозы» деревенских будней, косности, бессилия, упадка духа. Нет, главное—что вместе с этой творческой находкой, в лице смелой революционерки Виринеи, поднят на новую, не достигнутую ранее ступень *музык вообще*, современный советский крестьянин, т.-е. вся подавляющая *масса* классовых низов деревни. Да, она вообще способна рождать этаких героев сознательного классового действия: вот что как бы говорит нам Сейфуллина своим «немым» образом («немым» в том смысле, что говорится это действиями, а не словесными об'яснениями).

От той же причины впервые под пером автора так ярко осветилась могучая и страстная *психология* подобных деревенских героев. Читатель с неослабевающим сочувствием следит за ростом боевой души бывшей кулугурки и поневоле верит, что такая именно неожиданно-глубокая психика должна вообще вырастать теперь там, где наблюдалась ранее сплошь почти вековая пассивность и темнота или нелепая смесь и смена «звериных» мотивов (особое мнение—Пильняка).

С другой стороны, однако, Леонов и А. Веселый имеют значительный перевес над Сейфуллиной в смысле *действия*, энергического развертывания событий из общего драматического замысла. В самом деле, судьба Виринеи как бы вытекает исключительно из ее личной, оторванной от деревенских корней психики, а еще больше—из случайно (с точки зрения биографии героини) подошедшего революционного момента. Последний и захватывает ее *извне*, как набежавшая помимо сознания волна. Но то и другое умаляет роль волевого героя в художественном произведении. Не так—у Леонова. Там судьба героя органически вытекает из общей архитектуры повести и из его роли в ней. «Барсуки»—повесть о столкновении обиженных Советской властью мужиков—за какие-то лужки, уступленные их соседям—с этой самой пролетарской властью, иначе—о прискорбной «равмычке» двух революционных классов. И герой повести, бывший пастух в селе Ворах Семен—в то же время вождь столкновения. Это с точки зрения формы дает возможность Леонову показать личность его и других персонажей на всем почти протяжении повести в огне действия, в борьбе. Прием—гораздо более верный, показательный, чем самый подробный рассказ, описание или импрессионистское изображение душевных состояний героев, его суб'ективных лишь, «интимных» переживаний. Так что Сейфуллина лучше, проницательнее уловила *тип*, а Леонов дает значительно более богатые средства—широкую арену—для *проявления* типа.

Но правда и то, что облик вождя бунта у него сам по себе довольно жалкий. Не в смысле исполнения, а—выбора. Ведь он ни в малейшей степени не включает элементов «нового», хотя бы только растущего. Нет, это, наоборот, тип заблудившегося в утопиях «мужицкого рая» безнадежного идеалиста деревни, только под конец образумившегося, но насколько прочно—из повести не видно. Настоящее новое сосредоточено здесь в типе Павла, брата Семенова—великолепном типе рабочего и комис-

сара, усмирителя бунта, практического знатока и об'единителя трудовых людей, человека-двигателя, не любящего лишних слов. Но он ничего уже общего не имеет с деревней, кроме отдаленного факта рождения в ней.

Точь-в-точь то же самое и с Артемом Веселым. «Страна родная», которую автор в последних строках своим обычным, замечательно сжатым и метким «телеграфическим стилем» (словечко Ленина) рекомендует так:

— Страна родная!.. Дым, огонь — конца краю нет!.. — заслуживает такой рекомендации лишь в отношении бурно - пламенно-активного города. И город А. Веселого, вятый приблизительно у переломного 1921 года, — создание действительно правдивой и вдохновенной кисти. Стоит сравнить его стойких, как скала, героев (напр., характернейшего пекаря, горького пьяницу, но бросившего спирт для революции, а в ней преданного продработника) с действительными работниками того момента, напр., у Фурманова в «Мятеже», и мы скажем: да, это наши подлинные революционные пролетарии, ставшие вождями. Но зато деревня у Веселого, — слов нет, тоже воссозданная из кровных, живых фактов, — изображена, как будто для намеренного контраста, почти без всякого следа разумной активности. Из самой деревни — ни одного почти заслуживающего это имя *нового* типа. Мимолетные, почти карикатурные, намеки на таковой в начале повести — все эти вернувшиеся из похода красноармейцы Тишки и Паньки — слишком уж быстро линяют от первого столкновения с «прозой жизни» в деревне и ступшевываются. Скажут мне: да в тот момент так оно и бывало. Да, бывало, да не всегда и не во всем так. Свидетельство — хотя бы та же Виринея, тоже из тогдашнего периода, даже раньше. Просто автор — горожанин, боевой пролетарий — не имел все же достаточно опыта в деревне, чтобы среди трудовой массы, часто косной, — лучше сказать, *видимо и моментами* косной — различить там и сям рассеянные элементы Вириней.

И заметьте, как это обстоятельство, повидимому, целиком относящееся к содержанию повести, немедленно отражается и на форме. Всегда огневой и индивидуальный, импрессионистский стиль автора, касаясь «косной» деревни, чрезмерно обостряясь в своем импрессионизме, превращается в стиль однообразный, массово-изобразительный. Т.-е. люди деревни и их действия даются уже, не углубляясь в детали и отдельные личности, а — вроде стада. Вот образец:

«В стороне от тракту, заброшенное оврагами, лесами и болотами проживало Урайкино село... Дремало Урайкино в сонной одуре, в густе мыка коровьего, в петушинных криках...»

Как прием изображения — чрезвычайно колоритно! Но как отношение автора к изображаемому — поверхностно-массово. И так во всей повести. Вот свадебный поезд: «В лентах, в бумажных цветах орущее, ревущее, визжащее»... «Гуляла сытая деревня, днями помахивала, ровно писанным подолом сарафана»... Делегатское общежитие в казармах: «Железные печки, над печками угарный дым, прокисшие портянки, овчинные

бороды»... Или еще—*безличный* разговор: «В сортире фракция кулаков:— «Свет в окошки...—Га...—Неисчерпаемый родник <sup>1)</sup>...—Только и выглядывают, кто слабо подпоясанный...» и т. д.

Итак—вплоть до мятежа, предводитель которого тоже какая-то случайная, «бевлика» личность из массы. «*Бельмесь,—трава дикая*»— вот «определение» всей деревни и отдельных ее атомов у автора. «Свое-то жалко, убей няддам»—вот лозунг всей деревни сплошь—«бедняков и кулачков; и кулачишек, и капитал-кулаков». В другом месте он отвывается так: «*Вылюдые, а не люди*». Не удивляйтесь, если в момент мятежа у автора, в виде какого-то символа непролазной тупости, появляется мирской бык, по кличке «Анархист», бросающийся со своими рогами на... поезд-маршрут хлебный. Тут он, конечно, и падает в неравном бою с паровозом.

Все это не в укор А. Веселому. Повесть его в общем замечательна, язык яркий, свой собственный, артемовский. Но деревня сама по себе дана в тонах плоского «натурализма», без просвета, без серьезной попытки сыскать в *ней же самой* залог возрождения. А это и художественно неправильно, и фактически близоруко. Именно против трудовой массы деревенской—это грех, и немалый. Ей, конечно, чертовски трудно понять происходящее во всем об'еме—отсюда и отклонения от октябрьского пути, и даже мятежи. Но, спрашивается, кто же в последнем счете вывозил революцию и против Колчака и Врангеля, и против разрухи и бесплодия и проч.? Да неужто один лишь исключительно активный город? А деревня так-таки и не вложила сюда всего доступного ей *максимума* пробуждающегося сознания, классовой—пусть пока смутной—анти-помещичьей и даже анти-капиталистической идеи, социального творчества? Неверно, несправедливо, близоруко.

И вот вывод. Из трех данных «кандидатов в мастера» беллетристики, сравнительно широко забравших деревенские темы, пожалуй, одна Сейфуллина ближе других подошла к лучшим заветам старого русского реализма, конечно, в его новейшей разновидности и на службе *нашей* современности. У Леонова, у Веселого есть уже чему поучиться в отношении смелого замысла, широкой социальной живописи, художественного портрета, наконец более всего—виртуозного, яркого стиля и богатой речи. Но собиранию и художественному выращиванию живых семян новизны в деревне, в самой гуще «бельмеси—травы дикой»—этому лучше учит деревенского писателя Сейфуллина. Пусть в следующей повести «Встреча» она снизилась в своем полете до типа «новизны», решительно неверного, какого-то сборного из двух несклеивающихся половинок, городской (плохой) и деревенской (недурной). Но первая заслуга остается.

В беседе о крестьянской литературе никак не обойдешь Демьяна Бедного. Его мужицкий царь Андрон Хмурый, художественное отра-

<sup>1)</sup> Все эти насмешливые восклицания, конечно, по адресу «жадной», мол, советской власти.