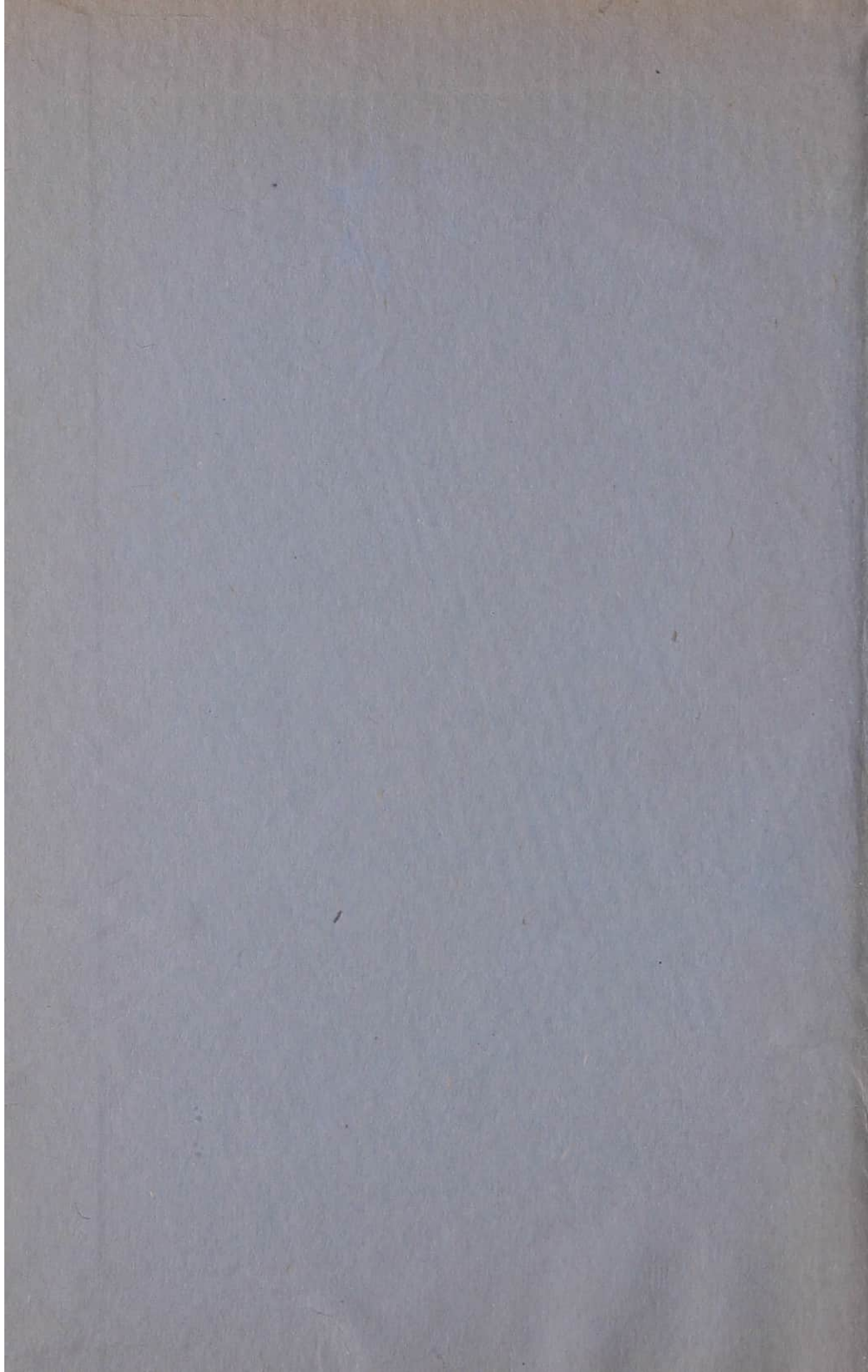


11.909 К. 7



ДИСАТЕЛЪ-  
ПАТРИОТЪ

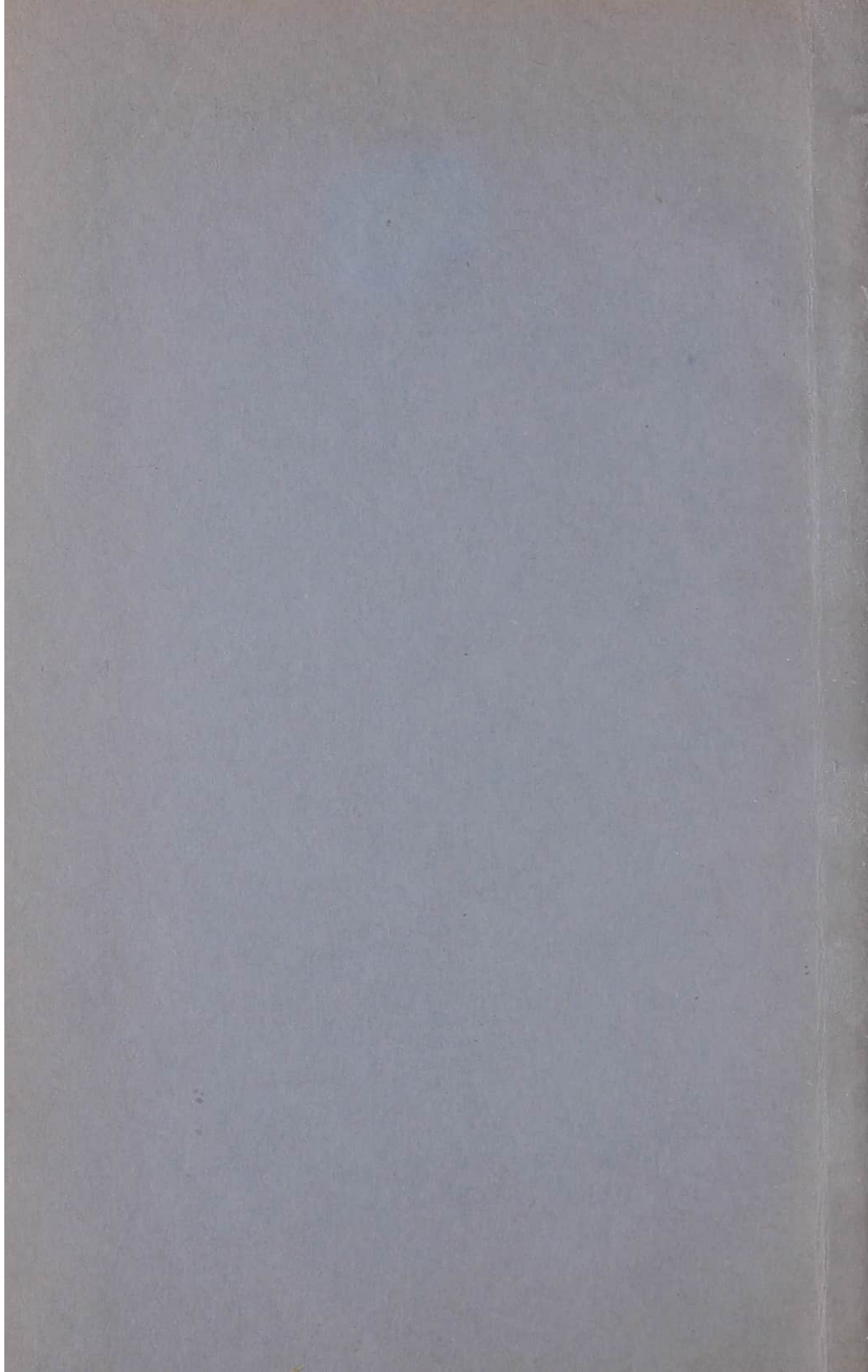


КНИГА ДОЛЖНА БЫТЬ  
ВОЗВРАЩЕНА НЕ ПОЗЖЕ  
УКАЗАННОГО ЗДЕСЬ СРОКА

22/IV 1999

Колич. предыд. выдач \_\_\_\_\_ з. 753







1926-1956

# ПИСАТЕЛЬ- ПАТРИОТ

*Сборник статей и материалов  
о творчестве Д. А. Фурманова*



ИВАНОВСКОЕ  
КНИЖНОЕ ИЗДАТЕЛЬСТВО  
1956

-- 2010

И. 909к.

94

Редактор *Г. И. Горбунов*





В. ОЗЕРОВ

## В БОРЬБЕ ЗА НОВЫЙ ТВОРЧЕСКИЙ МЕТОД

Годы, когда в полной силе раскрылся художественный талант Дмитрия Фурманова, были периодом становления и роста молодой советской литературы.

На широкой основе стремительно преобразующейся действительности утверждался и развивался новый творческий метод, у истоков которого стоял еще Горький, и усилия передового отряда советских писателей служили практической разработке основных принципов социалистического реализма. Вместе с поколением, пришедшим в литературу с полей гражданской войны, вводил Фурманов в искусство новые темы и образы, рожденные революционной эпохой. Как и его соратники по жизненному опыту, идейным устремлениям, избранному призванию, он жадно искал поэтические средства, соответствующие новаторскому содержанию социалистического искусства.

Каждый большой художник глубоко оригинален, самобытен, и только раскрыв своеобразие творческой индивидуальности, можно оценить его вклад в общую сокровищницу искусства. И, вместе с тем, истинный мастер обязательно обращается к тем идейно-художественным проблемам, которые ставит жизнь и которые по-своему и в то же время общими усилиями решает вся литература. Это следует сказать и о Фурманове. Чувствуя себя бойцом, гражданином, партийным деятелем, он не мог и не хотел пройти мимо животрепещущих вопросов общественной жизни. Сознывая свою ответственность за судьбы нового искусства, он пылливо думал о том, чтобы действительность ожила в художественных образах, достойных ее и достойных большой советской литературы.

В 20-х годах перед советским народом, победившим в революции и гражданской войне и развернувшим мирную восстановительную работу, встали вопросы, от которых зависели



ло все его будущее. Как понимать и оценивать великий революционный переворот, его цели и характер, за кем идти сейчас, в годы нэпа,— за теми, кто видит в нем возврат к капитализму, или за теми, кто зовет по социалистическому пути,— все это горячо волновало миллионы людей. В стране шла ожесточенная классовая борьба, и эти вопросы решались в связи с ней, в связи с главным, решающим вопросом: кто — кого? То, как освещали такие вопросы литераторы, было непосредственно связано с их политическими и эстетическими позициями. Находились люди, представлявшие революцию в виде дикого, разрушительного бунта, взиравшие на массы с чувством страха и недоверия и видевшие в нэпе реставрацию капитализма. Книги, написанные с подобных позиций, будь они посвящены современным дням или недавно отшумевшим боям, неизбежно были окрашены в пессимистические тона и повторяли зады старой, идеалистической эстетики. Но не декадентские направления, не псевдоноваторские школки определяли развитие молодой советской литературы. Она шла по пути, намеченному Горьким, по пути больших реалистических обобщений, коммунистической партийности. Ее окрылял пафос глубокой веры в существо социалистических преобразований, в неистребимую силу народа, свергнувшего старый строй и способного построить новое общество. Не в абстрактных декларациях и велеречивых призывах раскрывалась эта оптимистическая уверенность в победе социализма. Ею были пронизаны образы лучших произведений советской литературы, она звучала во всем их художественном строе, вызывая к жизни особые краски, поэтические интонации и приемы. В реальной политической и литературной борьбе выдвигались и отстаивались коренные проблемы художественного развития.

Главнейшая из них была связана с глубоким изображением правды жизни, реальной действительности. Дело не только в том, что этот вопрос является постоянным водоразделом между реалистическим и антиреалистическим направлениями в искусстве, борьба которых достигла в 20-е годы особого накала. Перед писателями теперь была новая, художественно еще не освоенная действительность, им предстояло рассказать человечеству о первой в его истории социалистической революции, передать ее неповторимые черты и раскрыть ее истинный характер. Именно в творческой практике Д. Фурманова, А. Серафимовича, В. Мая-

ковского, Д. Бедного Ф. Гладкова и других передовых советских писателей были развиты художественные принципы, определившие блестящий успех их книг.

Эти художники дали правдивую картину жизни во многом благодаря тому, что сумели верно изобразить ту силу, которая явилась основной движущей силой исторического развития. Активные действия трудовых масс, осуществивших по зову партии социалистическую революцию, составляли самую душу грандиозного перелома в судьбах человечества, они властно приковывали к себе взоры литераторов. Да и могло ли быть иначе! Передовые советские литераторы воспитались на гуманистических традициях великой русской литературы, органически связанной с реальной жизнью, с интересами трудового народа. А ныне продолжение традиций требовало новых смелых шагов. Ведь впервые в истории широчайшие массы, выйдя из бесправного и угнетенного положения, оказались на дороге активного и сознательного творчества новых форм жизни, стали хозяевами своего государства. Их роль в историческом развитии, коренные изменения в их положении и психологии, новые формы их объединения и организации,— все это ждало своих летописцев и художников. Художественное новаторство советской литературы определялось тем, что в ее произведениях народные массы не могли быть лишь фоном и становились в центр изображения, придавая повествованию широкий эпический характер. Выработывая новые приемы для изображения эпического размаха массового движения, передовые советские писатели, и в их числе Д. Фурманов, стремились в самой художественной структуре своих книг верно передать взаимоотношения народа и личности. Немало трудностей стояло перед новаторами искусства, а к тому же им приходилось преодолевать противодействие эсеровско-народнических теорий о якобы пассивной «толпе» и героях-одиночках, а также представлений о мнимом нивелировании индивидуальности в условиях коллективизма.

Широкий охват революционной действительности, изображение героической борьбы народа — главного героя истории, проникновение в самый характер его действий,— каждое из этих завлечений обогащало и двигало вперед эстетику социалистического реализма. Это великое искусство человековедения, по выражению Горького, властно требовало от художников пристального внимания к духовной жизни людей, пробужденных революцией к сознательной жизни.



Одно из самых характерных свидетельств верности нашей литературы классическим традициям — глубина и правдивость изображения человеческого характера. В борьбе с чуждыми реализму пренебрежением к психологическому анализу и столь же ложным копанием в ущербных субъективистских переживаниях складывалось основное направление советской литературы, изображающей полнокровного ответственного человека в единстве его практики и его сознания, в богатстве и сложности его психологического склада. Фурманову в решении этой задачи принадлежит особая заслуга, и об этом также предстоит поговорить подробнее.

Фурманов был одним из первых советских писателей, в чьей художественной практике остро стояли указанные выше и некоторые другие проблемы. Он внес свой, весьма ощутимый вклад в социалистическое искусство, и значение этого вклада не потускнело поныне. Художественные открытия, сделанные на заре советской литературы, в дальнейшем углублялись и совершенствовались другими мастерами, такими, например, как М. Шолохов, А. Фадеев, Н. Островский. Опыт Фурманова показывает, как неразрывны в творчестве общие эстетические установки автора и вся система его изобразительных средств. Это не просто «компоненты» произведения; анализируя их, мы чувствуем единую направленность книги, активную позицию писателя, отстаивающего и художественно реализующего определенные эстетические принципы. И когда мы рассматриваем борьбу Фурманова за коренные принципы нового художественного метода, нам приходится внимательно изучать те черты его мастерства, в которых наглядно проявились эстетические позиции писателя-большевика.

Исследователи творчества Фурманова Е. Наумов, Г. Владимиров, Л. Поляк, А. Калнберзина и другие сделали немало существенных наблюдений над особенностями его мастерства. Опираясь на эти наблюдения, расширяя и дополняя их, стоит обстоятельнее осветить политическую и эстетическую борьбу Фурманова за утверждение принципов социалистического реализма.

## ХРОНИКА ВЕЛИКИХ ВРЕМЕН

Революционная буря не только всколыхнула миллионы людей, разбудив многих из них от вековой спячки. Она властно ворвалась и в рабочие комнаты деятелей искусства,



заставив по-новому увидеть жизнь. На их глазах все в мире изменилось. Рухнули вчерашние устои общества, исчезли вековечные учреждения и установления. К власти, к активной общественной деятельности пришли тысячи и тысячи людей в пролетарских блузах, крестьянских зипунах, серых солдатских шинелях. По-новому хозяйствовали, по-новому управляли, по-новому строили человеческие отношения...

Странной и непонятной представлялась перестраивающаяся жизнь кабинетным затворникам, жрецам «чистого искусства». И они плотнее задерживали тяжелые шторы, чтобы с улицы не врвался сюда гул толпы, а порой для того, чтобы никто не слышал их злобного шопота.

А других, наоборот, привлекали голоса живой жизни, их тянуло на улицы и площади, где гордо вздымались алые знамена, возникали коммунистические субботники, звучали первые рапорты о победах над хозяйственной разрухой, нуждой, бескультурьем. Только тут, в гуще народа, наблюдая его повседневный быт и вслушиваясь в его стремления и мечты, можно было узнать и почувствовать, чем живет революционная Россия. И закономерно, что Коммунистическая партия с первых дней советской власти направляла внимание литераторов на изучение живого процесса строительства новой жизни миллионами трудящихся.

В. И. Ленин, не раз заявлявший о своем неприятии пролеткультовских абстракций, футуристического барабанного боя, поставил перед всеми работниками идеологического фронта решающую задачу:

«Поменьше политической трескотни, побольше внимания самым простым, но живым, из жизни взятым, жизнью проверенным фактам коммунистического строительства — этот лозунг надо неустанно повторять всем нам, нашим писателям, агитаторам, пропагандистам, организаторам и так далее».<sup>1</sup>

Ленину, гениальному революционному мыслителю и практику, который с таким проникновенным вниманием вглядывался в процессы действительности и который с такой мудростью искал новые формы ее организации, были дороги произведения, передающие достоверные приметы времени. Он горячо одобрил книгу А. Тадорского «Год — с винтовкой и плугом» и отметил при этом, что издание таких правдивых, наиболее богатых ценным фактическим

<sup>1</sup> В. И. Ленин, Соч., т. 29, стр. 386.

содержанием описаний неизмеримо полезнее, чем выпуск дюжины надуманных произведений. В революционной практике трудовых масс видел Ленин главный источник поэтического вдохновения для каждого писателя. В трудный для Горького момент вождь советского государства настойчиво указывал ему на этот животворный источник, советовал быть ближе к людям труда, наблюдать строительство новой жизни там, где «легко простым наблюдением отделить разложение старого от ростков нового».<sup>1</sup>

Стоит вспомнить творческий путь А. Серафимовича или В. Маяковского, Д. Бедного, Л. Сейфуллиной, Ф. Гладкова и станет очевидным, что именно на основе глубокого знания повседневной жизни народа возникли их произведения, запечатлевшие неповторимые особенности эпохи, характерные черты складывавшейся новой жизни. Идеи партии всей душой воспринял и Фурманов. В вихре литературной борьбы он сразу же определил свое место писателя-борца, гражданина, убежденного реалиста. Работая редактором Госиздата, выступая с критическими статьями, Фурманов неустанно обличал литературные течения, оторванные от народа. В известной статье «Завядший букет» декадентские школки объединяются им по следующим признакам: «1) что общественно полезных элементов в них нет, 2) что тенденции эпохи они не схватили, 3) что все они являются не прогрессивно-динамическими, а застойно-затхлыми и не отражают идеологии борющихся и идущих вперед».

Литературные симпатии Фурманова целиком на стороне писателей, которые, подобно А. Серафимовичу в «Железном потоке», рассказывают об увиденном и прочувствованном, давая «простое, правдивое отображение фактов исторической действительности». Творческое «кредо» автора «Чапаева» получило четкое выражение в словах о подлинной задаче художника: она в том, чтобы «жить новой жизнью современности, давать эту современность в художественных образах, помогать своим творчеством мучительному революционному процессу, участвовать активно в создании нового общества».

Эти слова не остались декларацией, они воплощены в художественных творениях Фурманова во всей его деятельности как одного из организаторов литературного движения тех лет. В беседе с приехавшими в Сорренто военными мо-

---

<sup>1</sup> В. И. Ленин. Соч., т. 35, стр. 350.



ряками Горький говорил, что Фурманов — «это огромный писатель, который не сочиняет, а у него сама жизнь рвется через рот, уши, — отовсюду, удержать нельзя». Серафимович, столь близкий Фурманову по своим взглядам и подходу к жизни, также ценил в нем вдохновенного певца живой жизни. Он восхищался «Мятежом», считая, что этот роман — «кусочек революционной борьбы, подлинный кусочек, с мясом, с кровью», а в статье «Умер художник революции» писал о Фурманове:

«И он ушел. Ушел — и унес с собой еще не развернувшееся свое будущее. Ушел — и говорит нам своим художественным творчеством: берите живую жизнь, берите ее, трепещущую, — только в этом спасение художника. И не бойтесь. Все, что есть старого в писательстве, все, что есть в нем забвенного, все это с кривым лицом бросит в вас обвинение в фотографичности, в мемуарности. Не бойтесь. Выдумку всякий дурак сумеет обобщить, — живую жизнь сумеет синтезировать только истинное художественное творчество».

Характеризуя Фурманова как настоящего реалиста, чуткого к действительности, писатель Матэ Залка отметил его особую заслугу в создании «хроники великих времен». При этом он подразумевал не хронологически точную запись событий, но документально правдивый рассказ о славной революционной эпохе, передающий ее конкретно-исторические черты.

Определение, за которым скрывается большой смысл. Произведения Фурманова — это книги широкой постановки вопросов, охватывающие наиболее типичные явления действительности (борьба Красной Армии с белогвардейцами, ее рост и укрепление, формирование новой социалистической личности, строительство советской государственности на далекой национальной окраине), и вместе с тем это правдивые исторические летописи, воспроизводящие неповторимо-своеобразные особенности времени, примечательные детали жизни и быта участников гражданской войны. Такое единство широкого обобщения и документальности, фактичности составляет примечательнейшую особенность творчества Фурманова.

Фактическая основа его книг — результат тщательно продуманного авторского замысла. Фурманов за каждым жизненным штрихом видел проявление великой борьбы нового и старого, любой бытовой случай был для него свидетельством общего процесса, а показания документов или



очевидцев воспринимались как драгоценный правдивый материал. Записные книжки писателя хранили множество фактов и примеров, поразивших его воображение, и он щедро пользовался этими записями, воскрешая героическую эпоху в ее живых и зримых чертах. Но круг собственных наблюдений казался Фурманову недостаточным. Он шел в редакцию газеты и перечитывал старые комплекты «Известий», чтобы «ясно иметь перед собой всю эпоху в целом». Во время работы над «Чапаевым» Фурманов, согласно составленному им самим списку, изучил более 70 печатных источников.

Фурманов видел обязанность писателя в том, чтобы «знать историческую обстановку, политическую, экономическую, военную, общественную, бытовую, особенно центральные места и перспективы, как объект устремлений, споров и т. д.» Определяя свой метод работы, он писал, что книжкам своим ставил главную цель — «без вычурности, без выдумки дать действительность», заявлял о стремлении в основу произведения «положить факт действительной жизни, сведя до минимума выдумки».

Почти все произведения Фурманова фактически достоверны. «Красный десант» рассказывает о разгроме штаба врангелевского генерала Улагая. В «Чапаеве» описаны люди знаменитой 25-й Чапаевской дивизии, эпизоды ее боевых действий. События в Верном летом 1920 года послужили материалом для «Мятежа». Но дело не только в фактической «прикрепленности» сюжета. Не боясь художественного домысла, свободно рисуя характеры своих героев, Фурманов, однако, не позволяет себе существенных отступлений от реальных событий, их общего хода. В письме Горькому он заметил, что на свои книжки «не смотрел... как на чисто художественные произведения (и в прежнем толковании этого термина), как на повесть, рассказ, роман. Потому и форма необычная, потому там и документы, телеграммы, воззвания и т. п. Я писал исторические, научно проработанные вещи, дав их в художественной форме».

Характеризуя книги Фурманова, надо напомнить, как часто вводятся в них исторические документы, приказы, телеграммы, воззвания, газетные статьи, письма. Один из принципов художественного творчества, сформулированных Фурмановым в «Вопросах композиции», гласит: «Вводить письма, выписки из дневника, газетные вырезки и пр.» Писателем бережно сохраняются дух этих материалов, стиль

авторов, все, что типично для изображаемого времени или среды. Вспомним хотя бы потрясающее своей человеческой правдивостью письмо слепого красноармейца в «Чапаеве» — наивное и убежденное; или злобно-лицемерные вражеские листовки, приведенные в «Мятеже»; или напечатанное там же воззвание белых офицеров к своим бывшим соратникам, составленное в стиле патриархально-казацких обращений.

С вопросом о фактической основе книг Фурманова тесно связан и вопрос о первооснове изображаемых им героев. Различные художники идут разными путями в создании человеческих характеров. Для одних, как, например, для К. Федина, по его собственному признанию, прототипы не играют существенной роли, только оттолкнувшись от них «в простор воображения» можно «сочинить» литературных героев. Другие художники, в том числе Фурманов, строят художественный образ, развивая черты прототипа, конечно, не случайные, а характерные для определенного типа людей. В период создания «Чапаева» его автор писал в дневнике: «Перебираю в памяти друзей и знакомых, облюбовываю и ставлю их стержнями-типами; основной характер, таким образом, ясен, а действие, работу, выявление я уже дам по обстановке и по ходу повести». Позиция Фурманова не изменилась и в последующем. Размышляя о плане романа «Писатели», он решил обозначить в нем 15—20 типов, «т. е. проставил только имена, имея перед духовным взором живого человека, хорошо мне знакомого — он будет стержнем, а вокруг налью».

И документальность книг Фурманова, и способы построения образов говорят о твердом желании писателя не отрываться от реальных фактов. В условиях острой борьбы против литературных снобов, презрительно отворачивающихся от «грубой» жизни, тянувших искусство в мир поэтических грез и абстрактных вымыслов, эта позиция являлась боевой и целеустремленной. Но может быть она делала Фурманова рабом факта, ограничивала его возможности, как художника? Ведь литературе грозила не только опасность эстетства, но и ориентация на фактографию, на поверхностные зарисовки сцен повседневной жизни без каких-либо выводов и обобщений.

Эта тенденция, проявившаяся в начале 20-х годов, была затем «теоретически» обоснована в декларациях ЛЕФ'а. Лефовцы противопоставляли жизненный факт художественному творчеству, предполагающему отбор, осмысление,



обобщение явлений. Ими утверждалась такая «программа»: «Борьба за соби́рание, формиро́вание и обследо́вание фактического материала в целях противоположения его художественной выдумке, фантастике, индивидуальной трактовке событий и проч. «художественной» приблизительности, искажающей и уродующей факт в соответствии с тем или иным личным его использованием».

Если для писателей-реалистов факт был выражением жизни и на основе его изучения и сопоставления с другими фактами, с помощью творческого вымысла они поднимались до большого, широкого обобщения, то для левовцев единственный факт сам по себе был полной и окончательной правдой, они не шли дальше механического его воспроизведения. Им оставалось невдомек, что факт, по меткому выражению Горького, еще не вся правда, он — только сырье, из которого следует выплавить, извлечь настоящую правду искусства.

Какое же место в этой борьбе занимал Фурманов, так бережно относившийся к правдивому изложению каждого факта истории? В критике тех лет часто высказывалось мнение, что его книги это лишь «ценная архивная руда», только вполне достоверный «сырой материал», лишенный какой-либо художественности. П. Коган, считавший, что успех произведениям Фурманова принес один собранный материал, приходил к категорическому выводу: «Фурманов даже и не мемуарист, даже не фотограф. Потому что и фотограф выбирает... Фурманов заносит в свой дневник все, что попадает на его пути», в «Чапаеве» — автор «набрал без разбора все, что попало на глаза, признаки и важные и неважные, типичные и случайные».

Такого рода обвинения отражали не только общий уровень критики, но и ход литературного спора о путях развития искусства. И в нем, наряду с противниками Фурманова, приняли участие сторонники нового творческого метода. Серафимович, как на главную силу вещей Фурманова, указал на их жизненную правдивость, идейную целеустремленность. Он задумался и об опасности фактографии, которая могла встать перед автором «Чапаева» и «Мятежа»: «Но почему же эта опасность миновала Фурманова, — спрашивал Серафимович, — почему мы его произведения воспринимаем как глубоко художественные, как реалистические? Куда же девалась масса его фотографических снимков? Ясно, что он делал отбор. Все его вещи с огромной



силой освещены революционным содержанием. Эти материалы собраны как бы натуралистически, но огромное художественное чутье позволило ему отобрать основное и реалистически художественно построить свой материал».

С этим высказыванием перекликается и замечание такого тонкого критика, как Луначарский, считавшего, что Фурманов не теряется в фактах жизни, потому что взглядывает на марксистский компас.

Истина была на стороне Серафимовича и Луначарского. Фурманов никогда не становился на путь бездумного использования фактов, потому что изображал те из них, которые характеризовали какое-то общезначимое явление. И такие факты он настойчиво искал, подчеркивал, отсеивая все малосущественное, второстепенное. «Читаю про Чапаева много, — записывает Фурманов в свой дневник 22 сентября 1922 г. — Материала — горы. Происходит борьба с материалом: что использовать, что оставить».

«Борьба с материалом», — кто из настоящих художников, пользующихся историческими документами, не мог бы повторить эти слова! Да что слова, — вся работа над «Чапаевым» проходила в такой вот борьбе с материалом, в тщательном отборе, переосмыслении фактов. Перед Фурмановым, например, было несколько версий трагедии в Лбищенской, среди них самые романтические, вроде бегства Чапаева на верблюде в киргизские степи. Е. Наумов в своей содержательной книге «Д. А. Фурманов» (Гослитиздат, 1954) показал, что писатель выбрал ту версию, которая наиболее соответствовала характеру комдива, отношениям, сложившимся между людьми его дивизии.

В этой книге приведены и другие примеры искусного отбора Фурмановым фактического материала. Писатель, выбирая наиболее значительное, типическое, не включал в свои произведения второстепенные факты, не имеющие широкого значения. В «Чапаева» не вошли дневниковые записи об участии комиссара в красноармейских гулянках, о проживании его на различных квартирах и т. д. Е. Наумов верно отмечает, что «Фурманов отбрасывает некоторые подробности своих взаимоотношений с Чапаевым, которые могли бы противоречить облику комиссара Клычкова. Вскоре после приезда Фурманова в дивизию произошел один из его жарких споров с Чапаевым, о чем он записал в дневнике: «Как-то, злые и нервные до предела, ехали мы в степи с Чапаевым. Он слово, я слово, он два — я четыре. Распа-

лились до того, что похватались за наганы. Но вдруг поняли, что стреляться рано — одумались, смолкли» (26 апреля 1919 года). Этот частный и совершенно случайный эпизод в отношениях Фурманова с Чапаевым не вошел в роман, как противоречащий основной идее. Наоборот, в романе получило развернутое изображение то, что записано в дневнике Фурманова одной фразой: «Мы настолько сроднились и привыкли друг к другу, что без тоски не можем быть в разлуке» (18 мая 1919 года).

Важно подчеркнуть, что Фурманов не ограничивался отбором и отсевом фактов, это был лишь первый этап его художественной работы. Он стремился перейти от зарисовки отдельного события к широкому изображению, продуманной характеристике социально-политической обстановки, процесса. Очевидец исторических фактов оказывается мыслителем, с разных сторон обследующим каждое явление. Это можно увидеть уже на примере дневника 1914—1916 годов. Здесь преобладают не интимные записи, а точные зарисовки картин боевой и бытовой жизни армии, отдельных людей. Многие записи представляют собой характеристику военных операций, состояния духа и умонастроений войск. Впечатления о людях наводят автора на раздумье о классовых и социальных отношениях, типах человеческого мышления и т. п. И сам сообщенный в дневнике факт оказывается толчком для идущей и обобщающей мысли. Откроем наугад дневник военных лет. Вот небольшая заметка «Детские письма». Прочитал автор несколько писем и пришел к заключению, что «по тому, как отнеслись и относятся дети к войне, их можно разделить на четыре категории, на четыре характерных типа». И дальше дается развернутая характеристика всех четырех типов.

«Чапаев» насыщен обстоятельными и весьма точными рассказами о положении дел не только на одном участке полка или дивизии, но и в масштабе всего фронта. При этом излагается не одна военная обстановка, но сообщается и о состоянии тыла, о настроениях и симпатиях населения, о различных политических и моральных факторах, отличающих данный момент. За частными эпизодами с их абсолютной фактической достоверностью проступает оценка общего военного или политического положения. В некоторых случаях читатель «Чапаева» встречается с представителями белой армии, узнает о недовольстве в их среде. Об этом общем процессе разложения колчаковской армии Фурманов



заводит и специальный разговор. Дается продуманное, можно сказать, научное объяснение: «Кроме общих причин разложения, которые более или менее быстро сказывались на всех белых армиях, здесь, у Колчака, имелись еще и причины особенные, сильно подтолкнувшие самый процесс. Во-первых, Колчак мобилизацию населения проводил «без оглядки», гнался больше «за количеством, чем за качеством», и, во-вторых, пытаясь сцементировать и объединить это огромное намобилизованное войско кучкой преданных ему кадров, он неизбежно был должен развязать этой кучке руки в деле репрессий со своим же «войском»... Разношерстность войска и жестокость кадров были теми двумя причинами, которые особенно быстро повели вперед процесс разложения колчаковской армии».

На основе подмеченных в действительности фактов Фурманов стремится постигнуть самый дух, историческую неповторимость описываемого времени, своеобразие людей, выдвинутых эпохой. Поэтому в «Мятеже» подробно рассказано о своеобразии края, переживающего сложный момент своей истории, об отличительных чертах той массы, с которой встретились там организаторы новой жизни. Поэтому в «Чапаеве» неоднократно подчеркивается необходимость поведать именно о героическом времени гражданской войны, с его неповторимыми приметами, когда высокие порывы духа и самоотверженность проявлялись порой в очень наивных, но таких благородных поступках. Так, один из особо отличившихся полков, не желая выделяться перед остальными, отказался от орденов. В другом полку бескорыстные воины организовали своеобразную коммуну, отдав все свое имущество в общий котел. Рассказывая об этих фактах, Фурманов видит в них отражение характерного для эпохи «высочайшего духовного подъема и величайшей моральной чуткости». Иронизируя над письмом об отказе от наград, он тут же замечает: «Все это очень, очень в духе, в характере того времени!»

Описывая героические, но сырые чапаевские полки, отмечая их наэлектризованность, Фурманов утверждает, что состояние массы неповторимо, так как другое время породило бы уже другие ее черты. Отсюда и трезво-историческая оценка Чапаева, в котором собрались и отразились, как в зеркале, основные свойства полупартизанских войск той поры. «...Чапаевы были, — замечает Фурманов, — только в те дни — в другие дни Чапаевых не бывает и не может быть:

его родила та масса, в тот момент и в том своем состоянии». Исторический подход к этому своеобразному человеку определил высокую и ясную точку зрения на него, позволившую автору избежать идеализации Чапаева и в то же время нарисовать его в подлинно героическом освещении.

Правдиво передавая колорит времени, Фурманов привлекает внимание читателей и к духовной жизни людей, к новым чувствам, пробужденным у них революцией. Чтение его романов обогащает не только данными о великих событиях, но и сведениями о психологии той эпохи, о нравственном развитии ее сынов и дочерей. За героями произведений Фурманова стоят реальные исторические лица. Однако эти персонажи не натуралистические копии, это собирательные герои, художественные обобщения.

«Обрисованы исторические фигуры — Фрунзе, Чапаев, — писал художник. — Совершенно не важно, что опущены здесь мысли и слова, действительно ими высказанные, и с другой стороны приведены слова и мысли, никогда ими не высказанные в той форме, как это сделано здесь. Главное, чтобы характерная личность, основная верность исторической личности была соблюдена, а детали значения совершенно не имеют». Фурманов указывал, что «Чапаев — лицо собирательное», что «лицо это — характерно и типично в высокой степени». Словно отвечая на упрёки в фотографичности, он так объяснял свой роман: «По заголовку «Чапаев» не надо представлять будто здесь дана жизнь одного человека — здесь Чапаев — собирательная личность».

Действительно, в Чапаеве мы узнаем не только исторически существовавшего командира Красной Армии, но типического красного бойца революционной эпохи, народного самородка, поднятого революцией к кипучей творческой жизни.

От глубокого постижения отдельных фактов Фурманов поднимается к их обобщению, к созданию типического образа, типической картины действительности. Она, эта картина, расцвечена всеми красками именно потому, что вырастает из наблюдений над реальной жизнью. И она проникнута ощущением жизни, внимательно изученной и осмысленной писателем. Поэтому в изображенной Фурмановым панораме событий видна стройная связь, ощутима общая перспектива, она ничем не напоминает того хаотического нагро-



мождения, которое выдавалось иными литераторами за образ революционной эпохи. Здесь все соразмерно, за приёмами текущей жизни проступает коренное содержание эпохи с ее неповторимыми историческими чертами.

Глубокое осмысление существа и смысла многообразных фактов, увиденных в действительности, объединяло Фурманова с писателями, прочно стоявшими на позициях коммунистической партийности. Борьба этих художников за утверждение социалистического реализма была борьбой за верное понимание целей и характера пролетарской революции. Если обратиться к произведениям тех лет, отчетливо видно, как пагубно отразилось на некоторых из них непочтении творческого характера революции, организующей и руководящей роли партии в ней.

Те, кто стоял на враждебных позициях, приходили, подобно Б. Пильняку, к воспеванию диких, разрушительных сил, отождествляя их с народным движением, изображали антипатичными красками строителей нового в виде бездушных роботов, «кожаных курток».

Те же, кто связали себя с народным делом, но еще не осознали до конца сути революционного процесса, должны были преодолеть мелкобуржуазные представления о стихийности революционной борьбы.

Эти представления, как известно, были довольно распространены в начале 20-х годов. Во многих книгах на первом плане изображался стихийный взрыв народного гнева, но за бурными порывами восставшего крестьянства оставались скрытыми силы, породившие этот взрыв и направившие его по пути социалистической организованности и сознательности. Отсюда и соответствующая образная система подобных произведений с их символикой ветра, метели, пурги («Ветер» — Б. Лавренева, «Повесть о многих днях» — Вл. Лидина). Отсюда и поэтизация разгула, анархичности, как характерных якобы качеств мятежного крестьянства («Повольники» — А. Яковлева, «Ватага» — В. Шишкова). Поэтизация стихийности, составлявшая внутренний пафос произведений этого рода, была изжита далеко не сразу. И тем значительнее заслуга Фурманова, который, как и Серафимович, Маяковский, Фадеев, решительно ее развенчивал и своими книгами и своими публицистическими выступлениями.

Рецензируя альманах «Наши дни», автор «Чапаева» обратил особое внимание на неправильность изображения ре-



волюции как бессознательного анархического бунта и в этой связи подверг суровой критике «Ватагу» Вяч. Шишкова. В повести, писал он, «дана страница гражданской войны. Но эта страница преподнесена в таком смердящем виде, что незнакомому с историей гражданских битв становится жутко и мерзко: неужели в самом деле такими Зыковыми, хотя бы и косвенно, хотя бы и случайно, хотя бы и редко творились объективно революционные дела? Зыков во главе сподвижников-головорезов пронесится ураганом, и там, где он проходит,— смерть, запустение, окостеневший ужас, реки крови, насилия, разрухи...

Это сближение Зыкова с пролетарскими бойцами поражает своей уродливостью и ...смелостью утверждений...»

Не принял и не мог принять Фурманов и другого аспекта, в котором порой изображались люди, выдвинутые событиями в авангард массовой борьбы. Их не делали разрушителями и насильниками, но подчеркивали у них преимущественно неосознанные порывы, подсознательное чутье, проявления биологической природы. Природная «нутряная» сила определяла облик иных героев Л. Сейфуллиной, хотя в других своих вещах она великолепно передала пробуждение и рост в простых людях нового сознания. На биологических ассоциациях, символике расцветающей природы строились некоторые из ранних рассказов и повестей Вс. Иванова. Изображенные им крестьянские вожаки сплошь и рядом оказывались слепой игрушкой в руках стихийно настроенной толпы, тема же пролетарского руководства решалась чисто декларативно. Этот недостаток талантливого художника не остался незамеченным Фурмановым, потому что был показателен для целого круга произведений и заслуживал прямой и нелицеприятной оценки.

Фурманов дал ее, отметив при этом, что Вс. Иванов — «идеологически близкий писатель». Он указал на основной недостаток произведений этого художника, который «не знает движущих сил революции и поэтому не дает в творчестве вскрытия социальных движущих причин».

Всей своей творческой практикой противостоял Фурманов поверхностным представлениям о революции и революционных борцах. Развенчивая культ стихийности, он поэтизировал революционный разум, большевистскую организованность, творческие силы народа. Мотив борьбы между социалистической сознательностью и мелкобуржуазной стихийностью является лейтмотивом обоих его романов.



В «Чапаеве» — это борьба с пережитками партизанщины в Красной Армии, в «Мятеже» — борьба против анархистских сил, поднимаемых контрреволюцией на антисоветский мятеж. Эти силы, показал Фурманов, обречены на поражение самой историей, которая работает на победу человеческого разума, пролетарской организованности. Не словесными декларациями, а всем своим строем, всей своей тональностью утверждают этот вывод книги Фурманова.

Четкая идейная направленность пронизывает каждую сцену его романов. Фурманов пишет о времени сложном и трудном, о людях темных и недисциплинированных, видит и успехи и поражения. Но любые эпизоды освещены у него ясным светом реалистического проникновения в сущность событий. Вот в «Чапаеве» рассказывается о Бузулуке, который находится под вражеским ударом. Обстановка здесь очень тяжелая, но пульс жизни бьется полно и напряженно. «В атмосфере, насыщенной нервными настроениями, кровью и порохом, чувствовалось приближение целой эпохи, новой полосы, большого дня, от которого начнется новое, большое расчисление. Отдавались последние подготовительные распоряжения, все напрягалось, собиралось, устремлялось к единой цели. В городке, обычно таком скромном и сонном, засвистели трепетные мотоциклеты, пронеслись автомобили, по всем направлениям скакали конные, проходили четким и сильным ходом колонны бойцов».

То же впечатление внутренней собранности, четкости, сдержанной силы оставляет у читателя и деятельность большевиков-героев «Мятежа». Победу маленькой группе партийных работников приносит не оружие, а умная и гибкая политическая линия, тщательно продуманная тактика. Стиль произведения передает это ощущение побеждающего разума, трезвой и тонкой большевистской работы. Рядом с нервическим, «растрепанным» повествованием других книг о контрреволюционном мятеже (их немало выходило в те годы) роман Фурманова казался особенно примечательным явлением. Достаточно хотя бы одного сравнения.

Перед нами повесть С. Буданцева «Командарм (Мятеж)». Стихийно возникает вражеское восстание (мятеж, говорит один из его главарей, «сам произошел, будто нас и не было»), стихийно и потухнет он («кто-то командует, кто-то оцепливает толпы мятежников»). Характерен самый стиль повести. О мятеже говорится так:



«...Кто-то, стиснутый сопротивлением впереди, крикнул:

— Разоружай караул!

Хлынуло,  
шарахнуло,

рас-  
сыпалось  
что-  
то:

трескучее, как черепки:  
грохнуло.

От белой стены рвануло куском белого лица все время такого невидного красноармейца.

— Бей их!

— Ур-ра!!

Мелькнул погон.

Рассыпались обоймы.

Наперли, нажали все, что было деревянным до сих пор, треснуло щепляво и ...прорвалось вперед».

Не трудно увидеть связь изломанного, экспрессионистского стиля книги с авторским представлением о стихийности борьбы. Совсем иначе у Фурманова, кстати сказать, резко критически отозвавшегося о повести С. Буданцева. Автор «Мятежа» глубоко осознал причины и характер вражеского выступления, вдумчиво анализировал его ход. Сдержанность интонаций, точность описаний помогают ему передать внутренний накал, драматизм событий. Фурманов срывает покров поэтичности с разгульной вольницы, обнажает нравственную гнилость анархистствующих мятежников. Это настроение передано самой структурой поэтических образов, служащих развенчанию романтики «бури и ветра». Бушующая крепость напоминала «встревоженный табор», все здесь беспорядочно, неосознанно — «лихорадочная беготня», «ревущий, неумолчный гомон», «чьи-то кому-то обрывочные, безнадежные, бессвязные приказы охрипшей глоткой, раздраженные вопросы, дикие, но бессильные угрозы»... Начинается здесь важный разговор — раздается «вой протестов и брани, слюнявых угроз и шипящих укуров», требуется обосновать позицию — вместо фактов «был лишь бессмысленный крик на иные темы...»

При описании этого ревущего, брызгающего слюной

стада у Фурманова возникают аналогии с миром дикой природы, с хищным зверьем. Недаром «звериным ревом дрожит над крепостью мятежный гул», недаром один из мятежников напоминает «корявое, сучковатое, изгорбленное дерево саксаул», другой похож на барсука, у третьего — крокодильи зубы и не голос, а «рычанье хрипучее». Их, считает автор, нельзя назвать вождями, ибо нет у них ни горизонтов, ни планов. Это просто зачинщики, которых хватало только на бунт, на то, чтобы встать, рвануться, оглоушить.

Вопреки культуре стихийности, Фурманов воспевает организованность и сознательность, как ведущую силу революционной борьбы. Главную роль в его произведениях получают большевики, вожаки народа. На их долю выпадает задача огромной исторической важности: организовать движение народа, внести в массы социалистические идеи, поднять их политическое сознание. Основная сюжетная линия «Чапаева» строится на взаимоотношениях народного героя Чапаева и представителя партии Клычкова. Внутренним пафосом книги стал процесс идейного и нравственного роста комдива под благотворным большевистским влиянием. За всем этим стояли новые жизненные отношения, и роман оказался большой и славной вехой в истории нашего искусства.

В том же творческом «ключе», передающем отношения партии и народа, изображаются большевики-герои лучших произведений советской литературы последующих лет. От «Чапаева» идет традиция социально-педагогического романа типа произведений А. Макаренки; влияние романа Фурманова на «Повесть о настоящем человеке» Б. Полевого, на «Людей с чистой совестью» П. Вершигоры — непреложный факт истории литературы.

Огромное внимание в книгах Фурманова уделяется деятельности большевиков в массах, умению партии взять «в духовный плен» миллионы людей, увлекая одних под свои знамена, перевоспитывая других, раскалывая третьих, чтобы вырвать из-под чуждых влияний. Как сам Фурманов понимает смысл выработанного большевиками плана ликвидации мятежа? Находясь «в пучине разгневанной стихии», горстка партийных работников не растерялась и не пала духом, потому что «понимала верно психологию разбушевавшейся толпы и в соответствии со всем этим — лавировала». Была выработана четкая политическая линия:

«взять в руки» мятежную толпу, взволновать одних, осрамить других, заставить задуматься третьих. Большевики смело и охотно шли на митинги, устанавливали общение с «крепостниками», старались их распропагандировать, и не безуспешно. Видя, как масса прислушивалась к ним, главарь мятежа испугался, что она одумается, старались сорвать митинг, устраивали различные провокации. Чувствовали, что «мы, представители военного совета, заговорим, «околдуюем» эту толпу», «сумеет навязать ей... свои мысли, свою волю». И, верно, в результате ряда агитационных речей красноармейская масса перестала видеть в большевиках своих врагов, решила «договориться» с ними; они постепенно «брали в плен толпу». Эту массу, в отличие от чапаевских полков, пришлось «брать в плен», но принцип большевистской деятельности, как видим, остался тот же — работа в массах, упорная, тонкая, дальновидная.

Фурманов решительно брал курс на неприкрашенную правду, но не правду случайного наблюдения, а на знание и понимание всего развития действительности. Именно понимания! Тем компасом, который не давал писателю потеряться в хаосе жизненных впечатлений, действительно было марксистское учение. Оно было для Фурманова не чем-то привносным, декларативным, а самой сущностью его творческого метода.

В годы острой борьбы с апологетами буржуазной идеологии опыт автора «Чапаева» и «Мятежа» еще раз блестяще продемонстрировал, какую силу дает передовое мировоззрение художественному творчеству. Эти традиции поступили на вооружение всей советской литературы, сказались в творчестве многих писателей 30—40-х годов. Не случайно, говоря о романе Н. Островского «Как закалялась сталь», А. Фадеев в 1936 году вновь вспомнил имя Фурманова. «Роман понравился мне,— писал Фадеев,— многими сторонами: прежде всего глубоко понятной и прочувствованной партийностью, которую я только у Фурманова (из писателей) видел так просто, искренно и правдиво выраженной».

Фурманову претило идеализированное изображение суrowsой и полной противоречий жизни, в равной мере не принимал он и книг, внешне фиксирующих трудности, темные стороны действительности. Его собственная позиция нашла выражение в формуле: «Художественная правда заключается в том, чтобы без утайки рассказывать в се необхо-



димое, но рассказывать правильно, то есть под определенным углом зрения».

«Угол зрения» и придает верное освещение разнородному жизненному материалу, который обобщается Фурмановым. Политика для Фурманова — это ключ к познанию жизни и людей. Он писал о необходимости «учиться ленинизму — глубокому и верному пониманию жизни и человеческих отношений», отмечал, что «политика, экономика, искусство — это лишь отдельные виды человеческой деятельности... и кто не понимает хотя бы одной из них, тот никогда не может верно изобразить человеческую жизнь». Знаменательное заявление! Фурманов хорошо понимал, что политика тесно вошла в жизнь нашего народа и что без этой сферы действительности изображение нынешнего общества было бы односторонним и неверным. Политическая насыщенность книг Фурманова, ясность авторского взгляда, интерес к мыслительной, идейной жизни людей, — все это придает совершенно особый характер его замечательным творениям. Они — не только хроника великих событий, но и летопись исканий и побед человеческого духа.

Искусство должно волновать людей, задевать в них сокровенные сердечные струны, заряжать их эмоционально, — в этом состоит одна из его главных специфических особенностей. Произведения Фурманова воздействуют не только на разум, но и на чувства читателя. Весь строй таких книг, как «Чапаев» и «Мятеж», их образная система, общая направленность и различные ситуации способствуют эмоциональному воздействию на читателя. Отдельные факты, скупно и бесстрастно записанные в дневнике писателя, переходят в его романы, получают новую окраску. Вот одна из многих возможных иллюстраций, приведенная в уже упоминавшейся книге Е. Наумова: портрет Чапаева, разрабатывающего боевой приказ.

Запись в дневнике очень лаконична: «Он сидел до шести утра и все разрабатывал план переброски полков на Шильную балку, писал приказы, говорил по прямому проводу с центром, а меня будил через каждый час, чтобы подписать тот или иной приказ».

В романе эта запись выглядит развернутой картиной, здесь образ Чапаева получает яркую эмоциональную окраску:

«Свисли черными туманами сумерки. Истомленные походом и тревогами отгремевшего дня — спали командиры.

Заснул и Федор. Чапаев скоро разбудил его — подписать приказ. Проснулся, подписал, опять уснул. И опять разбудил его Чапаев. Всю ночь, до утра, без сна просидел этот удивительный человек. Проснется Федор и видит, как сидит Чапаев один, только светит скупая лиловая лампешка. Сидит он, склонившись грузно над картой, и тот же любимый циркуль с ним, что был в Александровом-Гаю: померит-померит — запишет, опять смерит и снова запишет. Всю ночь, до петушиного рассвета, мерил он карту и слушал молодецкий храп командиров».

... Проходят десятилетие за десятилетиями, а книги Фурманова живут и будут еще долго жить в народе как художественный памятник героической эпохе и как взволнованное слово писателя-коммуниста о своем замечательном времени. Эта сила правды, глубоко изученной и широко осмысленной, — великолепный урок всем советским писателям. Об этом снова думаешь, читая иные современные произведения, где нет точного знания фактов действительности и дано приблизительное, условное ее изображение, построенное по книжным схемам, или же, наоборот, сухо описываются факты, не согреты поэгическим чувством художника.

### ОБЪЕКТИВНОСТЬ И «ВНУТРЕННИЙ ОГОНЬ»

Гармонического сочетания этих качеств упорно и настойчиво добивался Фурманов. В его лице мы видим художника нового типа, сознающего себя летописцем революционной эпохи и активным политическим деятелем, и трибуном коммунистических идей. Он не просто бытописатель, но деятельный участник происходящего, который не может стоять в стороне от описываемых событий, не может умолчать о своем отношении к ним. Этим объясняется столь характерный для Фурманова сплав фактической достоверности, аналитического взгляда на вещи с лиричностью, эмоциональностью повествования.

Эта особенность Фурманова-писателя была подчеркнута еще А. Луначарским, который писал, что его произведения «до такой степени аналитичны, они так умны, они такие марксистские, что некоторые близорукие люди заговаривают даже о том, будто Фурманов часто слишком впадает в публицистику.

Но рядом с этим в произведениях Фурманова есть внут-

ренный огонь, никогда не растрчивающийся на фейерверки красноречия, но согревающий каждую строчку, а иногда некоторые из этих строчек согревающий до каления, и всегда в них есть зоркий взгляд подлинного художника...»

Взволнованная интонация достигается Фурмановым с помощью различных художественных средств — поэтических градаций, риторических вопросов, эмоциональных восклицаний, лирических обращений, метафорических образов. Отдельный факт, схваченный в жизни штрих почти всегда разрастается у него в художественно выписанную сценку, выразительную зарисовку. Очеркист и художник как бы соседствуют в Фурманове, дополняя один другого, а иногда и соревнуясь друг с другом.

Уже в дневниках 1914—1916 годов содержится немало ярких картинных зарисовок, свидетельствующих об умении автора видеть и чувствовать мир в художественных образах. Ограничимся одной выпиской, подтверждающей это замечание:

«Поезд в пути. У всех лишь одна тревожная мысль: доедем или нет. Машинист летит, что есть духу, насколько позволяют крутые горные подъемы, — верно его тревожит та же мысль, что и всех нас. Еще далеко, еще много ехать, а времени немного. Хоть бы к утру приехать. Скорей, скорей приезжай. Уж близко, все меньше остается. А ночь так темна, так жутко, неприветливо в горах. Мчится поезд, а навстречу во мраке выдвигаются огромные темные горы. Стоят, молчат, словно застывшие великаны. Шумят неугомонные реки. Весна дала им свежие потоки, и мчатся, гремят они по камням. А в горах тихо. Ветер стих, небо прояснилось, заблестели звезды. В горах, должно быть, тихо-тихо — и жутко. Только реки шумят в отдалении, да беспокойные жители ночи изредка прорежут страшную тишину — и снова все смолкнет. Везде ты, ночь, прекрасна! Тиха, молчалива и величава. Невольно душа летит к тебе навстречу и переполняется твоей дивной тишиной».

Такие же колоритные, эмоционально окрашенные зарисовки украшают и другие произведения Фурманова. А его очерк «По каменному грунту», посвященный, как и «Железный поток» Серафимовича героическому походу таманцев, представляет собой одним дыханием написанную сцену. Уходя от белых полчищ, движутся через перевалы голодные, раздетые бойцы, идут все дальше и дальше на юг. А на страшном пути через горы остаются обессиленные и



уоставшие, в телегах плачут дети, оставленные матерями, плачут, протягивают ручки вслед уходящим. Словно живых видишь их перед собой. Видишь и мать. «Исступленная простоволосая мать, восковая, дрожащая, уходила за скалы — все дальше и дальше. Отойдет, остановится, посмотрит на малюток, закроет лицо руками и дальше... А потом снова встанет и снова смотрит, а слезы капаят на скалистый грунт. Так и ушла...»

Зоркий глаз художника постоянно чувствуется и в «Чапаеве» и в «Мятеже». Фурманов сам писал, что не претендует в первом своем романе на полноту изложения событий, но стремится дать характерные «зарисовки быта», привести «две-три бытовых картинки, которые тогда имели место». Такие зарисовки сделаны с большим мастерством. Надолго запоминаются сцена прибытия Чапаева и его «свиты» в штаб или эпизод на мосту, где Чапаев расправился с нерадивым инженером, или описания железнодорожных станций с их постоянной беспорядочной суетой. Фурманов подмечает типичные детали обстановки, характерное поведение людей, внешние приметы общего настроения, и все это передает в картинах, полных жизни и красок. Напомним одно из многих показательных в этом отношении мест «Чапаева». Комдив приехал в часть смотреть спектакль.

«Картина замечательная! На земле, у самой сцены, первые ряды зрителей были положены на животы; за ними другая группа сидела нормально; за сидевшими, сзади них, третья группа стояла на коленях, будто на молитве в страстной четверг; за этими — и таких было большинство — стояли во весь рост. Сзади них — десятка два телег, и в телегах сидели опять-таки зрители. Замыкали эту оригинально расположенную толпу кавалеристы — на конях, во всеоружии...»

Картины-зарисовки местности и местных нравов, данные в «Мятеже», обличают в авторе тот же талант живописца, художника, владеющего яркой и многообразной палитрой. Обдумывая построение своих романов, Фурманов считал необходимым «главу начать описанием места, события и т. д.». Плодотворен был его путь: от факта — к зарисовке, развернутой картине, художественной панораме событий. В этом направлении росло его мастерство, трансформировались отдельные произведения.

Стоит рассказать о творческой истории двух очерков Фурманова, переросших постепенно: один — в рассказ, дру-

гой — в повесть. Об этом сообщил сам Фурманов в заметке «Шестьдесят и цветы». Говоря о том, что материал нередко захватывает и увлекает автора, писатель вспомнил, что очерк «Шестьдесят» должен был «дать картину рубки шестидесяти красноармейцев... рубили — и только». А в процессе работы появился еще целый ряд картин: описание лаварета, разговоры раненых, типы людей. Получился рассказ, и к тому же рассказ психологический.

Еще более разителен другой пример, приведенный в заметке. Автор узнал, что в станице, на Кубани, выпороли учительницу. «Об этом, — пишет Фурманов, — и хотел я записать — только об этом: в центре учительница, она героиня очерка. И всего на десять-пятнадцать тысяч знаков. А что получилось? Учительница уже давным-давно отошла на задний план, она давно не героиня: больше того, она, может быть, в конце концов совершенно будет вычеркнута за ненужностью — отпадет...

Очерк развернулся в настоящую обширную повесть на сто—сто пятьдесят тысяч знаков, два-три печатных листа. И как это вышло — не знаю, не пойму сам: учительница должна была притти в семью Кудрявцевых. Это требовалось ходом развития очерка по первоначальному моему замыслу. А в семье Кудрявцевых есть Надя, дочка, девушка... И вдруг она превращается, эта Надя, в героиню повести, а около нее группируется молодежь: тут и гимназисты, тут и подпольный работник, а от этого подпольного работника... пришлось перейти к самой подпольной работе на Кубани...

На переломы в композиции толкали меня и какие-нибудь случайно встречавшиеся на улице факты, случайные разговоры, которые вдруг, неожиданно разворачивали передо мною новые возможности, показывали, что в прежнем замысле чего-то не хватает, что его непременно, непременно следует изменить.

Так трансформировалось и выросло произведение. Пишу сейчас (по-моему написано), а точно ведь не знаю, когда, на чем и как закончу: куда поведет художественное чувство. Определенно знаю только основные факты: должна быть любовь у Нади с Виктором. Надя должна переродиться, осветиться, уйти с красными по осени в восемнадцатом году».

Этот замысел Фурманова воплощен в повести «В восемнадцатом году», одном из лучших его произведений. И родился он, конечно, не каким-то неведомым путем, «вдруг», а

на основе больших и многообразных жизненных наблюдений, дополнивших друг друга и обязывавших автора расширить круг действий и действующих лиц, ввести линии, соответствующие реальным жизненным отношениям. На первый взгляд многое делалось произвольно, но на самом деле диктовалось всем складом таланта Фурманова, его стремлением идти от правды факта к типической правде жизни в ее определяющих звеньях, его тяготением к художественно яркой и многогранной панораме действительности. Очерковую точность он дополняет художественным образом, документальные данные вводит в речи персонажей.

Выступая против натуралистического бытописания, Фурманов ищет образ емкий и содержательный, в котором можно художественно воплотить большой жизненный смысл. Среди записей Фурманова о работе над романами появляется такая: «К чорту быт — символами. Символы долговечней, восторженней, глубже, чем фотографированный быт. В символах — выход». Разумеется, речь идет не о поэтических приемах, связанных с символизмом, как творческим методом. Фурманов отстаивает образ, символизирующий большие жизненные явления, дающий возможность широко и полно их типизировать.

Соседство публицистики и художественной образности отличает многие страницы книг Фурманова. Но обе эти стилевые струи не только мирно сосуществуют. В отдельных случаях заметно преобладание торопливо написанных, суховатых публицистических высказываний. Некоторые ранние вещи Фурманова содержат много «лобовых» характеристик, протокольно изложенных сведений, не сливающихся с художественным развитием сюжета. Так обстоит дело в очерке «На Черном Ереке», где дается классовый и хозяйственный анализ кубанского края и объясняется, почему казаки не пошли за врангелевским генералом Улагаем. Рассказано все это верно и систематично, но языком газетной статьи:

«Население занимается по преимуществу рыболовством — частью по своим рекам и лиманам, частью в Азовском море.

Хлеб здесь привозной — этим и объясняется то обстоятельство, что у неприятеля за последнее время наблюдалась сильная голодуха, а на этой почве развивался и ропот. Население смешанное — казаки, иногородные. Казаки все еще живут своими сословными традициями, а иногороднее



население, из которого состоит почти исключительно и рабочее население Кавказа, близко к нашему коммунистическому движению, хотя и имеет некоторые черты избалованности, свойственные воспитанию в богатом, просторном, сытом крае».

Такие «непереваренные» характеристики будут встречаться и в романах Фурманова, хотя гораздо реже. В них порой заметно и стремление автора излишне подробно и прямолинейно разъяснять то, что уже ясно читателю из логики развития событий и характеров. Не случайно Горький, решительно поддерживавший молодого писателя, в ответе на его письмо высказал замечание, что его книги «написаны не экономно, многословно, избылиуют повторениями и разъяснениями». К этой же мысли Горький вновь вернулся после смерти Фурманова, которая чрезвычайно его огорчила. В письме к А. Н. Фурмановой он заметил: «В «Чапаеве» мысли преобладали над фактами и образами».

Думается, точнее говорить не о романе в целом, но об отдельных его главах и страницах. Если в большинстве случаев публицистически выраженная мысль вырастает из картины, образа или же служит толчком для создания ряда живописных сцен, то в «Чапаеве» есть и места, где такая гармония отсутствует.

Иной раз и без того ясные для читателя вещи Фурманов снова и снова комментирует, разъясняет. Сказал он о том, что из разведки не все вернулись,—и тут же спешит прокомментировать: «На фронте редко что дается даром». Привел рассказ о том, как бойцы разоблачили засеявшего в Совете кулака, описал его внешность,—и немедленно дает ненужное, в сущности, разъяснение: «Тут по Советам сколько угодно таких встретишь... Не рассмотрели еще мужики в чем дело, да и робеют... так, сводочь разную иной раз и выберут...».

Словно отказавшись от свойственной ему живописности, излагает Фурманов вопрос об организации политической работы в Красной Армии.

«Надо сказать, что в те времена — в самом начале 1919 года — вообще в Красной Армии не была еще развернута как следует политическая работа. Формы и методы ее были неясны, и многие из политработников, особенно же из младших комиссаров, были попросту наиболее сознательными бойцами... Непрерывные бои не давали возможности неделями и даже целыми месяцами повести хотя бы

сколь-нибудь сосредоточенную и систематическую работу».

Такие, по существу верные, но лишенные художественной выразительности сцены реже встречаются в произведениях, написанных Фурмановым в последние годы его жизни, например, в «Морских берегах». Впрочем весь его творческий путь проходил в поисках формы, дающей органическое сочетание мысли и образа. Еще в 1923 г. он записал в своем дневнике: «От публицистических статей поотстал (сердце к ним у меня не лежало никогда), на фронте писал по необходимости, внимание свое начал сосредоточивать на художественном творчестве».

Рост Фурманова, как художника, связан с расширением его изобразительных средств, с совершенствованием поэтических примеров. Об этом надо особо сказать еще и потому, что в литературе 20-х годов рядом с полноценными художественными произведениями появлялись и книги, написанные в антиреалистической манере.

Некоторые из них фиксировали отдельные приметы текущего дня, в них было подобие жизни, но авторы не выходили за пределы натуралистического восприятия мира. Вяло и скучно рассказывалось здесь о явлениях, знакомых всем и не освещаемых с какой-нибудь новой стороны, в новом аспекте. Писатель не отрывался от наблюдаемых фактов, однако, не мог углубиться и в их природу. Серый, невыразительный язык, испорченный обилием местных речений, тусклые изобразительные средства, при отборе которых тщательно избегались метафорические образы,— вот чем характеризовался стиль такой «приземленной» литературы.

О «приземленности» нельзя говорить применительно к другой группе произведений, которые, напротив, были перегружены метафорами, метонимиями, сравнениями, написаны взвинченным, цветистым слогом и зачастую хранили следы формалистичности языка. Разумеется, они также не могли передать правду жизни в ярком поэтическом воплощении, ибо в них проявился губительный для искусства разрыв между реальным жизненным содержанием и условным, стилизованным его отображением, между выражающей сущностью явлений мыслью и обилием литературных красот, поэтических абстрактностей. Книги, написанные по таким рецептам, прочно и навсегда забыты, как и натуралистические слепки увиденного. Но увлечение внешней



образностью, неэкономность в использовании изобразительных средств сказались и на ряде талантливых вещей, сохранивших поныне свое значение. Таковы ранние повести А. Малышкина, Вс. Иванова. В «Цветных ветрах» Вс. Иванова рядом с живописными картинами жизни находим абстрактную псевдоромантическую манеру изложения. Для повести характерны такие, например, строки:

«Рождение твое празднуем, земля, рождение! Обними-те, дожди, поля и радуйтесь! Вот гордость земли моей—цветет! И зрачки мои — комья земные в травах! А любовь моя, любовь смелая — люди, ясноголовые лебеди!»

И натуралистическая серятина, и условно-литературная манера постепенно преодолевались в советской литературе. Этот процесс ускорялся активной борьбой за социалистический реализм, которую энергично вел передовой отряд наших художников. Принадлежавший к нему Фурманов неоднократно заявлял о ценности классической традиции, его собственное развитие связано с творческой учебой у Толстого, Некрасова, Горького. В лице Фурманова нашли непримиримого противника как сторонники всяких «неоклассицизмов» и «неоромантизмов», так и натуралисты. По поводу языка одного молодого писателя автор «Чапаева» писал: «Вы ошибочно взяли псевдонародный язык, выдавая его за подлинный рабочий: «чаво», «ведмедь», «када», «тада» и т. д. — вовсе не являются типичной рабочей речью. Отдельные рабочие, конечно, могли так говорить, но нельзя этого обобщать и распространять на всех рабочих, как правило. Это неверно, а потому и художественно фальшиво».

Фурманов стоял за изучение и сбережение замечательных образцов русского языка, унаследованного от классиков, он тяготился тем, что чуть ли не с первой корректуры пустил в печать «Чапаева». В романе остались языковые небрежности, неудачные и жаргонные выражения, и это заставило автора незадолго до смерти приступить к серьезной стилистической правке романа. Ранним вещам Фурманова был присущ и другой недостаток — разностильность, в них перебивали друг друга разные стилевые стихии: романтически-приподнятая и нарочито-сдержанная, аналитическая и эмоциональная и т. д. Позднее писатель пришел к их органическому сочетанию, к богатству и многообразию лексических интонаций—от ораторского обращения и до лирического монолога, от сдержанной повествовательной



Манеры и до иронических высказываний. Все эти лексические приемы, при большом их разнообразии, служат одной цели,— всегда главной, определяющей для Фурманова,— обстоятельному, аналитическому раскрытию типичных сторон жизни, отчетливому выражению собственных взглядов на существо дела. Ясному, осмысленному, вдумчивому взгляду на мир только помешал бы «вздохмаченный», импрессионистский стиль, и он совершенно чужд творческому почерку автора «Чапаева» и «Мятежа».

В его книгах, жизненно правдивых и достоверных, нет места для словесных побрякушек, витиеватости, абстрактной романтики. Их язык, как правило, ясен, четок, строг, в нем преобладают простые словесные конструкции, без инверсий, «лесенок» и других столь распространенных тогда приемов. Книги Фурманова — живой и непринужденный рассказ о событиях, в которых автор выступает как собеседник, друг, наставник читателя. В них преобладает свободная повествовательная манера.

В неторопливом повествовании появляются многочисленные разговорные выражения, своеобразные обороты, принятые в народной среде идиомы. Удивительно колоритна сцена отъезда Клычкова с поля боя в обоз: «Вот тебе и обоз, вот тебе и трусиное гнездо: обозники под таким страхом стоят, что страху этого и в цепи не бывает!»

Так что зря и обидно говорят, будто в обозах трусы, а трусам везде страшно: обозный страх куда будет пострашнее того, что треплет бойца в цепи!

Горела на воре шапка, закатала-замучила Клычкова стыдобушка, не мог он с мужичками в смех, в разговор вступить, а уехать тоже — куда теперь?»

Чувство близости к читателям передано и самим тоном произведений, напоминающих задушевную беседу. Все время помнит автор о своих читателях, обращается к ним, предлагает им поставить себя на место героя, подумать о происходящем, подает в их адрес различные реплики: «И знаете, кто еще был: Павлуша Войтек...», «не удивляйтесь в двадцатом году хлебу и яйцам...» «...А вон посмотри, эти близкие вершины...», «Подумайте, что вынесли они за это время!»

Много места уделяет Фурманов и речи своих персонажей. От их лица высказываются принципиально важные положения, в ряде случаев даются развернутые рассказы героев об их жизни, общем положении дел. Писатель

опять-таки не допускает какой-либо стилизации народной речи, но очень заботливо относится к индивидуализации языка каждого действующего лица. Это относится не только к таким персонажам, как Чапаев с его эмоциональной, взволнованной речью или Клычков с присущей ему четкостью мыслей и выражений. Тонко и метко охарактеризован язык второстепенных действующих лиц «Чапаева», «Мятежа», эпизодических персонажей, появляющихся в других произведениях. О великолепном мастерстве Фурманова можно судить, сравнив три малоизвестных его рассказа, где повествование ведется от первого лица. Речь героев настолько полно передает характер каждого, что нет необходимости специально его разъяснять.

Вот как говорит героиня рассказа «Исповедь старушки с Нового Афона»: «— На столике малом, мила моя, возле иконушек золотых книги разные черные лежат, видать, что веку им не считано да и счесть его нельзя — древние книги про жизнь господню и святых его. Одне его черные, а другие што золото, на манер парчи, вроде как сами иконы какие обряжены».

А теперь познакомимся с комсомольцем двадцатых годов, описанным в рассказе «Шар земли». Облик убежденного борца, но человека наивного, малоразвитого возникает уже при первом же с ним знакомстве: «— Товарищи! Мне, как я есть комсомолец, остается сказать вам одно: про ленуголок и как мы его стоговоряли собственной рукой, без всякой помощи».

И, наконец, третий пример — рассказ «Чернов — командарм дома отдыха». В монологе героя рассказа раскрывается образ прямого, грубоватого, малокультурного матроса, по непонятным соображениям оказавшегося на медицинской работе.

«— Никакой медицины, — заявляет Чернов, — я там вообще не разрешал. Почему? А потому, что это тебе не больница, — медицины в одних больницах... — Потом подумал и прибавил: — Да в лазаретах! Медициной нам, брат, некогда заниматься. Хвораешь, Гаврило? А ну, в лазарет! Живо выздоровеет...»

Спокойная, аналитическая манера повествования подчинена у Фурманова той же цели — всестороннего изучения, познания жизни и людей. От позиции изучающего жизнь человека писатель постоянно переходит на позицию активного ее участника, чувствующего себя обязанным истолко-

вывать увиденное, обращаться к людям с пламенным словом проповедника, воспитателя. Это находит соответствующее выражение в стиле его произведений, в их образной структуре и языке.

Тон ровного повествования, вдумчивого рассказа, как уже отмечалось, постоянно сочетается с лирической взволнованностью речи, «внутренним огнем», по выражению Лунначарского. Авторским отношением окрашен каждый эпизод произведений Фурманова, он никогда не становится в позицию равнодушного наблюдателя, бесстрастного регистратора жизни. Нередко повествование в «Чапаеве» и «Мятеже» приобретает напряженный характер, и достигается это не нагромождением ужасов или нервическим слогом, а подчеркиванием внутреннего динамизма событий с помощью градаций, восклицаний, повторения некоторых слов. Фурманов так описывает обстановку накануне мятежа:

«Тревога-тревога-тревога...

Ох, какая близкая, жуткая, осязаемая тревога... Она накапливалась, пучилась, сгущалась с каждым днем, часом, минутой, мы ею дышали, мы в ней задыхались, словно куда-то все глубже-глубже входили мы в зловонный, черный, глухой тоннель, где спирает дыханье, мутит мысли и души сердце, где без пути и наощупь в зловещей мгле так трудно идти, где вот-вот грохнет по гулкой пустоте последняя катастрофа...»

Позиция автора сквозит и в собственных его высказываниях и в общей лирической интонации его книг. Среди употребляемых Фурмановым синтаксических конструкций очень часты вопросительные и восклицательные формы. Восклицательные предложения помогают ему выявить свое отношение к событиям, выразить чувства персонажей, дают возможность особо выделить, подчеркнуть дорогую писателю мысль. Последнее особенно важно для Фурманова. Чапаев поддается разумным доводам, но соглашается с ними только молча, ни в коем случае не вслух. «Молча, только молча! — восклицает автор. — А чтобы отказаться от слов своих, взять их обратно, признать неправильным что-нибудь и открыто заявить о том, — но уж этого не ждите, этого Чапаев не сделает никогда!»

Вследствие постоянного употребления восклицательных и вопросительных предложений речь Фурманова становится динамичной, эмоционально окрашенной. Рассказывает он о том, как пели ехавшие на фронт ткачи, тут же воскли-



даст: «Как они пели — как пели они, ткачи! Никто не знал еще такого полка, где так пели бы — с такой простотой, с беспредельной любовью, с жарким чувством. Те песни гордостью и восторгом воспламеняли полки. Ах, песня, песня, что можешь ты сделать с сердцем человека!»

Подобные лирические отступления нередки в произведениях Фурманова. В том же романе «Чапаев» запоминается взволнованный монолог о степи, а в «Мятеже» — о революционном долге.

Столь же эмоциональны, согреты «внутренним огнем» авторские обращения к читателям, с помощью которых Фурманов вовлекает читателей в развитие действия, в его оценку. Рассказывая о положении дел в обозе, он призывает: «А ты сам послужи — тогда узнаешь, какое это трусное гнездо...», «а ты оглянись на обоз...» Этот же прием помогает обратить внимание на тот или иной факт. «Посмотри, — пишет автор, — как этот «в рюмку» стянулся ремнем». И не только о факте, но и о смысле явлений заставляет задуматься Фурманов; ведя собеседование с читателем, он учит: «Не дорожите эффектом минуты — смотрите в корень дела». Постоянно звучит интонация оратора, пропагандиста, советчика. Прямо обращаясь к своему читателю или называя собирательное лицо, Фурманов указывает, что надо сделать, наставляет и воспитывает собеседников. Без обращений-повелений не обходится ни одно произведение Фурманова. Несмотря на категории долженствования, эти обращения звучат с большой силой, потому что проникнуты большим горячим чувством. В них наглядно проступает благородный облик автора — мыслителя-аналитика и в то же время пламенного трибуна. С неослабным волнением читаешь, например, строки о большевистском агитаторе:

«А второе — не выпускать ни на одно мгновение из-под пытливого взора всю толпу, разом ее наблюдая со всех сторон и во всех проявлениях: говорить — говори, но и слушай чутко разные выкрики, возгласы одобрения или недовольства, моментально учти, отражают ли они мнение большинства, или только беспомощные попытки одиночек. Если большинство — ту же натягивай вожжи; если одиночки — парализуй их вначале, спрысни ядовитой желчью, выключи им глаза, вырви язык, обезвредь, ослепи, обезглавь, разберись в этом вмиг и, поняв новое состояние толпы, живо равняйся по этому ее состоянию, — то ли грозовоющему, то ли опавшему, смягченному, теряющему, — чем дальше, тем

больше — первоначальную свою остроту. А как только учи-  
тешь, поймешь — будь в действии гибок, как пантера, чу-  
ток, как мышь».

Перед нами не декларация, не нудное поучение, а жи-  
вая взволнованная речь, перерастающая в яркий художест-  
венный образ. И так у Фурманова бывает постоянно: собе-  
седник, к которому он обращается, выступает в образе  
путника, нащупывающего верную дорогу, в роли врача,  
обследующего больного, и т. д. Аналитический разговор  
включает смелые сравнения, неожиданные метафоры, приоб-  
ретает лирическую тональность. И это закономерно для  
стиля Фурманова, соединяющего публицистику и живопис-  
ность.

В его произведениях нет разрыва между философским  
обобщением и художественным изображением, мысль и об-  
раз не просто сосуществуют здесь, но за немногими исключе-  
ниями оказываются единым целым. Образная система  
Фурманова гораздо богаче и многообразнее, чем это счита-  
ла критика, отмечавшая преимущественно «невыдуман-  
ность» его книг, простоту и безыскусственность изло-  
жения.

В очерках и рассказах Фурманова сравнения и метафо-  
ры встречались не часто и не все из них принадлежали к  
удачам писателя. Некоторые его произведения были разно-  
стильными, грешили броскостью литературных образов,  
красивостями, т. е. тем, что вообще несвойственно Фурма-  
нову. Иной раз у него появлялись сравнения, заимствован-  
ные из самых разных сфер жизни: человеческих отноше-  
ний, природы, животного мира, причем в сочетании их не  
было необходимой естественности. Это относится даже к  
таким сильным вещам, как очерк «Маруся Рябинина», где  
встречаем следующее описание боя: «Шрапнель целовала  
огненным поцелуем голубой небесный овал. Как злые цеп-  
ные псы, рвали, визжали пулеметы. Осеченным колосом  
падали бойцы, птицами бились в подсолнечных зарослях».

Но трафареты и литературщина — исключение в кни-  
гах Фурманова. В «Чапаеве» образная структура богаче,  
чем во многих других произведениях, и в то же время она  
отличается поэтической силой, свежестью, той самой эмо-  
циональной окрашенностью, которой привлекает читателей  
творчество писателя-большевика. Разговор о трудном вре-  
мени, людских испытаниях дополняется метафорическим  
образом: «Горе людское остановилось страданьем в серых



озерах глаз». Восторженное состояние красноармейцев выражено в запоминающейся картине: они «выхлестывали радость, и гордость и готовность свою, словно камушки в буйном шторме с морских глубин на морские берега». Описание бурана сразу выдает в авторе смелого и щедрого художника: «...буран бушевал, как буйный хозяин в пьяном пиру: все, мол, мое, и что искалечу, за то ответ не держу!» Фигуры людей возникают в рельефных, сгущенных образах: во время битвы, из конца в конец носился Чапаев «в черной шапке с красным околышем, в черной бурке, будто демоньки крылья, летевшей по ветру...»

Как отмечали исследователи, в «Мятеже», где, как и в «Чапаеве», господствует в целом повествовательный тон, метафорическая струя сильнее и органичнее. К этому надо добавить, что здесь, в отличие от первого романа Фурманова, гораздо чаще даются развернутые художественные образы, подробные метафорические описания. Образ контрреволюционного мятежа построен на аналогии между самыми сложными социальными процессами и явлениями природы. В цитируемом ниже отрывке очень умело и прямо-таки зримо переданы характер и формы страшного события.

«В грозной обстановке грянул мятеж.

В Семиречье в те дни — что на вулкане: глухо выли подземные гулы, раскатывались зловещим, жутким рокотом — все ближе, явственней, тревожней. И каждый миг можно было ждать: распахнетя вот наотмашь широкий каменный зев, раздастся еще шире накаленная глотка, и вымахнет из нее с воющей бешеной силой расплавленное море, — помчится с присвистом, с гиком огненный ревуший ужас, все сжигая, унося, затопляя на мертвом пути.

Что остановит бешеную лаву? Где сила, что осмелится перегородить ей путь?

Нет этих сил, все пожрет разъяренная стихия, слепым ураганом промчится она по благодатным, цветущим полям, по каменным городам, по богатым, плодами набухшим селам, где звонки игры и сыты табуны, все зальет смертоносными огненными волнами, и вмиг повсюду, где билась жизнь, станет тихо. Жизнь похоронена на дне, а над нею — дальше несутся с ревом все новые, новые бешеные валы и пожирают огненными накатами настигнутую добычу. Никто не уgomонит ее чужой, — только сама уgomонится буря: когда все пожрано, смыто, убито и выжжено, когда устала



грудь великана-вулкана, истощила всю свою богатырскую силу и, ослабленная, сжалась в изнеможенный комок.

В грозной обстановке грянул мятеж».

Отрывок очень характерный для Фурманова с его стремлением поэтическими средствами выявить и подчеркнуть самую суть изображаемого. Этому прежде всего и служат многочисленные сравнения, метафоры, все тропы в «Чапаеве» и «Мятеже». Образная картина здесь гармонически сливается с движением мысли, оттеняя ее общий ход, помогая аналитически рассмотреть описываемое явление. Вспомним хотя бы описание в «Мятеже» того, как должен вести себя революционный деятель в грозном водовороте борьбы, накануне решающей схватки.

«Если нарастает, вот она, близится гроза, чуешь ты ее жаркое близкое дыханье, — зажми крепко сердце, жалом мысли прокладывай путь — не по широкой дороге битвы, а окольными чуть приметными тропками мелких схваток, ловких поворотов, неожиданных скачков, глубоких, острых повреждений, иди — как над ревущими волнами ходят по зыбкому, дрожащему мостику, остерегайся, озирайся, стремись видеть враз кругом: пусть видит голова, пусть видит сердце, весь организм пусть видит и понимает, потому что кратки эти переходные мгновенья и в краткости — смертельно опасны. Кто их не понимает, кто в них не владыка — тот гибнет неизбежно. Когда же минуешь страшную полосу, когда чуть задумаются, бешеные волны нараставшего гнева толпы, задумаются, приостановятся и глухо гудящей, тяжелой зыбью попятятся назад, — смело уходи с потаенных защитных троп, выходи на широкую, на большую дорогу».

Романы Фурманова, при обилии поэтических образов, производят впечатление строгих, сдержанных по тону, потому что главенствующую роль в них играет развитие мысли. Любое же сравнение, метафора служат раскрытию наиболее важных сторон дела, внутренней сущности явлений и людей. Когда автор задумывается о разложении колчаковской армии, его интересуют не столько внешние признаки этого, сколько главные морально-политические причины. Общий ход рассуждений завершается образным уподоблением разлагающейся белой армии еще живому, но уже обреченному покойнику.

«Момент перехода инициативы с одной стороны на другую всегда очень знаменателен и ярок — не заметит его только слепой. Одна сторона вдруг потускнеет, опустится и

обмякнет, в то время как другая словно нальется живительной таинственной влагой, подыметяся на дыбы, оцетинится, засверкает, станет грозна и прекрасна в своем неожиданном величии. Приходит такой момент, когда в тускнеющей армии что-то настолько расслабнет, настолько выхворается, станет бескровным и вялым, что ему остается один конец — умереть. Внутренний, долгий, изнурительный процесс выходит наружу и заканчивается смертью. Такого обреченного на неминуемую смерть, но все еще живого покойника представляла собою в бугурусланские дни еще так недавно могучая, непобедимая армия белого адмирала».

Изобразительные средства у Фурманова всегда подчинены задаче глубокого постижения действительности, внимательному и всестороннему анализу увиденного. Этот анализ делает не холодный и равнодушный человек, но живой и страстный боец партии, все образы которого согреты его чувствами, ясно выраженным отношением автора. Каждый образ дан с соответствующим эмоциональным ореолом. Если речь идет о Красной Армии, ее победах, автор сравнивает ее с светлым богатырем, фигуры врагов вызывают ассоциации с дикой природой, зверьем, разгул восставшей стихии напоминает разрушительное извержение вулкана. Появляется в книгах Фурманова и злая насмешка, убийственная ирония; чаще всего это авторские реплики, но иногда и соответственно выписанные образы. Один из них связан с характеристикой побитой колчаковской армии:

«Видали вы, как по улице мчится сломя голову собачонка, а тут, цепляясь за хвост, насадет, тербит, грызет ее другая, более сильная, более уверенная в себе?.. Та, что убегает, и думать забыла про решительную схватку, — она может только отгрызнуться, порой укусить и больно даже укусить, но это не схватка: она бежит, будет позорно побеждена. Такое именно впечатление отгрызающейся собачонки производили колчаковские войска уже здесь, под Чишмой».

Летописец великой исторической эпохи, непримиримый к отступлению от жизненной правды, переполненный жизненными впечатлениями и активной страстью борца, гражданина, Фурманов неутомимо искал путей к глубокому познанию и верному изображению живого человека, героя современности. Человек и эпоха — вот главная тема его творчества.

## ЧЕЛОВЕК И ЭПОХА

Выше уже говорилось об этой проблеме, приобретающей в 20-х годах важное политическое и художественное значение. Ее невозможно было обойти, освещая современную действительность, завоеванную и укрепляемую усилиями широких народных масс. Невозможно было понять характер и задачи совершаемой социалистической революции, сбрасывая со счетов тех, во имя кого она совершалась — миллионы трудящихся людей. Их выход на арену истории стал непреложным фактом, на который решительно указала Коммунистическая партия, твердо и неуклонно опиравшаяся на революционную энергию, инициативу, безграничные возможности трудового народа.

Еще в 1918 году В. И. Ленин заявил: «Историю творят теперь самостоятельно миллионы и десятки миллионов людей»<sup>1</sup>. Вождь и организатор первого в мире социалистического государства повторял, что оно «сильно сознательностью масс»,<sup>2</sup> что «без привлечения к общественному строительству новых слоев народа, без пробуждения активности широких масс, доселе спавших, ни о каком революционном преобразовании не может быть речи».<sup>3</sup>

На вере в массы, на умении организовать их и повести за собой, пробудить творческие потенции трудящихся основана вся политика Коммунистической партии. Великие цели создания нового общества представлялись большевикам реальными и осуществимыми, потому что свою судьбу взяли в собственные руки сами хозяева и творцы новой жизни, по выражению И. В. Сталина. Их революционная энергия способна творить чудеса, стоит дать ей правильное направление и условия для плодотворного развития. «У нас есть материал, — писал В. И. Ленин, — и в природных богатствах, и в запасе человеческих сил, и в прекрасном размахе, который дала народному творчеству великая революция, — чтобы создать действительно могучую и обильную Русь».<sup>4</sup>

И когда писатели изображали широкую картину гражданской войны или хозяйственного строительства, очень многое зависело от того, как понимали они роль народных масс в этих исторических подвигах, как глубоко проникали

<sup>1</sup> В. И. Ленин. Соч., т. 27, стр. 136.

<sup>2</sup> Там же, т. 26, стр. 224.

<sup>3</sup> Там же, т. 27, стр. 183.

<sup>4</sup> Там же, т. 27, стр. 134—135.



в процессы, охватившие миллионы и миллионы простых людей. Только с позиций народности можно было художественно осмыслить происшедшие в стране события, и на эти позиции встала передовая часть советских писателей.

Во многом они продолжали лучшие традиции нашей классической литературы, страстно защищавшей интересы народа, провозгласившей представителя народа подлинным положительным героем искусства. Во многом советские писатели были новаторами, ибо впервые в истории народные массы встали на путь сознательного и свободного творчества новой жизни. Это определило и особое их место в художественных произведениях в качестве основного и самого активного героя-деятеля. Один из самых активных исследователей литературы 20-х годов А. Бушмин в своей книге «Роман А. Фадеева «Разгром», внимательно разобрав вопрос о традициях и новаторстве в осуществлении принципа народности, пришел к вполне обоснованному выводу:

«...В изображении народа как действующего лица истории русские писатели прошлого века были ограничены и неразвитостью массового движения и невозможностью свободно говорить об этом.

Активное политическое движение широких слоев трудящихся, их участие в осознанном историческом творчестве — явление нашей революционной эпохи. В связи с этим массовые исторические события перестают быть только «темой» отдельных произведений, а составляют основное содержание всей художественной литературы».

Движение восставших и борющихся масс, грандиозный размах народной борьбы оказались в самом центре литературных произведений, определив положение и роль каждого отдельного персонажа. Новый герой потребовал новых способов изображения, эпической тональности повествования, умения тонко раскрыть значение коллектива для составляющих его личностей и показать совместные усилия отдельных людей по выполнению коллективной воли. Овладеть всем этим советской литературе особенно помог творческий опыт Горького.

Для Горького народ — основная движущая сила истории, творец всего сущего. Еще в дореволюционных своих произведениях родоначальник социалистического реализма сосредоточил внимание на созревании и росте революционного сознания в народных массах, на их приобщении к революционной борьбе. Пробуждение рабочей России, накопле-

ние ею сил для решительного штурма старого строя символизировала повесть «Мать». Безграничным доверием к разуму народа пронизаны «Сказки об Италии» Горького — гимн творческому духу простого человека. Тот же проникновенный интерес к внутренним силам народа, позволяющим ему и в условиях рабства сохранить нравственную красоту, живет в автобиографической трилогии великого пролетарского писателя, которая была завершена уже после Октября.

В первые годы советской власти Горький не создал крупных вещей о революционных событиях. Но и в рассказах 1922—1924 годов мы находим немало свидетельств глубокой веры писателя в созидательные возможности «человека с ружьем», перестраивающего жизнь на новый лад. Горький изображал революционные отряды в многообразии и во взаимодействии самых различных людей, стремился выявить индивидуальность каждого и пути его роста. «Заметки из дневника», содержащие несколько мастерских набросков рядовых участников революционных боев, недооценивались критикой, и очень хорошо, что на них подробно остановился В. Панков — автор новейшей работы «Советская действительность в изображении М. Горького». Нельзя не согласиться с В. Панковым, когда он утверждает: «Пусть несколькими штрихами очерчены солдаты и матросы в «Заметках из дневника», но это живые, правдивые образы. Горький никогда не изображал народ как серую, безликую массу, а показывал его как живое взаимодействие множества личностей».

Такое изображение соответствовало неоднократным высказываниям Горького о взаимоотношении массы и личности. В его лице буржуазный индивидуализм нашел яростного и непримиримого противника. Всегда Горький горячо ратовал за приоритет массы, дающий творческое наполнение жизни отдельного человека. Всегда страстно развенчивал он индивидуалистическую философию, как основу вырождения буржуазной интеллигенции и мещанства, проходящих трагический путь от Прометея до хулигана. Горький писал:

«Чем разнообразнее, глубже, шире связь человека с жизнью вселенского коллектива, тем он духовно сильнее, интереснее для самого себя, красивее и нужнее для всех и энергичнее в борьбе за изменение условий общечеловеческого бытия к лучшему.

Личность есть горящая вершина огромной пирамиды



опыта; чем шире ее основание, тем более она вовлекает в себя этот живой опыт, тем ярче, неугасимее и прекраснее ее горение».

Горький не устал напоминать о творческих силах народа, о великом «мы», рождающем большое «я», о появлении целостной личности, которая станет «возможна лишь тогда, когда исчезнут герои и не будет толпы». Многие статьи, очерки и рассказы Горького направлены против ложной, идеалистической теории «героев и толпы». К ее разоблачению он с новой силой обратился в начале 20-х годов, переосмысливая ее истинную сущность в свете исторических событий. Как показал теперь Горький, эта теория служила интересам эксплуататоров, помогая им выращивать беспринципных и бесчеловечных убийц и провокаторов. Одного из них он заклеил в «Рассказе о герое». Шпик и предатель, о котором здесь рассказано, воспитывался в убеждениях, что «история — дело единиц, результат творчества героев». Его учитель внушал ему: «...Народные массы, в сущности, безличны, духовно примитивны и однообразны.. Массы не умеют изобретать, выдумывать, — творит, изобретает, наблюдательствует всегда человек, единица, личность». Соблюдая внешнюю объективность, Горький шаг за шагом раскрывает пустоту и низость злобного индивидуалиста, возмнившего себя сверхчеловеком.

Вокруг Горького сошлись на марксистских позициях лучшие писатели-реалисты. Из-под их пера вышли произведения, достойно отразившие силу, размах и организованность борьбы за социализм, такие, как «Железный поток», «Чапаев», «Виринея», «Цемент» и другие. Но эти победы не пришли сами собой. «Чапаев» создавался в атмосфере острых идейно-творческих споров, и не только статьями, но и споров самими произведениями, в которых по-разному освещался характер и направленность массовых движений.

Все еще сильной была тенденция представлять народ некой абстрактной, недифференцированной массой, некими множествами, где не различишь отдельного лица. Безликие, анонимные толпы, действующие в планетарном, а то и в космическом масштабе, были главным героем произведений литераторов, примыкавших к «Кузнице» и «Пролеткульту». Обосновывая анонимность и «нормализованность» психологии, одна из программных статей пролеткультовцев так излагала их точку зрения: «Мы идем к невиданно объективной демонстрации вещей, механизированных толп и потря-



сающей открытой грандиозности, не знающей ничего интимного и лирического».

Подобные взгляды фактически означали ликвидацию художественного образа, который можно раскрыть лишь в единстве общего и индивидуального. Понятна убийственная ирония по адресу пролеткультовцев, прозвучавшая в одной из поэм В. Маяковского:

«Пролеткультцы не говорят  
ни про «я»,  
ни про личность.  
«Я»  
для пролеткультца  
Все равно, что неприличность».

Отголоски абстрактного представления о массе и нигилистического — о личности порой сказывались и в последующие годы. И. Сельвинский в «Улялаевщине» писал: «Люди? Нет — масса, масса, через три эс». С неверным пониманием этого вопроса связана и высказывавшаяся в иных произведениях мысль, будто в эпоху массовых движений отдельная личность теряет всякое значение и нивелируется, растворяясь в коллективе. Такая мысль отчетливо звучит в книгах, написанных под прямым влиянием «теорий» о стихийном, неорганизованном характере революции («Человека не видно, — заявляет один из героев повести С. Буданцева «Командарм», — мы захлебнулись «коллективом», «массами»).

К сожалению, подобных ошибок не избежали и некоторые большие художники. Так в «Городах и годах» К. Федина героем «управляла неизбежность. Он вдруг увидел себя соринкой среди громадных масс двигавшихся машиноподобно неизбежностей». В очень яркой повести А. Малышкина «Падение Даира» говорится, что белая армия была сильна испытанным офицерским составом, а «у красных были множества; множеством и надлежало раздавить и мстительное упорство последних и хитрость культур». В повести хорошо передан пафос беззаветной массовой борьбы, но в гуле «стотысячных орд» потерялся отдельный человек, образы бойцов и командиров эскизны. Самосознание личности выражено здесь в следующей форме: «Все мы клочья одного, циклонно-крутящегося в ночи человеческого хотения...»

Обе эти крайности — и антимарксистский культ личности и нивелирование индивидуальности — смыкались в одном — изображении массы в виде стихийной и статично-не-

подвижной силы. В борьбе с ними участвовали писатели, сплотившиеся на позициях социалистического реализма. Выше шла речь о кипучей публицистической и художественной деятельности Горького. В общем лагере с ним был и А. Серафимович, ответивший своим «Железным потоком» на жгучие вопросы современности. Ему принадлежит классический образ стихийной народной массы, вставшей на борьбу и в ходе ее переплавившейся в стойкую боевую армию. Серафимович считал необходимым объяснить свое отношение к вожаку этой армии, указав, что Кожух стал героем именно потому, что масса влила в него свое содержание, насытила своей силой.

В одной из своих статей автор «Железного потока», вспоминая, как любовно рисовали писатели темного, забытого мужика, с законным недовольством писал: «А когда он стал подниматься, когда широко разинул на сотни лет смежившиеся глаза, когда пытается заговорить не косноязычно: «тае», а по-человечески, тогда от него слепота перекинулась на художников, — и видят они только спички, трамваи, винные погреба».

К продуманному изображению взаимоотношений массы и личности пришел В. Маяковский, начавший с весьма абстрактных образов и создавший затем такие шедевры, как «Владимир Ильич Ленин» и «Хорошо». Отвергнув применительно к Ленину такие определения, как «пророк», и «вождь милостью божьей», он нарисовал простого и великого человека, «самого земного из всех прошедших по земле людей», раскрыл его глубинную, нерасторжимую связь с народом и его огромную роль в судьбах человечества.

Фурманов занял место в лагере именно таких писателей. Создатель правдивых повествований о раскрепощенном народе и талантливых сынах народных, автор «Чапаева» и «Мятежа» имел ясный и продуманный взгляд на историческое развитие, его определяющей силой он считал трудовые массы. Еще к дореволюционным годам относится замечание: «Нельзя отрицать совершенно значения ни народа, ни великих отдельных лиц. Народ двигает и порождает события, народ является причиной и паром, поддерживающим ход деятельности, а великие люди являются только носителями идей, регулирующими самый ход, направляющими его по известной дороге, придающими ему определенную форму».

Оценки произведений о гражданской войне Фурманов

связывает с тем, насколько правдиво раскрыты в них народные основы происходящего. Очень критично отнесся он, в частности, к прошумевшей в 20-х годах повести Ю. Либединского «Неделя». Фурманов считал, что здесь не схвачены глубочайшие пласты, «подпочвенный слой» событий. Почему это произошло? Потому, что в повести действуют только «отдельные лица, а массы нет, вы ее не видите, не чувствуете нигде ни единого разу: нет массы городского мещанства, затаившего свою злобу и гнев, тут аптекаря мало, нет партийной массы (пусть и немногочисленной), — нет самой толщи, ядра, а показаны лишь «вожаки», головка; нет массы бандитской, нет крестьянства, нет железнодорожных рабочих, а есть лишь упоминание о них. Это дефекты колоссальные: показ массы, толщи, основы придал бы повести характер значительного, крупного, научно-верного произведения, а в таком виде «Неделя», хотя и вещь прекрасная, но однобокая и как бы наспех рожденная».

Зато «Железный поток» был поддержан Фурмановым как раз потому, что в эпопее «действует вся красноармейская масса, нашедшая в Кожухе лишь наиболее полное воплощение своей воли». Он высоко оценивал массовые сцены романа, отмечая, что массы нарисованы здесь в характерно-типических чертах и находятся в действии, в развитии.

В каждой строчке, написанной Фурмановым, узнается человек, всей душой тянувшийся к трудовому народу. Сообщая в письмах к родным о тяжелой кампании в Карпатах, будущий писатель замечает: «Будь на нашем месте другой народ — погиб бы целиком. Изумляюсь я терпению русского солдата». Читая автобиографическую повесть Горького, Фурманов поражается нравственной силе Алеши — простого человека из народа, в душе которого «заложено было столько чистого и надежно непоколебимого, что он выдержит любую борьбу, не задохнется и не испортится в любой атмосфере». В дневниковых заметках «Георгиевские кавалеры», «Перевязка», «Пальчики», «Серые герои» сообщается о скромном героизме и бесконечном терпении русских солдат. Раненый застонет лишь тогда, когда, оказавшись без сознания, потеряет самоконтроль; привыкшие к смерти войны проявляют неподдельную нежность над братской могилой; самые смелые бойцы «вполне искренне не замечают своего героизма».

С такой же горячей симпатией пишет Фурманов о народе и в своей книге «Путь к большевизму». Но теперь со



страниц его дневника встает другая масса — разбуженная революцией и полная революционного энтузиазма. Правда, ей пока не хватает четкой социально-политической характеристики, в записях 1917 — первой половины 1918 годов преобладает наивно-восторженный тон. Для настроения Фурманова того времени характерно аллегорическое стихотворение о пробуждении лесного великана, олицетворяющего дремавший веками народ.

Тише! Огромное чудо свершается,  
В темном лесу великан пробуждается,  
В темном дремучем лесу.

. . . . .  
Тише! Проникнитесь думой глубокою,  
С мудрой душою и мощью широкою  
Встанет гигантский народ.  
Встаньте торжественно, в полном молчании,  
Дайте дорогу, в пурпурном сиянии  
Новая сила идет.

Позднее Фурманов с большей политической четкостью судит о народной борьбе. Говоря о героях гражданской войны, он делает резкий акцент на массовом героизме, выступает против легенд о чудо-богатырях, нередких в литературе 20-х годов. Явно полемически звучит заявление: «Мы всегда склонны дать «герою» больше того, что он имеет в действительности, и, наоборот, недодаем кое-что заслуженному и порой исключительному «рядовому».

Первоначально «Чапаеву» было предпослано лирическое посвящение, адресованное рядовым героям гражданской войны — «мужикам Самарской губернии, уральским рабочим, красным ткачам Иваново-Вознесенска, киргизам и латышам, мадьярам и австрийцам — всем, кто составлял непобедимые полки Чапаевской дивизии...»

В «Чапаеве» рассказывается о мужестве и отваге рядовых бойцов, с голыми руками бросавшихся на вражеские броневики, о непоколебимой стойкости Иваново-Вознесенского полка, который ставили на самые трудные участки. Здесь сообщается о безымянных героях, отважно и скромно совершавших свои подвиги, приведен потрясающий человеческий документ об одном из таких бойцов революции — письмо слепого красноармейца.

Эта экцентровка на массовом героизме смутила авторов некоторых статей о Фурманове, в том числе даже та-

кого выдающегося советского писателя, как А. Макаренко. Высоко оценивая роман, он находил, однако, в нем принижение личного героизма за счет массового. Обвинение явно неправомерное. Выдвижение масс во главу угла соответствовало исторической правде и не имело ничего общего со схемами, бытовавшими в литературе. В «Чапаеве» нет и тени абстрактности, борющаяся масса изображена не «сплошняком», а в социально-политической определенности и дифференциации. Сопоставляя героические, но сырые красноармейские части с дисциплинированными ивановскими ткачами, Фурманов проводит мысль о руководящей роли рабочего класса, о нерушимости его союза с трудовым крестьянством.

В отличие от многих других книг масса дана в «Чапаеве» не статично, не только в момент боевой схватки, но в самом процессе развития, роста. И тут снова возникает параллель с «Железным потоком», где автор провел стихийную массу через страдания и муки, пока она не почувствовала себя организованной силой. Фурманов далек от идеализации чапаевцев. Полупартизанская, невежественная ватага — такой представляется группа бойцов, когда она врывается в комнату Клычкова, разбрасывая вещи, выдвигая окно, грубо и резко перекликаясь и бранясь. Однако писатель не останавливается на первом впечатлении и показывает прекрасные задатки этих людей, их мужество в бою, чувство товарищества, политическое обогащение, происходящее в ходе гражданской войны.

Самое же важное, пожалуй, состоит в том, что масса, как подчеркнул Фурманов, оказывается не пассивной силой, не «вещью в себе», но активным деятелем, вершителем общегосударственных судеб. Историческая миссия рабочего класса раскрывается в живой и конкретной ситуации уже в первой главе «Чапаева». Во время проводов отряда на фронт рабочие обмениваются показательными репликами.

« — Время сурьезное — кто говорит, — скрепляла хрипая октава.

— Ну, как же не сурьезное: Колчак-то он прет почем зря. Вишь, и на Урале-то нелады пошли.

— Эхе-хе, — вздохнул старина, маленький, щупленький старичок в кацавейке, зазябший, уморенный, как гриб.

— Да... Как-то и дела наши ныне пойдут, больно уж плохо все стало, — пожаловался скучный, печальный голосок. Ему отвечали серьезно и строго.

— Кто ж их знать может: дела сами не ходют, водить их надо...»

«Водить дела», самим решать, что и как сделать для победы революции — к этой мысли пришли миллионы, и поэтому революция победила и не могла не победить. Активная борьба широких масс, их сознательная готовность на подвиг, их непреклонное движение вперед стали содержанием лучших произведений советской литературы: «Чапаева», «Железного потока», «Тихого Дона», «Разгрома», поэм «Владимир Ильич Ленин», «Хорошо» и др. Все эти произведения заметно тяготеют к повествованию эпического типа, утверждавшемуся в советской литературе уже на заре ее существования, когда закладывались и упрочались основы новой эстетики, о которой Горький говорил как о могучем эпическом искусстве, создаваемом «на основах эпического героизма трудовых процессов и основах классовой борьбы».

Потребность в новом эпосе остро чувствовал и Фурманов. В «Заметках о литературе» он писал, что «необходимы эпические произведения вровень эпохе». В своем первом романе Фурманов стремился широко охватить описываемую эпоху в ее ведущих тенденциях, передать жизнь народа в определенный момент его исторического развития. Перед писателем встала задача показать во всем реальном размахе движение монолитной народной массы, художественно выявить слитность с нею отдельных людей, подчиняющихся не индивидуальным стимулам, а общим целям и взаимосвязям с коллективом в целом. Характер такой работы метко определила Л. Поляк, заметившая в своей лекции о Фурманове: «Своеобразие советского романа, перерастающего в эпопею, заключается в том, что народ и его героическая история находятся в центре внимания художника. История для художника социалистического реализма является не фоном произведения, а основным его объектом... Сам автор у Фурманова превращается в своего рода историческое лицо, а его дневники становятся летописью эпохи («Лекции по истории русской советской литературы», книга II, издательство МГУ, 1953).

Несомненно особое внимание Фурманова к движению и облику народных масс, к рядовым героям. Но такой подход ни в коей мере не вел к поглощению, бесследному растворению отдельного героя в массе, как утверждали иные критики. Новый эпос, создающийся советской литерату-



рой, чужд противопоставления коллективного и индивидуального героев, он предполагает изображение как могучего народного коллектива, так и отдельной личности, воплощающей массовый героизм. У Фурманова коллектив тоже не анонимен, герои его произведений рельефны и индивидуализированы; так, в «Чапаеве», помимо комдива и комиссара, запоминаются Лопарь, Андреев, Елена Куницына и другие, а в «Мятеже» — Павлуша Войтек, Панфилов, Шегабутдинов и еще добрый десяток персонажей. Образ массы у Фурманова — не поэтическая абстракция, он складывается из портретов типичных ее представителей. Герои его произведений глубоко народны прежде всего потому, что с наибольшей силой и выразительностью воплощают в себе характерные народные качества, ведущие стремление эпохи. Индивидуальный образ становится художественным олицетворением народных масс.

Продолжатель гуманистических традиций великой русской литературы, Фурманов безгранично верил в людей, пристально изучал, что сделала с ними социалистическая революция. Выпрямление человеческой личности в революции, превращение забитых прежде тружеников в «великих маленьких людей» — вот что стало темой советской литературы. Ее коснулся в своих высказываниях и в послеоктябрьском художественном творчестве основоположник советской литературы Горький. Он требовал от писателя правдивого рассказа о не приметном внешне и великом по духу и делам «человеке массы», призывал раскрыть его личность, не ограничиваясь механическим наклеиванием классового признака. В «Рассказе о необыкновенном» мы знакомимся с бывшим нищим батраком, который нашел себя в отряде красных партизан и беззаветно поверил большевикам. Темный и забитый прежде человек теперь осознает свои права и возможности. И вот «догадался, что до этого жил я на земле, как в чужой стороне, глядя на все из-за бога, как из темного угла, а теперь сразу развернулся предо мной простор, явилась безбоязненность и эдакая легкость разума».

Мотив, прозвучавший не в одном произведении советской литературы! Перемены, происшедшие в жизни деревни, привлекли еще в 1921—1923 годах внимание А. Неворова. Была Марья мягкой, бессловесной женщиной, только и умевшей, что ублажать мужа («Марья-большевичка»). «А как появились большевики со свободой, да начали ба-

бам сусоли разводить, что вы, мол теперь, равного положения с мужиками, тут и Марья раскрыла глаза». Она стала активисткой, ушла с Красной Армией. Активистом, строителем новой жизни оказывается и вернувшийся из армии Андрон — сын бабушки Матрены («Андрон непутевый»); без особых церемоний, не считаясь с вековыми привычками, вводит он различные новшества в деревенскую жизнь. Несмотря на нарочитость используемой Неверовым формы сказа, несмотря на чисто внешнюю обрисовку образов, герои его рассказов остаются в памяти как люди, воспрывшие к большой общественной жизни. Андрон знает, что «вперед зовет дорога трудная: через жалобы тихие, через трубы обгорелые, через черное горе мужицкое», и он готов идти навстречу испытаниям.

В таких же драматических ситуациях разворачивают свои возможности и персонажи рассказов Л. Сейфуллиной. Это рядовые, неприметные люди. «Захудалый» агроном Шереметев «не родился вождем и героем в тоге. Бурей в главари выкинуло», ему, «тихому, в себе затаенному, судьба все шумное дала» («Ноев ковчег»). На гребне революции поднялся и младший конторщик, которого все называли: «Эй, как тебя» или «Братец мой». Робкий и неказистый, этот человек словно в насмешку носил громкое имя — Александр Македонский. Под влиянием дочери-большевички он стал держаться смелее и достойнее, принял участие в подпольной работе, отсидел в тюрьме у белых, а при советской власти был назначен заведующим горнаробразом («Александр Македонский»). Но ярче всего судьба простого человека, поднятого революцией, была раскрыта Л. Сейфуллиной на примере крестьянки Виринеи, героини одноименной повести.

Вряд ли можно считать случайностью, что эта повесть горячо заинтересовала Фурманова. Он отозвался на нее статьей, в которой оценил Виринею как сильную, негибачую женщину: «Дремали в Вирке богатые силы, пропадали бестолку и так и пропали бы вовсе ежели не ударил бы гром революции. Он сорвал с нее путы, высвободил силу, пустил ее на простор».

Тема «Виринеи» была близка Фурманову, он сам много размышлял и писал о типическом пути сынов и дочерей трудового народа. Писатель исходил из гуманистического стремления показать «человека массы» без какой-либо идеализации, во всей его исторической конкретности и одно-

временно в его наивысших возможностях, на пути к их реализации. В простых людях, выросших еще в условиях старого строя, зачастую малоразвитых и неорганизованных, угадывал Фурманов блестящие способности, великолепные задатки. С сердечным трепетом писал он о плодотворном росте, который ждет эти таланты, если верно направить их развитие. В небольшом очерке «Пашка Сычев» рассказано о том, как потрясла командира гибель рядового бойца, «малого разведчика» Пашки Сычева, озорного буяна, склонного к своевольничанию. Командир ценил его больше иных ротных и батальонных за его «свежее нутро», за то, что Пашка «силу большую имел... у себя в нутре». «— И я, — замечает он, — эту силу в нем приметил, я бы той силе и линию дал, Пашкина сила только линию одну и ждала». Конец очерка еще раз образно подчеркивает эту мысль: «...Из камней самоцветных самый прекрасный тот, которому дает человек прекрасную оправу. И каждому Пашке Сычеву, сверкнувшему ядреными, свежими силами, как камню оправу, верная нужна линия. Камень без оправы — как младенец новорожденный, Пашка Сычев без пути — как стрела в колчане!»

Человека, получившего «линию» в жизни, увидел Фурманов в лице Виринеи. О прекрасном росте людей, следующих указанной партией «линии», рассказал он в «Чапаеве». В судьбе Чапаева произошел такой же крутой поворот, как у Зыкова — героя горьковского «Рассказа о необыкновенном». Слова Зыкова о его прошлом и настоящем невольно приходят на ум, когда читаешь монолог Чапаева.

«— ...Я, к примеру, — говорит Чапаев, — был рядовым-то, да што мне: убьют аль не убьют, не все мне одно? Кому я, такая вошь, больно нужен оказался?... Потом, гляжу, отмечать меня стали — на человека похож, выходит... И вот вы заметьте, товарищ Клычков, што чем я выше поднимаюсь, тем жизнь мне дороже... Не буду с вами лукавить, прямо скажу — мнение о себе развивается такое, што вот, дескать, не клоп ты, каналья, а человек настоящий, и хочется жить по-настоящему-то, как следует...»

Дело, разумеется, не в механическом сопоставлении слов двух персонажей. Существеннее другое: близость художественных принципов обоих писателей в обрисовке массы и личности. Этот вопрос получил развитие в интересной работе П. Куприяновского «М. Горький и Дм. Фур-



манов» (Ученые записки Ивановского государственного пединститута, т. VI, Филологические науки, 1954). Автор правильно указывает, что Фурманов продолжал дело Горького, возрождая большой эпический жанр, что образ главного героя у обоих писателей связан с социально-историческим делом и, наконец, что новый положительный герой у них не одиночка, но неотрывная часть народа и раскрывается во взаимоотношениях с ним.

В самом деле, «Мать» Горького художественно воспроизвела историю целого поколения русского рабочего класса, и в становлении революционного борца Павла Власова мы видим типическую судьбу многих его товарищей. Общий замысел диктует и структуру образов романа, выявляющую, как Павел вбирает в себя мысли и слова товарищей. «Толпа,— говорит Горький о рабочей демонстрации,— имела форму клина, острием ее был Павел, и над его головой красно горело знамя рабочего народа. И еще толпа походила на черную птицу — широко раскинув свои крылья, она насторожилась, готовая подняться и лететь, а Павел был ее клювом...» Вся система образов горьковского романа соответствует этой цели — передать нераздельность революционного бойца и коллектива.

Горький с гениальной силой показал и процесс роста «человека массы», который находит свое место в революционной борьбе и в ее ходе формируется в яркую, общественно активную личность. Судьба Ниловны символизирует массовость этого явления, органическую связь пролетарской матери с бесчисленными сынами рабочего класса. Нравственное возвышение отсталого прежде человека, его духовное обогащение под влиянием высоких идей,— на этом делал ударение Горький. Необходимость такого решения проблемы была вызвана самой жизнью, в которой сбывались слова революционного гимна: «Кто был ничем, тот станет всем».

Следуя Горькому, многие советские писатели ставили в центр своего творчества простого и героического «человека массы», показывая его плотью от плоти трудовой массы и выявляя ведущую роль тех, кто организовывал и сплачивал массы. Если в произведениях литераторов, писавших по канонам старой эстетики, герой был тем ярче и сильнее, чем выше над толпой он стоял, вращаясь только в кругу знаменитых людей, то в книгах передовых советских художников сила личности измеряется органичностью ее

связи с породившей и поднявшей ее массой, широким и многообразным общением с нею.

Фурманов заботливо выделяет эпизоды, показывающие близость Чапаева к бойцам. Комдив и в бой идет с ними вместе, а не как царский генерал остается позади, и побеседовать любит с красноармейцами, охотно принимает их «в полночь и за полночь», и без долгих уговоров пускается в пляс вместе с ними. За исключением сцены, когда Чапаев ночью за столом разрабатывает будущую операцию, мы не видим его одного, вне общения с людьми.

Впрочем Фурманов не ограничился констатацией близости Чапаева с бойцами, но и нашел ей исторически точное объяснение. Он настойчиво проводит мысль, что Чапаев не какой-то сверхгениальный человек, неизмеримо превосходящий всех остальных, но «коренной сын этой среды и к тому же удивительно сочетавший в себе то, что было разбросано по другим индивидуальностям его соратников, по другим характерам». Полупартизанской, в основном крестьянской массе, с беспредельной удалей, выносливостью, неизбежной жестокостью и некоторой экзальтацией, нужен был именно такой командир, именно он, отвечая ее настроению, мог заставить поверить в себя, увлечь за собой. Да, увлечь за собой, ибо Фурманов по-горьковски понимал роль вожака, который не только воплощает народные свойства и стремления, но сторицей возвращает массе полученный заряд творческой энергии, чтобы мобилизовать ее на движение к новым высотам. Принцип большевистского руководства — учиться у масс и учить массы — воплощался в художественных образах советской литературы.

Чапаев, простой, демократичный, чужд панибратства, в плену которого находится, например, Вершинин — командир партизанского отряда, изображенного в повести Вс. Иванова «Бронепоезд 14-69». Среди чапаевцев возможны разные вольности. «Но лишь встретился на пути Чапаев — этих вольностей с ними уже нет. Не из боязни, не оттого, что неравен, а из особенного уважения: хоть и наш, дескать, он, а совершенно особенный, и со всеми равнять его не рука». Кстати, такое же чувство особой ответственности руководителя испытывают и Кожух из «Железного потока» Серафимовича, человек властный и твердый, и Левинсон из «Разгрома» Фадеева, внимательный воспитатель и непреклонный командир. Настоящий авторитет, показывает Фурманов, приходит только к вожаку, умеющему

активно воздействовать на людей. Чапаев «качествами своими умел владеть отлично: порожденный сырой, полупартизанской, крестьянской массой, он ее наэлектризовал до отказа, насыщая ее тем содержанием, которого хотела и требовала она сама,— и в центре ставил себя!»

В тесном взаимодействии с людьми вырисовываются и другие персонажи «Чапаева». Острое ощущение любви к народу, желание беззаветно служить ему одухотворяет всю деятельность Клычкова. Эпизодический образ Фрунзе раскрыт в том же ракурсе; это подлинно народный полководец, и когда иваново-вознесенцы получают его приветствие по случаю прибытия на фронт, их больше всего поражает дружеский тон записки. Клычков имеет полное право заявить: «—По этой товарищеской манере, по этому простому тону разве не чувствуете вы, как у нас от рядового бойца до командарма поистине один только шаг? Даже и шага-то нет, товарищи: оба сливаются в целое... Вот в чем сила нашей армии...»

Борьба за влияние на массы, за то, чтобы расколоть их и привлечь на свою сторону — определяющая сюжетная линия «Мятежа». Автор подробно растолковывает, что только большевики могут быть выразителями народных интересов и что мятежники, увлекшие за собой часть бойцов, ничего не могут дать трудовой массе. Это не вожди борющегося народа, а главари озлобленной стаи, нужные ей сейчас, но не уважаемые ею, становящиеся игрушкой в руках стихии. Калашников был отличным выразителем пьяной, безобразничающей кулацкой среды, потому что сам являлся первейшим зачинщиком дебошей. Но банду свою он «гладил всегда по шерстке» и на ее любовь и уважение ни на минуту не рассчитывал. Нет здесь ни прочного, осознанного единства, ни чувства локтя, а только соучастие в преступлениях.

И как не похожи такие отношения на те, что сложились в среде революционеров! Словно отвечая на рассуждения о человеке — безвольной пылинке, уносимой движением восставших масс, Фурманов с последовательно прогрессивных позиций истолковывает этот вопрос. Счастье отдельного человека, залог сохранения его индивидуальности, — считает он, — в единстве с коллективом. Описывая душевное состояние группы коммунистов, автор «Мятежа» пишет: «Годы гражданской войны, метанье по фронтам, быстрая, часто внезапная смена мест, людей, обстановки — все это



приучило смотреть на себя, как на песчинку огромных, гигантских валунов, которые ходят, вздымаются, мчатся из края в край по просторам пустыни... Не едино ли близко, не едино ли дорого? Только бы не отбиться. Только бы вместе. Взмет — во взмет, полет — в полет, паденье — в паденье — но разом, вместе, под одним ударом!»

Такой взгляд на вещи определил роль народной массы в изображаемых Фурмановым событиях и в то же время помог писателю во весь рост изобразить индивидуального героя — простого и великого «человека массы». Это был итог больших исканий, неутомимой творческой работы. Наивно думать, что Фурманов сразу и легко его достиг. В некоторых произведениях писателя масса выступает нерасчлененной. Он персонифицирует толпу, которая живет, размышляет, борется как одно живое существо, однако, не дает развернутых портретов отдельных лиц. Изображенные в очерке «Талка» рабочие напоминают единый организм. Дошло до сознания пламенное слово — «охнула толпа, заволновалась тревожная, словно кто-то по рядам перебирал ее, как струны, — крепкими, цепкими пальцами». А затем, когда был брошен объединяющий всех клич, «толпа снялась, как с якоря огромный пароход, — забила лопастями, заухала, расплескалась звонкими вскриками, выравняла путь и вперила в ворота прямой, непоколебимый взор».

Прием персонификации встречается и в «Чапаеве», хотя сравнительно реже. Во время проводов иваново-вознесенского отряда, слушая речи, «толпа зарыдала ответным гулом», она «ворочалась, гудела, волновалась, словно огромный шерстистый зверь».

Но и в подобных случаях дело не сводится к изображению «множеств». Задача автора показать, что масса думает одинаково, как один человек, и в то же время выявить ее внутреннее состояние. Не менее интересуют писателя изображение и отдельных ее представителей. Они освещаются так, чтобы стало ясно: каждый — частица общего, выразитель господствующего настроения. Выше говорилось об очерке «Маруся Рябинина». Образ героини дает возможность понять типичный процесс, происходивший во всей Красной Армии. Бегло зарисовывая отдельного человека на фоне массы, остающейся главным действующим лицом, Фурманов прямо указывает на свою цель. Очерк заканчивается словами: «Сколько, Маруся, таких, как ты.

верных до последней жизненной черты, ушло в дни кровавой сечи!» Эскизно зарисовывая отдельных бойцов в очерке «Красный десант», Фурманов делает вывод, что «таких Ковалевых, чуть заметных, но подлинных героев — много в Красной Армии».

В очерке «Как убили «Отца» рассказывается об убийстве царскими палачами старого рабочего-большевика, которого все звали «Отцом». Единство настроения рабочей массы и революционного пролетария передано в запоминающемся образе: «У Отца на груди — и у множества — красные ленточки вшиты в самое сердце...»

В другой группе произведений Фурманова, относящихся преимущественно к более поздним годам его творчества, действующие лица очерчены подробнее и рельефнее, хотя и не получают развернутой характеристики. К значительным удачам писателя относится повесть «В восемнадцатом году», где с большой силой выражена идея перевоспитания политически незрелого человека в революционного борца, идея, всегда привлекавшая Фурманова. Психологически убедителен образ Нади, внутренне подготовлен и хорошо прослежен ее приход в лагерь большевиков. Но психологической углубленности не хватает образам большевиков, они несколько однолинейны, каждый действует только в соответствии с положенной ему функцией: о Паценко мы знаем лишь то, что он заботится о связях с молодежью, Пащук запоминается только как автор листовок, а Бондарчук — как противник работы с интеллигенцией. Индивидуальных особенностей характера немного и у Климова, сыгравшего такую роль в жизни Нади. И хотя его образ гораздо сильнее перечисленных, хотя слабость в индивидуализации героев не оказала решающего влияния на повесть, сильную своим центральным персонажем и многими живыми чертами, но этот недостаток несомненен.

Между тем, в эти же годы Фурманов создал психологически углубленные образы индивидуальных героев. В «Чапаеве» обрисован и портрет легендарного комдива и коллективный портрет воинов Красной Армии. Последние отнюдь не та безликая масса, которая пишется «через три «эс». Оставаясь единой по своим взглядам и интересам, она состоит из множества отдельных людей. Некоторые из них раскрыты подробно, другие намечены эскизно, но почти каждый выглядит как представитель коллектива, его образ вырастает на фоне массы, выражает ее настроения.

Первая глава «Чапаева» начинается с описания рабочего отряда и провожающих. Звучит привычное для читателей Фурманова определение: «Народу — темная темь». Автор сообщает о том, как неловко выглядят впервые одевшие шинель новые солдаты. Но это наблюдение, подчеркивающее гражданский состав отряда, не главное для развития мысли, и писатель ограничивается упоминанием о внешнем виде отдельных бойцов, пользуясь указательным местоимением: «этот» туго затянулся ремнем, еле дышит; «этот» прикидывается старым воякой; «третий» похвальноется своим вооружением.

Автор попеременно дает то описание толпы, то описание отдельных бойцов, к которым обращаются ее взоры. Представив нам трех «вояк», он сообщает отзывы, которые дает о них «могутная черная рабочая толпа». Раздаются шуточные реплики в адрес Терентия Бочкина, и перед читателем предстает молодой парень со съехавшей на бок шашкой, растерявшийся под градом насмешек. Простая, шутливая атмосфера, охватившая и всех собравшихся и каждого бойца, сменяется затем серьезной, деловой. Завязываются разговоры о положении дел, о том, что нельзя ждать, как дела пойдут дальше, нужно «водить» их. Как бы по инерции, а скорее всего по русской нелюбви к громким словам, рабочие вышучивают другого бойца, появившегося перед ними, ткачиху Марфу, но тотчас же разговор получает иное направление: и женщинам надо воевать, а тыловые дела возьмут на себя остающиеся. Этот мотив опять-таки объединяет с Марфой всех собравшихся. Марфа изображена немногими штрихами; описывая ее внешность и одежду, автор стремится к одному — передать облик простого рабочего, «нового солдата».

Принципы портретной живописи, проявившиеся в изображении Марфы, рабочего Андреева и других участников этой сцены, правильно сформулированы в работе Г. Владимира «Творческий путь Фурманова»: писатель, «создавая портреты героев, идет от общего к частному, от массы к отдельным персонажам, вырастающим из массы». Вначале Фурманов, указывает исследователь, просто придает массе индивидуальные черты, дополняющие типовую характеристику. А затем называет и представляет читателю отдельных лиц. К этому верному замечанию необходимо сделать одно добавление. Наряду с лицами, которые выражают общее состояние массы, на ее фоне изображаются и другие,—



те, кто знает больше остальных и выступает с программой дальнейших действий. Их портреты тоже весьма лаконичны, однако, строятся они уже не на одной отличительной внешней черте, а на более обширной характеристике их положения и места в борьбе. Вот перед толпой появляются трое: Лопарь, охарактеризованный лишь внешне, Елена Куницына и Федор Клычков. В Елене отмечены своеобразные духовные качества, привлекающие к ней людские сердца. Ее «любили за простую, за умную речь, за ясные мысли, за голос красивый и крепкий, что слышали так часто ткачи по митингам». Федор Клычков представлен как деятельный революционер, который «в революции быстро нащупал в себе хорошего организатора, а на собраниях говорил восторженно, увлекательно, жарко, хоть и не всегда одинаково дельно».

Люди такого типа раскрываются в уже известном нам, характерном для Фурманова «ключе», — в показе их отношений, связей с массой. Они ищут общий язык с ней, выражают ее чаяния и выдвигают задачи, определяющие общие стремления. Выслушав обращение Клычкова, говорившего от имени «отъезжающих», «толпа зарыдала ответным гулом». Выступила затем тепло и проникновенно Елена Куницына, — «в ответ ей тысячеустая грудная радость, страстные клятвы, благодарность за умное, за бодрое слово». Да и сами ораторы радостно ощущают неотделимость от тех, с кем вместе они, как песчинки, могут мчаться вперед, взмет — во взмет, паденье — в паденье, пользуясь словами Фурманова. Начиная речь, Клычков «с острой болью почувствовал вдруг, как любима, дорога ему черная толпа, как тяжело с ней расставаться».

Единство массы и личности — вот самое главное, что хотел передать Фурманов, рассказывая о людях революционной эпохи и что стало благотворной традицией советской литературы. Это единство, как показал он, прочно связывает отдельных людей, но отнюдь не лишает их индивидуальности. Один из творческих принципов Фурманова заключается в том, чтобы изобразить революционных борцов единой семьей, но не безликой, а состоящей из ярко выраженных личностей. Обе эти стороны равно важны для художника, об их диалектической связи он ни на миг не забывает. В штаб прибыла группа чапаевцев, они ввалились шумной ватагой, разбросали вещи, стали резко и грубо переговариваться. Эти люди очень похожи друг на

друга, но присмотритесь внимательнее и вы увидите, как резко выделяются, не говоря уже о Чапаеве, такие своеобразные типы, как Кочнев, Чеков, Теткин, Вихорь. Познакомив читателя с ними, Фурманов подытоживает: «И что за народец собрался! Как только лицо — так тебе и тип: садись да пиши с него степную поэму. У каждого свое. Нет двоих, чтоб одно: парень к парню, как камень к камню. А вместе все — перевитое и свитое молодецкое гнездо. Одна семья! Да какая семья!»

Интерес к человеческой индивидуальности, ее неповторимости знаменателен для писателя-гуманиста, каким является Фурманов. Мы говорили об эпизодических персонажах, выражающих психологическое состояние массы и нередко представляющих самостоятельное значение. Насколько же велика впечатляющая сила главных героев «Чапаева» и «Мятежа»! Фурманов создал образы огромного типического значения, являющиеся олицетворением целой полосы народной жизни. Привлекательность этих образов именно в том, что здесь слились широкая социально-политическая и индивидуальная характеристики. Качество, которого не удалось достигнуть некоторым писателям. В литературе 20-х годов нередко появлялись «положительные герои», наделенные одними лишь классовыми признаками: твердокаменный рабочий, колеблющийся середняк, морально неустойчивый интеллигент. Наряду с таким вульгарно-социологическим подходом имел место и субъективистский подход, сводившийся к выявлению узко личных свойств, биологических особенностей изображаемого лица.

Фурмановский Чапаев был великим художественным открытием, вехой в изображении нового человека, изображении многостороннем и правдивом, предполагающим подчеркивание ведущего, героического и вместе с тем неприятие всякой лакировки и упрощенчества. Чапаев стал для миллионов читателей символом народного героизма эпохи гражданской войны, великолепным художественным свидетельством бурного взлета человеческой личности в революции. Из самой жизни пришел в литературу герой, заражающий своим вдохновляющим примером, близкий естественностью, цельностью и в то же время внутренней сложностью характера. Это было открытие чрезвычайного идейно-художественного значения, особенно, если учесть неверие многих писателей в положительного героя такого типа. Спустя почти тридцать лет после создания «Чапаева»



большой советский писатель К. Федин рассказал о том, как остро стояла в 20-х годах задача создания героя современности. «Едва ли не большинству,— писал Федин,— представлялось, что с ней можно повременить, пока жизнь не создаст кристально сложившуюся форму современного героя. Такого решения задачи, как герои Фурманова, кроме него, тогда еще никто не дал». «Фурманов дал критике первую твердую опору в ее требованиях к писателям показать героя нового времени,— опору искомого и должного в советской литературе».

Образом Чапаева Фурманов наносил сильнейший удар по далеким от жизни схемам, которые иными писателями выдавались за положительного героя. Романы Фурманова принадлежали к книгам, воссоздающим живой человеческий характер во всей его сложности и многообразии, и они, естественно, стали выдающимися произведениями искусства, которого нет и не может быть без глубокого постижения человека, его характера, его духовного мира.

Фурманов пользуется различными способами раскрытия характера персонажей, от описания их поступков, воспроизведения их речей и до отзывов о них других лиц, до портретных зарисовок. Но во всех случаях он считает обязательным выявить идейную сущность человека, систему его взглядов, определяющие всю его практику, манеру поведения. Уровень политического сознания и культурное развитие объясняют Чапаева-командира и человека, с его сильными и слабыми сторонами, с его беззаветной преданностью революции, светлым разумом полководца и с его партизанскими настроениями и различными предрассудками. Сила моральных убеждений, нравственная выдержка вооружают главного героя «Мятежа» и других коммунистов — его соратников — для тяжелой борьбы, вдыхают в них волю, энергию, отвагу. Всегда и всюду писатель останавливается на идейных убеждениях людей, их классовых позициях, общественных симпатиях, усматривая в этом основной мотив их действий.

Это органическое проявление партийности в искусстве пришлось не по вкусу критикам из враждебного лагеря. Наряду с упреком в фотографичности, Фурманову предъявлялось обвинение, будто его герои «растворены в принципах», являются только «рупором определенных идей». На этом основании троцкиствующие критики полностью зачеркивали образы Клычкова и всех героев «Мятежа».



Лживость такого обвинения еще раз доказана временем, подтвердившим жизненность фурмановских героев.

Отчетливое представление о главном, определяющем в человеке подготовило Фурманова к пониманию одного из важнейших принципов эстетики, требующего рисовать характер многосторонне и вместе с тем выделяя ведущую его черту. В «Вопросах композиции» Фурманов писал: «У каждого действующего лица должен быть заранее определен основной характер, и факты — слова, поступки, форма реагирования, реплики, смена настроений и т. д. — должны быть только естественным проявлением определенной сущности характера, которому ничто не должно противоречить, даже самый неестественный по первому взгляду факт». Писатель считал необходимым каждую черту характера изображать наиболее выпукло в одном месте, отводя на нее отдельную сцену, а в других местах и сценах лишь оттенять эту черту.

В «Вопросах композиции» сказалось отрицательное отношение Фурманова к одностороннему изображению персонажей, получавших либо одну ослепительно светлую, либо одну беспросветно черную краску. Требовательного художника не устраивает плакатность и схематизм подобных произведений. «Никогда не увлекаться, — решает он, — в отрицательном типе изображением отрицательных черт, а в положительном — положительных: прямо». Фурманов стоит за правдивое изображение человеческого характера в реальной противоречивости. «Черты характера перемешивать, а не тенденциозить в одну сторону», — замечает он.

В «Чапаеве» и «Мятеже» большое значение приобретают оценки, которые одни действующие лица дают другим. Иногда это развернутые рассказы, где была перекликается с легендой, фактические данные с наивным восхищением. Другой раз это беглое высказывание одного персонажа о другом. Но еще большую роль в романах Фурманова играет язык самого персонажа. Уже приходилось писать о том, что, сопоставляя Чапаева и Клычкова, Фурманов сталкивает две несхожих языковых стихии. В речи комдива сочетается крестьянская лиричность, тон военных приказов, нервные интонации человека, не привыкшего, чтобы с ним спорили и не всегда умеющего победить логикой развития мысли. Для речи Клычкова характерны ее продуманность, деловая лексика, четкие и ясные языковые конструкции. Об индивидуализации характеров героев Фурма-

нова через их речь писалось немало. Однако не обращалось необходимого внимания на такое средство характеристики персонажа, как попутная авторская оценка его манеры говорить, его голоса и т. д. Этим приемом Фурманов пользуется весьма успешно. Укажем на одну только сценку — беседу Лопаря и Терентия с возницей. Приводя слова каждого, автор не удерживается от эпитетов и определений, выявляющих, как они были сказаны. А говорит их каждый собеседник в соответствии со своим характером.

От возницы нутники получали «завитушки слов вместо серьезных и ясных ответов», под напором вопросов он отвечал «упадочным голосом», «сокрушенным голосом». Нервный и горячий Лопарь требовал четких ответов, не скрывал своей досады, он «не выдержал и раздражился», «осердился» и, наконец, «плюнул досадно». А за вопросами спокойного, выдержанного Терентия следуют реплики другого рода: он «подсказал» возчику, «крепко и прямо, словно следователь, спросил» и т. д.

В такой же манере даются в произведениях Фурманова любая беседа, диалог. С характеристикой внутреннего облика персонажа сросся и его портрет. Снова можно согласиться с Г. Владимировым, считающим, что у Фурманова «портрет в собственном смысле слова... вырастает в характеристику героя». Действительно, описание внешности в «Чапаеве» и «Мятеже» либо предшествует развернутой характеристике героя, либо следует за ней непосредственно. Наблюдение это следовало бы продолжить, указав на подчиненное значение портрета. Будучи точным и ярким, он тем не менее почти не играет самостоятельной роли. Его назначение — выделить, подчеркнуть отличительные нравственные качества персонажа. Читаешь о непосредственности и темпераменте Чапаева, и его образ становится еще более зримым, когда видишь блеск его глаз, его «бешенные усы».

В «Мятеже», в отличие от «Чапаева», портреты рисуются более резкими, сгущенными красками, хотя выдержан тот же принцип подчинения внешнего описания внутренней характеристике. Следуя этому принципу, Фурманов характеризует десятки людей. Вот один из них — вожак мятежа Караваев.

В его облике писатель выделяет черты жестокости, отмечает стихийные порывы:

«Ростом низок, крепко скроен Караваев, как барсук.

Широкоплеч. Жилист и гибок, в движенье ловок, словно джигит. И на коне, как джигит,— ему конь с седлом, что мяснику табуретка: верное место. Черные волосы сухи, густы и жестки. Низкий лоб не сулит добра. Хищные зубы из-под багровых обветренных губ — так сверкнул за лукавой улыбкой, аж жуть берет: глотку прогрызет и кровь всю высосет... В черных быстрых, хитрецких глазах — и забубенная радость жизни, ухарский пляс под рыдающую гармошку, и безумная, грани не знающая удаля, всепожирательная, страстная отвага».

Наряду с прямым соответствием внешнего и внутреннего портрета, мы находим у Фурманова и прием контрастного их сопоставления. Шегабутдинов по виду был человеком решительным, твердым, весь «тугой и мускулистый». Но «уже через полчаса можно было заключить, что это, по существу, «рубаха-парень», у которого за крепкими и непокорными по внешности словами и движеньями и решеньями кроется бездна сомнений, нерешительности, внутреннего слабосилья, неуверенности, колебаний».

У Фурманова немало выразительных портретных набросков, однако, встречаются и однообразные зарисовки, которые играют чисто служебную роль, оттеняя какую-нибудь моральную черту. Существенен и другой недостаток, связанный с чересчур прямолинейным, в отдельных случаях «лобовым» подходом к персонажу. Понятна необходимость характеризовать мятежников не в их психологической сложности, а в чертах, сближающих с миром стихийной природы или животного царства. Прием в целом себя оправдавший, но, к сожалению, однообразно применяемый к большинству из них. Допустимая в этих случаях гиперболизация порой кажется несколько наивной, не соответствующей общей тональности книги. Вряд ли углубляет образ Букина такое его описание: «Страшилище. Чудище. Пугало. Росту галиафовского. Широты в плечах — соответственной. Рыжие густые усищи — словно крылья мельницы...»

Отдельные упрощенные характеристики кажутся чуждыми самой манере Фурманова — умной, строгой, аналитичной.

Писатель считал обязательным «следить за точностью в обрисовке внешних проявлений психологического состояния» и в большинстве случаев строго придерживался этого требования.



## МАСТЕР ПСИХОЛОГИЧЕСКОГО АНАЛИЗА

Одна из главнейших определяющих черт творческого метода Фурманова — как раз эта аналитичность, стремление к внимательному и тонкому анализу жизненных фактов. Этим Фурманов особо выделяется в литературе 20-х годов, отличаясь от многих художников, близких ему по материалу, тематике, общей направленности творчества.

Невольно возникает аналогия между «Чапаевым» и «Железным потоком», книгами, писавшимися почти одновременно и родственными по идейным позициям авторов, решению ряда жизненных и художественных проблем. И как все же непохожи эти произведения! «Железный поток» написан широкими мазками, резко контрастными красками, он оставляет впечатление эпической монументальности, какой-то могучей торжественной симфонии. Это огромная панорама революции, которую окидываешь одним взглядом, преисполняясь восхищения перед величием событий, перед героизмом несокрушимого народного потока, сметающего на своем пути все и всякие препятствия. Этим же героев революционной борьбы находим мы и в «Чапаеве». Но тональность романа Фурманова другая. Одна большая операция слагается из нескольких поменьше, читатель от армии идет к дивизии, от дивизии — к полку, и перед его взором раскрывается сплетение множества нитей, управляющих событиями, многообразие участвующих в них людей. Он не останавливается перед этими людьми в почтительном расстоянии, но получает возможность присмотреться к ним, понять, почему каждый действует именно так, а не иначе, разобраться и в сильных и в слабых сторонах героев. Автор не скрывает сложнейших душевных переживаний своих персонажей, не обходит сокровенных мотивов их поступков.

Все это связано со стремлением Фурманова обстоятельно разобраться в фактах действительности, верность которым он всегда сохраняет, художественно их осмыслить и обобщить. Сообщив об увиденном, писатель тотчас же приступает к всестороннему и углубленному его рассмотрению, хочется даже сказать, обследованию. Он анализирует общее положение дел, изучает их и сопоставляет, чтобы раскрыть самое их существо, дойти до «корней». Метод работы, близко напоминающий научное исследование и

снова опровергающий ложные попытки полностью противопоставлять научное и художественное познание.

Вдумчивый подход к жизненным явлениям отличает весь творческий путь Фурманова. Он наложил решающий отпечаток на его дневники, где очень мало интимных записей, нет безразличной регистрации увиденного, зато все время бьется ищущая и сопоставляющая мысль.

Выработанная Фурмановым привычка глубоко анализировать жизнь и людей очень пригодилась ему при работе над «Чапаевым». Сам материал, с которым соприкоснулся писатель — он же один из героев книги, — требовал умения понять и разгадать своеобразную, необычную среду чапаевцев, их командира, о котором ходили самые фантастические слухи. Сюжет романа развивается параллельно с процессом этого узнавания Клычковым новых нравов и людей, параллельно с тем, как у него составляется достоверное представление о Чапаеве. Интересно, что и в «Чапаеве» и в «Мятеже», так же рассказывающем о постижении большевиками новых, неизвестных условий, использован один и тот же композиционный прием. Писатель подробно описывает путешествие своих героев к месту действия, сообщает о том, как у них постепенно накапливались сведения о людях, с которыми предстояло работать. Таково содержание второй главы «Чапаева», где детально воспроизведены расспросы политработников о местных обычаях, о Чапаеве. Немало страниц «Мятежа» отведено такому же введению в курс местных дел, отношений, особенностей, которые узнают особоуполномоченный и его товарищи по пути в Верный.

Узнают не случайно, не мимоходом, а потому, что видят в этом основную свою задачу. Большевики — герои Фурманова — люди большого и светлого разума, во всем руководящиеся требованиями жизни, они обладают счастливым даром проникновения в глубину вещей. Им присущи пытливость, настойчивые поиски истины, умение вызывать окружающих на откровенность. Клычков запоминается как вдумчивый работник, стремящийся досконально изучить людей, с которыми столкнула его жизнь. Эта его способность передана характерными лексическими средствами. В разговоре с Гришей он «любопытствовал» о возрасте Чапаева, «жадно выпытывал», каков он из себя, «опрашивал» его насчет бойцов и т. д. Заметив смущение начальника политотдела Ежикова, Клычков ищет объяснения этого,



думает, «как понять Ёжикова». Таким же был комиссар и на заседании в штабе: «Всматривался» в лица, «внимательно вслушивался во все».

Все время Клычков собирал различные данные о Чапаеве, желая глубже узнать этого человека. Пришел день, когда они лично встретились. Сцена встречи всей своей тональностью, образными языковыми средствами оттеняет те же качества умного и осторожного аналитика. «Федор быстро-быстро обшаривал его пронизывающим взглядом: хотелось поскорее рассмотреть, увидеть в нем все и все понять. Так темной ночью на фронте шарит охочий сыщик-прожектор, торопясь вонзиться в каждую щелку, выгнать мрак из углов, обнажить стыдливую наготу земли».

И Клычков в «Чапаеве» и особоуполномоченный в «Мятеже» близки автору не только чисто биографическими чертами. Еще ближе они своим мироощущением, подходом к жизни и людям, методом изучения действительности. Как и Клычков, герой «Мятежа», его спутники допытывались у возниц, почтальонов, местных советских работников о волнующих край вопросах, старались «осведомиться. Осведомить других, присматривались к людям, чтобы «проникнуть взором туда — в мысли, в сердца...»

Не обмануться внешностью, разгадать подлинную суть вещей, — вот что движет положительными героями Фурманова. Творческое воздействие Л. Толстого ощущимо сказывается в сценах, где Фурманов передает различие внешнего, кажущегося от истинного, типического. Правда, ему не присуща в этих случаях толстовская объективность, вместо нее звучит откровенная усмешка, иногда злая ирония, другой раз добродушный юмор. Внутреннюю сущность чем-либо замаскированного явления Фурманов обнажает сразу же, вслед за описанием явления, чтобы больше к нему не возвращаться. На такой интонации строится вся сцена, описываемая, как Клычков оробел в первом бою. Он ускакал в обоз, будто за делом. Обозники «посматривали хитро и косо, пересмеивались, — чуяли, видно, зачем приехал молодец». Немедленно этот вывод опровергается самим автором, понимающим психологическое состояние героя, ощущения самих обозников: «А может, и показалось это Федору, и не до него, может быть, мужичкам, — смеялись и шутили они, чтобы прошли, ушли скорее эти долгие и страшные часы, когда стой вот тут и жди неведомо как долго...»



Еще отчетливее выступает этот прием в «Мятеже», где каждый человек оценивается с разных сторон, чтобы определить его место в предстоящих событиях. Фурманов различает то, каким человек хочет казаться окружающим, от того, каков он на самом деле, и считает необходимым указать читателю на это различие. Один из персонажей книги, Панфилов, делает вид, словно впервые слышит о существующих планах сплава леса. «В глазах у него не то недоверие, не то изумление: ничего, мол, из этого не выйдет». Следующая же фраза «снимает» это впечатление: «А на самом деле он уже не первый день наводит справки, узнает о размерах хозяйственных нужд и на Алмаатинке и на Чу, узнает, где какой имеется инструмент, сколько его и насколько он пригоден сразу к делу, куда и сколько потребно народу,— словом, проводит всю ту черновую работу, с которой начинается организация дела».

Художник ищущей мысли, тонкий аналитик, все проверяющий разумом, Фурманов на глазах читателя и с его участием размышляет об увиденном, комментирует его, делая выводы, либо подтверждающие, либо опровергающие факты. Услышанный рассказ становится в одних случаях свидетельством происходящего процесса, в других звучит как явно ошибочное, или просто наивное, утверждение. Но так или иначе, а Фурманов не ограничится простой констатацией наблюдения. После приведенного в «Чапаеве» рассказа о том, как фронтовики просили ЦК о немедленной присылке репертуарных сборников, сразу же следует авторское разъяснение: «Здесь уж не только вера во всемогущество ЦК, но и полная безнадежность по части своих военных «главков». Наивные! Они тогда у себя на позиции и не знали, что нельзя приказать «родить» сборники — их надо выносить, им надо дать созреть и родиться нормальным порядком, в свои сроки».

Выводы из жизненных фактов часто приобретают у Фурманова более широкое значение, чем комментирование. Возникает тема о человеческом поведении в аналогичных случаях, о психологии людей, о типичных привычках и узаконенных правах и т. п. Любые речи Чапаева обладали магической силой, даже бессодержательные. Это дает автору романа право на такую сентенцию:

«Это очень удивительное свойство человеческое, но уж всегда так: случайному и подчас глупому слову известного и славного человека всегда придается больше весу,

чем бесспорно умному замечанию какого-нибудь бледенького, незаметного «середняка».

А сколько подобных же выводов, сентенций разбросано на страницах «Чапаева». Они играют большую роль и во втором романе Фурманова. Сообщив, что наивная и непосредственная Лидочка впоследствии стала большевичкой, автор сопровождает это замечание восклицанием: «Так-то бывает в жизни: от девичьих грез — на широкую дорогу классовых битв!» Рассказав, что телеграммы из Пишпека в центр были особенно тревожными, а из Верного — уже выдержаннее, и что Ташкент куда спокойнее относится к событиям, Фурманов замечает: «Так бывает всегда: тому, кто стоит близко у разворачивающихся событий, они кажутся и крупнее, и значительней, и опасней, чем тому, кто их не видит, не чувствует, знает о них лишь по сводкам».

О чем бы ни писал Фурманов, все он проверяет трезвым разумом, во всем стремится уловить главное, существенное. Этот «аналитический» метод требует и соответствующего языка — точного и выразительного, движущего мысль вперед, от одной ступени изучения жизни к другой, а от нее к следующей — высшей. Соответственно конструируются лексические периоды. Делегаты съезда Советов продолжают после заседания оживленные споры («Мятеж»). О чем они говорят, можно ли на них положиться? Размышляя об этом, Фурманов строит речь так, чтобы выявить все углубляющееся представление большевиков о людях, общей обстановке. После вопроса, кому грозят делегаты — нам или врагам — следует замечание: «Мы даже и этого не знаем». А затем автор уточняет картину. Нельзя сказать, что ничего неизвестно. «Мы знаем одно: здесь, по Семиречью, главные силы — националы». Следовательно, известно главное, существенное. Следующие фразы раскрывают характер сделанного героями книги вывода. Они полностью отдают себе отчет в недостаточной зрелости местных кадров, в засилии в Советах богачей и их пособников: «И знаем мы еще, что по кишлакам киргизским мало у власти бедноты. Больше манапы, бай, тузы-богатеи, знатные господа киргизские».

Привычные для стиля Фурманова размышления, обдумывания, изыскания обуславливают необходимость вопросительной формы. Иногда от имени персонажей, а чаще от собственного имени автор ставит вопросы, связанные с тем, как нужно понимать происходящее и определять свое пове-



дение. Такие вопросы, в сущности, оказываются размышлением вслух, средством глубокого постижения существа дела. Описывая делегатов того же съезда, незнакомый говор переполненного зала, Фурманов один за другим ставит вопросы: «Что он, этот говор: про радость, довольство идет или зло потешается, проклинает, каркает беду? ...что они думают? Чего хотят? С чем согласятся, на каких пределах и где, за какими пределами они восстанут, как открытые враги?»

Двигается вперед мысль, разветвляясь и детализируясь, все глубже развивает ее автор, и этому развитию активно содействуют следующие друг за другом вопросы, стремительные, сплетающиеся в одну цепь. Благодаря этому создается своеобразная атмосфера всей сцены, передающая чувство тревоги, напряженности.

«Было понятно каждому, что назревают события. Но что поделаться? Что можно поделаться в этих исключительных условиях?»

Ведь было бы совсем иное, даже вовсе простое дело, если б задача наша заключалась только в распределении и рациональном использовании своих сил. Но силы-то, силы где? Чем сопротивляться, чем обороняться и наступать?»

Эта серия вопросов создает нагнетание общего настроения, помогает правильной оценке событий.

Той же задаче аналитического осмысления событий и постепенного формулирования собственных оценок служат и другие языковые средства автора. Исключительно большое место в его произведениях занимает диалог. Очень часто диалог вырастает из говора толпы, выражая ее мысли и настроения. При этом он оказывается частью общего разговора, состоит из перекрестных реплик и замечаний ряда лиц (так называемое многоголосие). Наиболее важные темы, волнующие массу, становятся предметом обсуждения двух собеседников, которых автор иногда не называет вовсе, а другой раз рекомендует как рядовых представителей описываемой среды. Таким путем Фурманов добивается все той же центральной своей цели — изображения процессов, происходящих в широких народных массах.

Не меньшее значение имеет диалог и для аналитической направленности произведений Фурманова. В нем содержится сообщение о событиях, высказываются позиции собеседников, его развитие совпадает с развитием их анализирующей мысли и приводит к взвешенному и осмыслен-



ному решению. Такой характер приобретает сцена, открывающая роман «Чапаев», уже изложенная выше. Из потока замечаний и восклицаний собравшейся на вокзале толпы выделены несколько самых значительных диалогов — о трудностях на фронте, о необходимости «водить» дела, и в этих диалогах дана кульминация общих настроений всей рабочей массы. Прием, являющийся у Фурманова не исключением, а правилом. В «Мятеже» несколько страниц посвящено рассказу о том, как реагировала семиреченская Красная Армия на вопрос о ее судьбе после ликвидации фронта. В то время, когда большевики предлагали оставить армию под ружьем, используя пока что на хозяйственных делах, кулацкие и анархистствующие элементы требовали распустить ее по домам. Сложный политический спор проник и в массу красноармейцев, расколол ее. О бушевавших среди семиреченцев разногласиях мы узнаем от них самих.

«Что делать армии?» — ставит автор вопрос и затем приводит диалог, выражающий противоречивые точки зрения. Один хвалится, что «разбили казака». Другой — «благоразумная голова» — возражает: — «Так ведь не всех поббили...» Начинается перепалка: первый собеседник уверяет, что никакой опасности больше нет, второй настроен более трезво. Продолжая их диалог, писатель воспроизводит противоположные взгляды о разоружении демобилизующихся бойцов. Что за люди ведут спор, все еще неизвестно, но позиция каждого и манера говорить постепенно раскрывают лицо анархистствующего буяна, с одной стороны, и приверженца большевистской политики, с другой стороны. Второй собеседник, не ограничиваясь репликами и замечаниями, в конце спора обстоятельно, как умелый пропагандист, излагает общее положение дел и задачи семиреченской Красной армии. И вслед за этой речью следуют слова, подтверждающие такое представление о герое — его личность все больше сливается с личностью самого автора. Наконец, его речь становится речью от первого лица: «— Беда, — говорю комдиву, — никакой тут у нас трудовой дивизии не выйдет...»

В беседу вступает еще один человек, уже не противник, а соратник автора — командир дивизии. Теперь диалог развертывается между ними, давая представление о намечаемой руководителями программе действий. Она строится с учетом только что выявленных настроений.

В этих и других случаях Фурманов не избегает обстоя-

тельного диалога, иногда излишне обстоятельного, но всегда содержательного, «работающего» на основную мысль. Это — результат обдуманного творческого замысла, нашедшего отражение и в «Вопросах композиции», где Фурманов писал: «С чрезвычайной тщательностью отделять характерные диалоги, где ни одного слова не должно быть лишнего».

Автор «Чапаева» и «Мятежа» не ограничился внешним портретом рядового человека из народа. Он внимательно пригляделся к его внутренней жизни, к его моральному облику. Фурманов — большой мастер психологического анализа, продолжавший и в этом отношении прекрасные традиции нашей классической литературы, сильной блестящим знанием людей, умением раскрыть движения их души, сокровенные сердечные порывы. Перечитывая произведения Фурманова и некоторых других его современников, вспоминаешь великий опыт Л. Н. Толстого, непревзойденного в изображении диалектики душевной жизни. Этому опыту следуют лучшие советские писатели, не приемля примитивных внешних описаний, схематических зарисовок человеческой деятельности. Поступательное развитие советской литературы определяется ее углублением в характеры людей, в их психологию. Только на этом пути писателей ждут успехи в художественном решении больших и сложных проблем, выдвигаемых временем.

Зачинателям советской литературы пришлось отстаивать этот путь в ожесточенной борьбе с различными отступлениями от реалистического метода. В 20-х годах определились две враждебных подлинному искусству тенденции.

Одну из них представляли писатели, из вульгарно-социологических соображений отказывавшиеся от изображения многогранной человеческой личности, ее психологии. Отстаивая позиции «антипсихологизма», такие писатели создавали прямолинейно-односторонние образы-схемы, рисовали людей чисто внешне, способными на решительные действия, но совершенно неспособными мыслить и чувствовать. Отказ от психологического анализа получал и «теоретическое обоснование». В одной из статей пролеткультовского толка писалось: «...Есть международные психологические формулы, которыми обладают миллионы. Вот эта-то черта и сообщает пролетарской психологии поразительную анонимность, позволяющую квалифицировать отдельную



пролетарскую единицу, как А, В, С или как 375,075 и «О» и т. п. В этой нормализованности психологии и в ее динамизме — ключ к величайшей стихийности пролетарского мышления... В дальнейшем эта тенденция незаметно создаст невозможность индивидуального мышления, претворяясь в объективную психологию целого класса»...

За подобной эстетической «программой» скрыто ошибочное, буржуазное по существу представление о социализме как царстве голого расчета и деячества, где якобы нивелируется индивидуальность. Именно с таких позиций были написаны довольно многочисленные тогда образы «кожаных курток», «железных коммунистов», принадлежавшие перу Б. Пильняка. Эти энергичные и волевые деятели выглядели поклепом на нового человека, потому что были лишены идейных побуждений, связи с массами, творческого начала. Они могут разрушать, но не способны к созиданию, могут приказывать и командовать, но бедны и убоги в нравственном отношении.

Другая ошибочная тенденция, связанная уже с вульгарно-психологическим подходом к жизни, отставала в качестве положительных героев людей с раздвоенным сознанием, с болезненной привычкой к самокопанию. Этот, с позволения сказать, «психологический метод» не давал, конечно, никакого представления о подлинных сложностях рождения новой психологии, он так же опирался на предвзятые схемы. Мнимый психологический метод рьяно отставался еще троцкистской группировкой «Перевал», его реализовал в своих произведениях глава этой группировки Воронский, рисовавший коммунистов в виде слюнявых самоаналитиков, раздираемых внутренней борьбой. Рапповцы, выступавшие против «Перевала», сами допустили аналогичную ошибку. Их «живые люди», столь же абстрактные, как и пресловутые «кожаные куртки», — рабы вековых инстинктов, безвольные игрушки «классовых боев», бушующих в их сознании. Утрачивая критерий идейности, изолируя своих героев от реальной практики, рассматривая их психологическое развитие в чисто субъективистском плане, авторы таких произведений приходили к абсолютизации подсознательных порывов, к идеалистическим выводам о том, что «непосредственное впечатление — это основа искусства». Их книги оказывались нежизненными и нехудожественными, и после недолгой дискуссии их ждало забвение, какое постигло романы «Рождение героя» Ю. Либедина



ского — автора только что приведенной цитаты, или же «Наталью Тарпову» С. Семенова.

Обе отмеченные тенденции не завоевали и не могли завоевать господствующего положения в нашей литературе, против них решительно выступали многие писатели. В литературной борьбе принял горячее участие и Фурманов. Он видел ее политическую сторону, разгадал сблизившее и «психологистов» и «антипсихологистов» глубокое недоверие к разуму масс и творческим возможностям трудового человека. Понимал Фурманов и тот вред, который их теории причиняли непосредственно художественному творчеству, разрушая художественный образ, игнорируя основу создания больших типов — живой человеческий характер.

Писатель-большевик резко критически выступал против «перевальцев», а затем против напостовского руководства. Произведения первого сборника «Перевала» Фурманов оценил как опасные и вредные, свидетельствующие «о недостатке строгой классовой выдержанности, об идеологической неустойчивости отдельных писателей, объединенных вокруг «Перевала».

Фурманов создал, что художественно яркий образ советского человека можно нарисовать лишь решительно отказавшись от всех и всяческих вульгарных трактовок, научившись верно отражать живую и тонкую связь практических дел героя и его психологии. В этом освещении и встают перед читателем его герои — люди богатой духовной жизни и многообразных эмоций. Их психологический облик так реален и правдив, потому что за ним угадывается весь характер человека, вся его жизнь с печатью времени, в которое он живет, с органическими связями, соединяющими его со своей средой, всем обществом. Это действительно общественный человек, сын своего класса и своей эпохи и потому представляющий значительное типическое явление. И вместе с тем, это неповторимая человеческая личность, по-особенному мыслящая и чувствующая.

Немало надо умения и чуткости, чтобы уловить душевные движения такого большого и самобытного человека. Это умение Фурманов приобретал систематическим и упорным трудом. В большинстве его произведений проявляется стремление глубоко проникнуть в психологию людей, рассказать об их духовном развитии, о сложных переживаниях, проанализировать свое собственное состояние, понять его и оценить.

В дневниках Фурманова сочетаются фактически достоверные наблюдения с анализом психологии людей, в том числе и самого автора. По линии психологического углубления пошел писатель и в художественных произведениях, написанных в зрелые годы. Для книги «Эпопея гражданской войны» предназначен рассказ «Шестьдесят», сообщающий о том, как белогвардейцы порубили раненых красноармейцев. Рассказ ведется от имени одного из бойцов Красной Армии, который описывает все, что он видел в эти трагические дни, что чувствовал и переживал. Он очень эмоционально относится к любым событиям, радуясь одному, возмущаясь другим, все время анализирует положение, размышляет о своей судьбе. Автор старается обнажить истинное психологическое состояние героя, со всеми его противоречивыми и не всегда безупречными душевными порывами, нередко мучительными переживаниями. Бойцу приходится наблюдать умирающих в госпитале людей. Особенно близко к сердцу принимает он смерть красноармейца, больше всего дорожившего своей гармонью. В сознании героя рассказа возникают мысли о самом себе. «Посмотрю, подумаю про них, про обоих, так плотно подступавших к могиле, — будто легче станет, и изловлю я себя на злой и скверной, нехорошей мысли:

«Покрепче, мол, а я-то: мне до могилы далеко...»

Лежишь и думаешь, лежишь и все думаешь, а о чем думаешь — сам того не знаешь».

Отрывок, дающий наглядное представление о творческом методе Фурманова-художника. В «Вопросах композиции» также находим записи, в которых говорится о стремлении к обстоятельному описанию человеческой психологии. Автор пишет, что действующие лица должны «все время находиться в психологическом движении», что нужно «следить за точностью в обрисовке внешних проявлений психологического состояния», «учитывать изменения (главным образом психологические), которые происходят во взаимоотношениях между действующими лицами, благодаря столкновениям». Как отмечает Фурманов, «у каждого возраста своя типичная психология, склад ума, объем и характер интересов, форма выявления чувств и т. д. ...»

Фурманова особо интересуют ощущения человека в наиболее сложный момент жизни: в минуту опасности, перед большим испытанием, во время острого столкновения с

политическими противниками и т. п. О чем думают люди, готовясь идти в бой, что они чувствуют под обстрелом, как подавляют в себе чувство страха, — все эти вопросы встают перед писателем. Описания боевой обстановки обычно сочетаются с выявлением нравственных сил и возможностей человека. Идет в атаку цепь. Не о свисте пуль и разрывах снарядов повествует Фурманов, его интересует моральная атмосфера боя, психология участников. «В цепи, — пишет Фурманов, — когда наступает она, тихо, не услышишь голоса человеческой речи, — только команда рявкнет или кашляет, отплюнет кто-нибудь. Да редко-редко кто обронит случайное слово. Моменты эти глубоко содержательны: под огнем, в свисте и звоне пуль, каждый миг ожидая, что она пробьет тебе череп, ноги, грудь, — не до слов, не до разговоров. Ты преисполнен сложных, быстро изменчивых, обычно неясных дум. Становишься сосредоточенным, молчаливым, почти злым. Мысли путаются, хочется вспомнить разом как можно больше, как можно скорее — в один миг, чтобы ничего-ничего не забыть, не опустить. И кажется, что главного-то как раз и не вспомнил, а надо торопиться, спешить надо».

Обращает на себя внимание стремление автора раскрыть самое коренное, сокровенное в сознании и чувствах людей, его беспощадная откровенность в изображении их духовных движений. И постоянно от мыслей о себе он переходит к наблюдениям об окружающих, о красноармейской массе с ее настроениями и переживаниями. Это и понятно: ведь масса для Фурманова не безликое «множество», но единый цельный коллектив, каждый член которого преисполнен многообразных мыслей, чувств, эмоций.

В ночь перед Сломихинским боем Федор Клычков проходит мимо костров, вокруг которых сидят бойцы, и чувствует, как «густо мозги наливаются думами о нашей борьбе, о человеческих страданиях, об этих вот искупительных жертвах, что трупами червивыми остаются безвестные на полях гражданской войны». Здоровенный кудрявый парень выхватил прямо из костра горячую картошку, обжегся, отбросил ее. Фурманов задается вопросом: «О чем он думает так сосредоточенно, вперившись неотрывным взором в потухающий костер? Уж непременно о селе, о работе, о жизни, которую оставил для фронта и к которой вернулся бы, — ах вернулся бы с какой радостью и охотой!» А рядом другой боец — немолодой мужичок с рыжей бородой. «Тоже



не без думы сидит. И ничего-то, ни словечка единого не говорят они друг с другом: оба полны своими особыми думами, у каждого теперь обостренно, учащенно пульсирует собственная, связанная со всеми и ото всех особенная жизнь...»

Самые разные думы одолевают персонажей «Чапаева», и все становятся предметом тщательного авторского анализа. Фурманов рассказывает о самочувствии Федора, попавшего под артиллерийский обстрел, описывает чувство обиды, овладевшее начальником политотдела Ежиковым, когда его подчинили Клычкову, не боится воспроизвести то состояние могильного ужаса, которое испытал Лопарь, наблюдая вспыхнувшую во время митинга стрельбу. И как всегда, писатель верен своему методу — проверять и сопоставлять наблюдения, чтобы сделать выводы обобщающего порядка. Он дает развернутые описания сложного и противоречивого психологического состояния людей на поле битвы. Вот характерная сцена. Чапаев и Клычков приближались к полю боя.

«Сердце сплющивалось и замирало тем необъяснимым, особенным волнением, которое овладевает всегда при сближении с местом боя и независимо от того, труслив ты и робок или смел и отважен: спокойных нет, это одна рыцарская болтовня, будто есть совершенно спокойные в бою, под огнем, — этаких пней в роду человеческого не имеется. Можно привыкнуть казаться спокойным, можно держаться с достоинством, можно поддерживать себя и не поддаваться быстро воздействию внешних обстоятельств, — это вопрос иной. Но спокойных в бою и за минуты перед боем нет, не бывает и не может быть.

И Чапаев, закаленный боец, и Федор, новичок, — оба полны были теперь этим удивительным состоянием. Не страх это и не ужас смерти, это высочайшее напряжение всех духовных струн, крайнее обострение мыслей и торопливость — невероятная, непонятная торопливость. Куда надо торопиться, так вот особенно спешить — этого не сознаешь и не понимаешь, но все порывистые движения, все твои слова, обрывочные и краткие, быстрые чуткие взгляды все говорит о том, что весь ты в эти мгновения — стихийная торопливость».

Как показателен этот отрывок для творческой манеры Фурманова! Здесь прекрасное знание реальной обстановки, отказ от какой бы-то ни было условности и лакировки,

точное определение того особого состояния, которое не легко уловить и донести до читателя во всей его неповторимой конкретности. Здесь глубокое понимание сложности и противоречивости человеческих переживаний и ощущений.

Решительный враг упрощения и сглаживания реальных противоречий, Фурманов предпочитал изображать человека не раз навсегда данным, не застывшим, а в диалектике душевной борьбы, в нравственном развитии. В том же Чапаеве сталкиваются различные моральные устремления, рост комдива сопровождается борьбой нового и старого в его сознании. Далеко не прямолинеен и путь Клычкова; вначале его угнетало незнание военного дела, в бою он испытывал чувство страха, из-за которого потом мысли «истерзали, изъязвили, изрешетили Федору сердце».

Не всегда и не просто, считает Фурманов, достигается полное соответствие между мыслями человека и поступками, вызванными мгновенным порывом чувства. Такое противоречие, как показал пример с Клычковым, преодолеть не легко. Пример не единственный. В дневниках Фурманова встречается немало записей, с полной откровенностью рассказывающих об аналогичных случаях. Когда вражеский самолет бомбил железнодорожную станцию, воля к самосохранению заставила автора приникать к постели, закрывать голову подушкой. Мыслью он сознавал бессмысленность такого поступка, но «все это совершилось в одно мгновение, как-то помимо всех моих желаний, намерений, соображений и всего прочего...» Можно сослаться и на позднейшие произведения Фурманова, в том числе на очерк «Андреев», где он поведал о чувстве стыда, испытанного под влиянием упреков в эгоизме. А как непохожи на «твердокаменных» героев иных книг коммунисты — персонажи «Мятежа». Они все время в раздумьях и размышлениях, живут напряженной душевной жизнью, испытывают сомнения и колебания, свойственные живым людям. Когда у начальника охраны города застали богатых киргизов, это навело на тревожные мысли: «Кругом что-то происходит непонятное... Ну, черт его знает, что творится! Грызли сомнения». Такие чувства рождают у героев романа не трусливую растерянность, а твердое стремление разобраться в обстановке и найти выход.

Душевное состояние людей Фурманов в большинстве случаев описывает точно и верно. Он считает необходимым показывать и внешние проявления человеческой психологии.



Свою точку зрения на этот счет писатель сформулировал предельно ясно: «Порывы, движения, каждое отдельное слово и выражение действующего лица являются лишь внешним проявлением того, что в данный момент занимает его мысль, волнует его чувства: они, следовательно, не случайны, а законны и логически неизбежны. Необъяснимых движений и выражений нет».

Положение совершенно верное, но не всегда художественно реализуемое Фурмановым. Внешнее проявление психологических движений порой дается прямолинейно. Когда враги открыли огонь, «Федор сразу растерялся, но и виду не дал, как внутри что-то вдруг перевернулось, опустилось, охолодело, будто полили жаркие внутренности мятными студеными каплями». Возвращаясь к оставленному отряду, Клычков чувствовал жгучий стыд, и об этом хорошо рассказано в романе. Тем большим диссонансом выглядит здесь такая фраза: «Угрызения совести шерстили сердце, полымянной мукой кидались в лицо».

Совершенно особое место в «Чапаеве» и «Мятеже» занимает монолог — самого автора или же других действующих лиц. Эта форма весьма привлекает Фурманова, так как с ее помощью он передает познание людьми внешнего мира и самих себя, движение обобщающей мысли. Она обеспечивает многообразные возможности анализа жизненных явлений, выражения точки зрения автора. Здесь и страстная проповедь, и правдивая исповедь, и обстоятельное размышление вслух, и гневное восклицание, и автовопрос. К тому же монолог прекрасно служит индивидуализации героев, каждый из которых выражает свои думы в особой, только ему присущей манере. Если у Чапаева сочетается сказовая интонация и короткоче, экспрессивные предложения, то размышления Клычкова звучат либо агитационной речью, либо подробным самообсуждением вопроса. Но, так или иначе, а монолог в книгах Фурманова оказывается и средством постижения действительности, и ее оценкой, и способом раскрытия внутреннего состояния персонажа.

В «Чапаеве» речь действующего лица, обращенная к собеседнику, дается гораздо чаще, чем обращение героя к самому себе. Но и в этот роман введено немало страниц дневникового плана, где повествование идет от первого лица, к их числу относится, в частности, вся глава «Пилюгинский бой». Несколько иначе построен «Мятеж». Этот



роман, в сущности, воспринимается как страстное слово писателя, как единым дыханием произнесенный монолог. И дело не только в том, что книга написана от первого лица. Главное в том, что автор чувствует себя гораздо свободнее, чем в первом романе, здесь нет некоторой скованности, излишней сдержанности, которая ощущалась в «Чапаеве», когда писатель стремился завуалировать свое личное участие в описываемом. Ему несомненно пошел на пользу совет критика М. Ольминского писать новое произведение, не прикрываясь фигурой Клычкова.

Помимо общей интонации произведений Фурманова, надо отметить разнообразие используемых им приемов построения монолога. Как и многие другие писатели, он охотно приводит обстоятельные высказывания героя в разговоре с другими действующими лицами. В «Чапаеве» это беседы комдива со своим комиссаром, его речи на собраниях. В «Мятеже» — многочисленные выступления большевиков и их противников на митингах в крепости, переговоры представителей советской власти с Ташкентом. Все эти высказывания выписаны очень тщательно, с таким расчетом, чтобы передать позицию человека в борьбе, своеобразие его характера. Выше уже говорилось о блестящей языковой характеристике Чапаева, особенно наглядной в сопоставлении с речами Клычкова. То же самое можно сказать о персонажах «Мятежа». И само синтаксическое построение речи, и ее лексика, и ее тон, — все это сразу же дает представление о внутреннем облике выступающего. Говорит начдив Белов, — и в его прямой, резкой, строгой и скупой речи проглядывает весь этот смелый и бескомпромиссный человек, военный с головы до ног. Темпераментнее, эмоциональнее выступление самого Фурманова, соединяющего тонкий расчет с заражающей агитационностью. А сравните с ними демагогию поджигателей мятежа. В их речах тоже есть разные оттенки, но их объединяет истерическая, бессмысленная интонация. Ключковатые бессвязные заявления могут развязать разрушительные инстинкты, но не могут покорить силой и логикой мысли. Караваев не говорит, а «взвизгивает нервным, срывающимся голосом...».

Пожалуй, еще чаще, чем прямую речь персонажа, Фурманов вводит в повествование лирические, «внутренние» монологи — размышления героя вслух, его обращения к самому себе. Это характерно для его героев — людей рас-

суждающих, анализирующих чужое и собственное поведение, о чем мы уже имели случай говорить. Иногда «внутренний» монолог персонажа сливается с размышлением «от автора», их практически невозможно отделить. Клычков узнал о своем назначении в дивизию Чапаева и был сильно взволнован. «Что-то выходит диковинное: то я мечтал о Чапаеве, как о легендарной личности, то вдруг с ним вместе, совсем рядом, запросто, как теперь вот с Андреевым... Может быть, даже и близко подойдем друг к другу, товарищами станем?.. Ух, интересно, чорт возьми,— вот сложилось!»

«Внутренний» монолог один из самых распространенных приемов у Фурманова, связанный с аналитической и лирической струей его произведений. Герои «Чапаева», а еще чаще «Мятежа» вслух обсуждают увиденное, обдумывают и оценивают, высказываются о нем. Клычков познакомился с Чапаевым и снова стал раздумывать о природе партизанской удали, в которой так много стихийности. «Чапаев — герой, — рассуждал Федор с собою». И дальше излагаются уже непосредственно рассуждения комиссара в свойственной этому человеку внимательной, рассудительной манере.

Эта манера близка и главному герою «Мятежа», но там она получает еще более яркую лирическую окраску. Подробнее рассказывает автор, что делалось в душе большевиков, обстоятельнее излагает их думы и речи. У них ум и сердце находятся в полной гармонии, слово и дело неотделимы и, когда писатель раскрывает их благородные души, это наполняет несказанным волнением. Во все школьные хрестоматии следовало бы ввести знаменитый лирический монолог Фурманова — глубоко продуманную и выстраданную им программу поведения на митинге в крепости. Это размышление вырастает в потрясающую речь перед читателем, где до дна изложено самое сокровенное, что есть у человека и что оказывается таким святым и бескорыстным служением партийному долгу. Накал этой речи, достигаемый благодаря своеобразному ее синтаксису, обилию императивных наклонений, делает ее не только самовыражением автора, но горячей публицистической проповедью. Так всегда бывает в большом искусстве: исповедь поэта о себе становится его проповедью, обращенной к народу.

Говоря о монологе в произведениях Фурманова, следует

отметить еще одно обстоятельство. Он связан не только с анализирующей мыслью, с публицистическим пафосом писателя, но и с образным строем, их выражающим. В большинстве случаев метафорические образы даются рядом с размышлениями героя о том или ином явлении, развивая их, подкрепляя, подчеркивая. Наш читатель помнит о начале третьей части «Мятежа», где описывается угроза извержения вулкана. Поэтическое описание стихийного бедствия включено в общий ход мыслей о грозной социальной обстановке Семиречья, оно развивается по руслу, намеченному авторским раздумьем насчет того, «что оставит бешеную лаву? Где сила, что осмелится перегордить ей путь?»

Любой из приведенных примеров показывает художественную объективность Фурманова, раскрывающего поведение и психологию людей в соответствии с определенными жизненными, социальными условиями. Это не мешает, но помогает ему углубиться во внутренний мир действующих лиц, передать своеобразие их склада мышления, их характеров. Фурманов сумел глубоко заглянуть в души людей революционной эпохи, убедительно нарисовать их типические образы, а чего большего может желать самый взыскательный художник!

Вспоминая о творческой деятельности, эстетических принципах автора «Чапаева» и «Мятежа», мы знакомимся не только с опытом, ставшим предметом истории. Мы видим борьбу за вечно живые и действенные основы художественного творчества, которые полностью сохраняют свое значение и для нынешнего времени. Их укрепление, развитие, совершенствование было и остается задачей советских писателей, залогом достижения новых художественных высот.

---





П. КУПРИЯНОВСКИЙ

## ПО ПУТИ ГОРЬКОГО

*(К истории литературных отношений  
Д. А. Фурманова и А. М. Горького)*

Дмитрий Андреевич Фурманов по праву считается одним из зачинателей советской литературы. Хотя его активная литературная деятельность не продолжалась и пяти лет, но она стала значительной вехой в развитии социального искусства.

Источником творчества Фурманова, как и вообще творчества других крупных писателей, является прежде всего сама жизнь. Вне учета революционной действительности первых лет советской власти, определившей содержание, идейный пафос, характер героев, эмоциональную настроенность, тон его произведений, нельзя понять и объяснить, какова роль Фурманова в истории советской литературы.

Но марксистско-ленинское литературоведение, подчеркивая определяющее влияние на писателя жизни, действительности, не отрицает роли и значения литературных воздействий, традиций предшественников и творческого опыта современников. Как писатель Фурманов формировался и рос под несомненным и отчетливо ощутимым влиянием классической русской литературы, осваивая опыт Тургенева, Льва Толстого и других писателей-классиков.

Совершенно особое место в его жизни и творчестве занимает Горький, литературно-общественная и творческая деятельность которого имеет основополагающее значение для советской литературы.

В литературной судьбе Фурманова Горький принял непосредственное участие. И хотя взаимоотношения между писателями не были близкими и длительными (лично они не встречались, их переписка ограничивается несколькими письмами), тем не менее они явились важной страницей в биографии Фурманова.

Однако роль Горького в жизни и творчестве Фурманова, как и других советских писателей, было бы неправильно ограничивать этим чисто непосредственным воздействием великого писателя на молодого мастера литературы. Гораздо большее значение имеют идейно-эстетические принципы Горького, которые стали основой развития всей советской литературы. Еще до Великой Октябрьской социалистической революции, крепко связав себя, по определению Ленина, «с рабочим движением России и всего мира»,<sup>1</sup> Горький создал образцы искусства социалистического реализма. Органическая близость к жизни и борьбе народных масс, самое передовое марксистско-ленинское мировоззрение, могучий талант художника позволили ему вернее и глубже других отразить в форме «образного мышления» исторические закономерности действительности, нарисовать образ нового человека — героического деятеля, революционера, творца жизни, вышедшего из самой народной гущи.

Мимо этих больших и принципиальных открытий Горького не могли и не могут пройти советские писатели. Заслуга Фурманова состоит в том, что он одним из первых, на заре советской литературы, понял величие Горького и учился у него. При этом он усваивал у Горького не отдельные элементы художественной манеры (пожалуй, исключение составляет лишь «Легенда об унглах»), а именно идейно-художественные принципы социалистического искусства.

С Горьким Фурманова роднит самое главное — отношение к жизни, страстная партийность, умение изобразить явления действительности с высоты социалистического мировоззрения, внимание к наиболее существенным моментам в жизни народа, утверждение высокой воспитательной миссии литературы, верность жизненной правде.

Горький всегда был решительным противником эпигонства, школярства и механической нивелировки в искусстве. Едва ли не каждого молодого писателя он наставлял дорожить своим дарованием, «искать самого себя», быть оригинальным художником, а не подражателем, не копиистом. Он считал, что советская литература должна быть многогранной, разнообразной по стилю, богатой ярко выраженными творческими индивидуальностями. «Мы не монахи — петь в унисон молитвенные гимны», — заявил он Леонову.

<sup>1</sup> В. И. Ленин. Соч., т. 16, стр. 89.

И далее Леонов так передает мысль Горького: «Все инструменты, все голоса нужны в большом едином оркестре, призванном прославлять и симфонически рассказать потомкам об очистительной русской грозе...»<sup>1</sup>

В «Чапаеве» и «Мятеже» Фурманов по-своему рассказал «об очистительной русской грозе». В этих произведениях есть то своеобразие содержания и формы, без которых не может быть подлинного творчества. Следование горьковским идейно-эстетическим принципам не поставило писателя в рабскую зависимость от Горького, не помешало раскрыться его индивидуальному дарованию.

Таковы некоторые замечания общего порядка, которые нам хотелось сделать, прежде чем непосредственно приступить к освещению вопроса о личных и творческих связях Фурманова с Горьким.

## I

Материалы, относящиеся к восприятию творчества Горького Фурмановым, особенно в ранний период его жизни, скудны и не позволяют осветить этот вопрос во всей его полноте. Тем не менее, имеющиеся данные — краткие упоминания и высказывания Фурманова о Горьком и его произведениях, косвенные свидетельства и т. д. — позволяют сказать, что Горький, гениальный художник слова и революционер, занимал значительное место в биографии Фурманова, начиная с его юношеских лет. Произведения Горького входили в круг чтения Фурманова — ученика и студента и, несомненно, оказывали на него определенное влияние.

Дневники Фурманова кинешемского периода его жизни (1909 — 1912 гг.) свидетельствуют о том, что он с большой любовью и глубоким интересом изучал русскую литературу. В дневник он заносит свои впечатления от прочитанных книг, с восторгом пишет о Рылееве, Пушкине, Гоголе, Л. Толстом, Тургеневе и других писателях-классиках. В своих суждениях о литературе он нередко опирается на критические статьи Белинского, Добролюбова, Писарева. Но Фурманов не ограничивается чтением только того, что было предусмотрено программой реального училища. Он внимательно следит за современной художественной литературой.

<sup>1</sup> Леонид Леонов. Собр. соч. в 5 томах, т. 5, М., Гослитиздат, 1954, стр. 345.



Характерен его отзыв о писателях-декадентах: «... Ко всем декадентам... отношусь я предубежденно-немилоостиво... В их творениях мало как-то авторитетности. Прочту отрывок из Тургенева — и в душе так полно, светло и мило».<sup>1</sup>

В дневниковых записях Фурманова этих лет нет каких-либо высказываний о творчестве Горького. Лишь в тетради, включающей наброски и планы к задуманной, но неосуществленной повести «Юность» (начало 1911 г.) есть упоминание пьесы «На дне». Набрасывая портрет одного из своих школьных товарищей, он характеризует его так: «Маленькое, некрасивое, изворотливое, на лице «Дно» М. Горького» (Архив). Ссылка на Горького для Фурманова была полна большого внутреннего значения; в подобной форме она, разумеется, могла быть сделана лишь при условии хорошего знания содержания пьесы «На дне».

Безусловно, юному Фурманову были известны и другие произведения Горького, пользовавшегося большой популярностью у читателей России. Школьный товарищ Фурманова Н. Смирнов вспоминает, что Фурманов читал сборники «Знание» с произведениями Горького и восторженно отзывался о них.<sup>2</sup> По утверждению биографа Фурманова — его жены Анны Никитичны, в литературном кружке, которым он руководил, «часто произносили имена декабристов, Герцена, Чернышевского, Горького».<sup>3</sup>

Интерес к Горькому, возникший у Фурманова в школьные годы, в дальнейшем все более и более укреплялся. В его дневниковых записях университетского периода (1912 — 1914 гг.), периода пребывания на фронте первой мировой войны (1914—1916 гг.) и позднее имя Горького встречается неоднократно. В Горьком, как это можно видеть из приведенных ниже материалов, его привлекают гуманизм, высокий взгляд на назначение литературы, глубокий реализм творчества.

12 сентября 1913 года Фурманов пишет в дневнике: «Лучшие умы не глумились над человеком. Они страдали

<sup>1</sup> Архив Д. А. Фурманова в Институте Мировой литературы им. А. М. Горького Академии наук СССР. Дневниковая запись за 13 февраля 1911 года. Далее все ссылки на архив Д. Фурманова будут даваться в тексте статьи с обозначением «Архив».

<sup>2</sup> Ник. Смирнов. В старой Кинешме (школьные годы Дмитрия Фурманова). «Смена», 1951, № 5, стр. 13—14.

<sup>3</sup> А. Фурманова. Дмитрий Фурманов. Ивановское областное государственное издательство, 1941, стр. 8.

и своим страданием прокладывали и указывали путь, или они любили и показывали, как надо любить, — таковы Толстой, Достоевский, Горький и Тургенев» (Архив).

Эта запись говорит о том, что в горьковском гуманизме Фурманова привлекает традиционная для русской литературы человечность, внимание к человеку, любовь к нему. Но при этом он склонен поставить на одну доску с Горьким и Толстого, и Тургенева, и даже Достоевского.

Фурманов в те годы был еще далек от того, чтобы понять особенности гуманизма Горького как гуманизма революционной борьбы. Его мировоззрение в то время не было устойчивым и сложившимся. Представитель лучшей части интеллигенции, непосредственно не связанный с революционным движением пролетариата, но демократически настроенный, мучительно ищущий правильных взглядов на мир — таков Фурманов предреволюционного периода. В соответствии с этим не все в его восприятии Горького является до конца верным. Но показательно, что имя великого пролетарского писателя уже в то время окружено у него чувством высокого уважения, любви и авторитетности. А пространный отзыв о повести «Детство», несмотря на некоторую односторонность трактовки образа бабушки (как известно, Горький не только заставляет читателя восхищаться ею, но и дает понять, что элементы «каратаевщины» — некоторая пассивность, созерцательность, кротость, свойственные бабушке, со временем становятся чужды герою повести), ярко свидетельствует о глубине его проникновения в творчество Горького.

Повесть «Детство» Фурманов прочитал в ноябре 1915 года, находясь на Кавказе. Она произвела на него сильное впечатление и вызвала недовольство жизнью, «которая кипит... словно гнилое болото».

Значительное место в записи о повести он уделяет образу бабушки — Акулины Кашириной, которая привлекает его своей природной добротой, человечностью, горячей любовью к людям, стремлением помогать им. «Но бабушка, эта милая круглая бабушка, она дала мне много истинно счастливых и радостных минут... Вот она вошла, и не вошла, а вкатилась, словно мягкий, черный шар: рыхлая, черноволосая, с большой головой, с лаской и ворчливой добротой... Вспомнился Каратаев... Тут вот все олицетворение круглого начала — мужского и женского... А когда я думал о ее милом, добром боге, мне вспоминался неумолимо суро-



вый и грозный Иегова Бранда, и я видел, насколько приемлемей и ценней светлый бог земной бабушки...»<sup>1</sup>

Но в записи Фурманова о повести «Детство» интересно и более существенно другое — рассуждения об образе Алеши Пешкова, «захватившем» его «больше всего» и охарактеризованном как «хорошее дитя — надежное, умное, с радостью жизни в душе».

«Больше всего меня захватил мальчик, сам Алеша... Я понял только одно: в душе его, от природы или там с самых первых впечатлений младенческих лет, заложено было столько чистого и надежно-непоколебимого, что он выдержит любую борьбу, не задохнется и не испортится в любой атмосфере. Даже, может быть: чем хуже, тем лучше — тяжёлая обстановка только закалит его:

Лишь в пылающем горниле  
Закаляется металл.

...Вот пошел он в люди, и чувствуется, что не пропадет дитя. Душа полна благородства, ум полон стремлений, много непочатой силы, много горького опыта и терпения. Видно, что жизнь если уж и будет ему сплошным страданием, так не сумеет она заполнить, умертвить его душу, не сможет его втиснуть в то самое болото, которое он проклял в душе еще с раннего детства. Есть в нем инстинкт живой жизни, есть непонятное стремление, пришедшее бог весть откуда, стремление цепляться за корень и не дорожить тем, что прилипает, приклеивается по сторонам. Душа и чистая мысль будут для него краеугольным камнем, будут и маяком и берегом, зовущим лишь на свою твердыню. Хорошее дитя — надежное, умное, с радостью жизни в душе».<sup>2</sup>

Фурманову были органически близки чистота моральных побуждений Алеши Пешкова, его сопротивляемость тяжелой обстановке, мещанскому «болотному» быту, его готовность к борьбе со всем, что принижает человека. Жизненно правдивый образ Алеши воспринимался Фурмановым глубоко эмоционально, как образ интимно близкий. Неслучайно он так внимательно изучает его душевный мир, с огромной художественной силой воссозданный Горьким.

Будущего писателя привлекает глубокий горьковский реализм в раскрытии человеческих характеров. И когда он

<sup>1</sup> Д. М. Фурманов. Дневник (1914—1915—1916). М. — Л., изд-во «Московский рабочий», 1929, стр. 93.

<sup>2</sup> Там же, стр. 93—94.



с таким проникновением всматривается в образы, нарисованные Горьким в повести, анализирует их, то в этом называется не просто читательский интерес, а интерес человека, который сам стремится встать на путь литературного творчества и потому пристально наблюдает и изучает опыт большого художника слова.

В юношеских дневниках Фурманова есть немало записей, где он говорит о своем литературном призвании. Он часто размышляет о задачах писателя. Для него ясно, что творческий путь — путь привлекательный, но и ответственный: здесь нельзя быть «случайным гостем», нельзя становиться на этот путь ради славы, не имея за душой ни таланта, ни больших общественных идеалов. «А литературный путь, вообще путь творческий вынес на себе и Горького и Шаляпина... Вход никому не закрыт. И у каждого есть надежда раскрыть себе путь ослепительный. И на нем особенно тяжело, почти невысказимо — признать себя случайным гостем» (Архив). Так писал Фурманов 6 февраля 1917 года, видя в Горьком пример настоящего художника, пробившегося на вершину литературы из низов народа.<sup>1</sup>

О том, что Горький стал для Фурманова своеобразным общественно-литературным авторитетом, говорит и другая его дневниковая запись, относящаяся к началу 1917 года. В ней, отвечая на упреки в том, что некогда он напечатал несколько произведений в либеральной газете «Русское слово», Фурманов пишет: «Да ведь художественные вещи в «Русском слове» помещал и Горький. Куда же было деваться в ту пору. А Максима Горького разве мыслимо причислить к сонму буржуазных писак?..»<sup>2</sup>

<sup>1</sup> Помимо высказываний Фурманова о Горьком, относящихся к рассматриваемому периоду и отмеченных выше, можно назвать еще одно его упоминание в дневниковой записи от 5 июня 1916 года, в которой есть ссылка на раннюю горьковскую «Легенду о Марко» (Архив).

<sup>2</sup> Сотрудничество Фурманова в «Русском слове» ограничилось напечатанием стихотворения «Мне грустно осенью холодной» — 1912 год и очерков «Братское кладбище на Стыри» и «На стоходе» — 1915 год. Несколько очерков, посланных Фурмановым с фронтов первой мировой войны, редакцией газеты не было пропущено, как идеологически неприемлемые.

Горький в 1910-е годы поместил в «Русском слове» несколько сказок из циклов «Сказки об Италии» и «Русские сказки», повесть «Детство», отрывки из повести «В людях», статью «О современности», «О карамазовщине» и другие — всего 18 произведений (см. библиографический свод С. Балухатого, Литературная работа М. Горького, «Academia», 1936).

Приведенные выше материалы говорят о неизменном и с годами усиливающемся тяготении Фурманова к Горькому. Причем необходимо отметить, что усиление идейного воздействия Горького на Фурманова сопровождается ростом политического самосознания последнего и начинает находить свое выражение в его творчестве. Так, «Любимые стихи» Фурманова (1915 г.), по наблюдению Е. Наумова,<sup>1</sup> своей негодующей оценкой пессимистической поэзии декадентов прямо перекликаются с пародийно-саркастическими стихами студента Власа из пьесы «Дачники», где Горький беспощадно обличает «маленьких», «нудных», «тусклых, как тени», людишек, которые.

Ходят — и уныло ищут места,  
Где бы можно спрятаться от жизни.

В стихах Фурманова встречается тот же обличительный мотив:

Но кипит в душе презрение и злоба  
На стихи унынья, рабства и тоски.  
Где живые люди сами ищут гроба,  
Молятся на холод гробовой доски.  
Это дети мрака, дети подземелья,  
С гимнами бессилью и могильной мгле,  
Взросшие без солнца, света и веселья,  
И не им царить на солнечной земле.

Впрочем, на наш взгляд, не менее правомерно сопоставить эти фурмановские стихи не со стихами Власа из «Дачников», а с «Русскими сказками» Горького. Как известно, вторая сказка из этого цикла — о поэте Смертяшкине (кстати, напечатанная в газете «Русское слово» за 16 декабря 1912 года) содержит резко сатирическую характеристику «кладбищенской поэзии» декадентов типа Ф. Сологуба, Э. Гиппиус и др. Смертяшкин пишет стихи, в которых провозглашает, что

Жизнь — только миг, большой и  
краткий,  
А смысл ее под крышкой гроба.

(Ср. у Фурманова: «Где живые люди сами ищут гроба, молятся на холод гробовой доски»).

<sup>1</sup> Е. Наумов. Д. А. Фурманов. М.—Л., Гослитиздат, 1951, стр. 12.

## II

Еще более настойчиво, чем раньше, обращается Фурманов к имени Горького во время революции 1917 года. Испытывая в этот период известные идеологические колебания, он пишет письмо Горькому, надеется у него найти ответ на волновавшие вопросы. Письмо это нам неизвестно, но о нем есть запись в дневнике Фурманова за 18 августа 1917 года. Из дневника видно, что Фурманов, горя революционным энтузиазмом, в то же время остро чувствует недостаточную политическую осведомленность и подготовленность, свое неумение разобраться в сложной классовой борьбе. «У меня нет никаких руководств, — пишет он... — я кидаясь во все стороны... не имею перед собой общего ясного плана работы. И всегда завидую большевикам...» И здесь же читаем: «Сегодня послал [письмо] М. Горькому, прося навести всевозможные справки».

Показательно, что спустя некоторое время после отправки этого письма Фурманов пишет произведение, отчетливо несущее на себе следы воздействия Горького. Мы имеем в виду его «Легенду об унглах», напечатанную в иваново-вознесенской газете «Рабочий город» вскоре после Великой Октябрьской социалистической революции (12 (25) ноября 1917 года).

В аллегорической форме в легенде показывается, как восставший народ-исполин сбросил со своих плеч кровавого владыку Крафта — царское самодержавие — и злых карликов-эксплуататоров всех мастей. Общий романтический колорит повествования, отдельные ситуации в этом произведении и образ доброго Глюка, который вывел великанов в «светлое», «сказочное царство горной радости», заставляют вспомнить ранние революционно-романтические произведения Горького, в особенности рассказ «Старуха Изергиль» с легендарным образом Данко, который спас людей от гибели и привел их в страну, где «море солнечного света и чистого воздуха».

В «Легенде об унглах» Фурманова можно наметить ряд общих мотивов с горьковской легендой о Данко.

Племя, о котором повествуется у Горького, жило раньше на степном просторе, но было отеснено своими врагами вглубь непроходимого леса, «среди которого умирали от ядовитого дыхания болота несчастные, загнанные люди». Спастись люди этого племени могли только двинувшись



вперед, сквозь лес. «Трудный путь это был: темно было, и на каждом шагу болото разевало свою жадную гнилую пасть, глотая людей, и деревья заступали дорогу могучей стеной. Переплелись их ветки между собой; как змеи протянулись всюду корни, и каждый шаг много стоил пота и крови тем людям» (т. 1, стр. 354—355).<sup>1</sup>

Племя великанов унгов, о которых рассказывает Фурманов, жило «по глубоким пещерам и тихим долинам» и целые века страдало от «жестокого и злого» Крафта и его карликов, питавшихся кровью унгов. «Здесь, в долине, — смерть близка и неизбежна. А там — за терновниками, бором и безднами, — там сказочное царство горной радости». Чтобы спастись от верной гибели, «унглы решились на страданный путь». «Грозной, неудержимой лавиной двинулись унглы. Миновали крутые обрывы, миновали колючий терновник, рыдающий бор. Много унгов сорвалось по откосам и обрывам в черные бездны; много унгов погибло от терний и сбилось в пути по дремучему бору».<sup>2</sup>

Таким образом, исходная ситуация в легенде Горького и в легенде Фурманова одна и та же. Общим там и тут является также мотив преодоления страдного, изобилующего жертвами пути как единственного выхода из создавшегося положения. Описание этого пути у Горького и Фурманова выдержано в суровых романтических красках.

Отличительной, главенствующей чертой фурмановского героя — Глюка, как и горьковского Данко, является огромная любовь к народу, к людям, несущим на себе бремя страданий и горя.

Данко, пораженный страданием людей и движимый любовью к ним, загорается стремлением спасти их. Он обращается к своим товарищам: «Кто ничего не делает, с тем ничего не станет. Что мы тратим силы на думу да тоску? Вставайте, пойдемте в лес и пройдем его сквозь, ведь имеет же он конец — все на свете имеет конец! Идемте! Ну! Гей!» (т. 1, стр. 354).

Глюк так же «взялся пособить безысходному горю» унгов. «Он приходил к ним встревоженный и беспокойный.

<sup>1</sup> Кроме специально оговоренных случаев, произведения Горького цитируются по 30-томному собр. соч., М., Гослитиздат, 1949—1955. Ссылки даются в тексте статьи.

<sup>2</sup> «Легенда об унгах» цитируется по кн.: Д. А. Фурманов, Сборник материалов. Составил Г. И. Горбунов. Под редакцией К. Зелинского. Ивановское областное государственное издательство, 1946, стр. 60.

Он звал великанов с собой под облака, на крутую высокую гору; рассказывал, какие там бури, какая там радость — в постоянном борении стихий, в сверкании молний, в громо-вых раскатах».

Однако, при всем наличии ряда общих моментов у Горького и Фурманова, говорящих о несомненном влиянии великого пролетарского писателя на Фурманова, было бы неправильно считать «Легенду об унглах» вещью подражательной. Ее содержание определяется революционными событиями 1917 года. В отличие от произведения Горького, она явно аллегорична и может быть «расшифрована» методом простой подстановки: Крафт, карлики и великаны унгры олицетворяют собой реальные классовые силы, действовавшие в русской революции.

При сопоставлении «Легенды об унглах» и «Старухи Изергиль» нельзя не заметить, что тема героического подвига, самопожертвования ради людей, с такой поэтической красотой и силой разработанная Горьким на образе Данко, в легенде Фурманова не нашла своего развития, и в этом отношении образ Глюка, который в сущности действует только путем призывов и убеждений, несравненно слабее и бледнее образа Данко. Впрочем, основным героем в системе художественных образов в легенде Фурманова является не Глюк, — в центре внимания писателя стоят великаны унгры: их судьба, их путь к «новому царству», борьба против них Крафта и карликов. Образы последних также занимают весьма значительное место в произведении, в то время как в легенде о Данко враги только упоминаются и то однажды.

Весьма примечательно, что и отправление письма Горькому, и обращение к его творческому опыту совпадают у Фурманова с глубоким и пристальным вниманием к имени Горького в революционном Иваново-Вознесенске.

Еще до революции 1917 года Горький пользовался большой популярностью у иваново-вознесенских пролетариев. В период революции интерес к Горькому в Иваново-Вознесенске значительно усиливается, что подтверждается большим количеством статей и заметок о нем, напечатанных в местной газете «Рабочий край». За 1918—1920 годы в газете было напечатано свыше десяти статей и заметок, содержащих материалы о Горьком, в том числе — отрывки из его писем к ивановскому поэту Д. Н. Семеновскому. Кроме Семеновского, в переписке с Горьким в это время состоял и

другой ивановский поэт — М. Д. Артамонов, чьи стихи, как и творчество Семеновского, были хорошо известны писателю еще до Октября. Оба поэта сотрудничали в «Рабочем крае» со дня его основания (5 марта 1918 года). К созданию газеты и к ее работе вплоть до начала 1919 года Фурманов имел самое непосредственное отношение. По воспоминаниям Д. Семеновского, Фурманов активно участвовал тогда в работе редакции.<sup>1</sup>

Считая Горького «лучшим из современных мастеров слова»<sup>2</sup>, называя его «дорогим всей новой Руси писателем»<sup>3</sup>, «Рабочий край» не только пропагандирует творчество Горького в массах, но и пытается установить с ним тесную связь. В декабре 1918 года газета опубликовала письмо иваново-вознесенских литераторов Горькому, в котором они приветствовали его большую работу по строительству новой культуры.

«Алексей Максимович! — говорилось в этом письме, — Ваш призыв к культурной работе живо нас тронул. Россия, как никогда, нуждается в культурной работе... Необходим хороший, живой литературно-художественный журнал, который бы объединял все передовые творческие силы страны.

Мы, секция беллетристов Ив.-Вознесенского союза журналистов, обращаемся к Вам, Алексей Максимович, с просьбой положить начало такому журналу, успех которого будет несомненен. Слишком жив еще в нашей памяти шумный успех сборников «Знание», журнала «Летопись» и др. изданий, вышедших под вашим руководством...»<sup>4</sup>

В редакционном примечании к этому письму указывалось, что оно было послано Горькому и на московские и на петроградские адреса. К сожалению, подписи иваново-вознесенских литераторов, обратившихся с письмом к Горькому, в газете не были воспроизведены, а оригинал письма в архиве Горького отсутствует, но не исключена вероятность, что среди подписей значилось и имя Фурманова.

Горький ответил на это письмо и в дальнейшем внимательно следил за работой поэтов и писателей, объединившихся вокруг «Рабочего края», помогал им своими советами и указаниями. Но Фурманов в это время уже нахо-

<sup>1</sup> Д. Семеновский. Журналист. «Рабочий край», 1951, 15 марта.

<sup>2</sup> «Рабочий край», 1919, 1 января.

<sup>3</sup> Там же, 1919, 31 мая.

<sup>4</sup> Там же, 1918, 14 декабря.



дился на фронтах гражданской войны, где, как известно, проявил себя выдающимся политическим работником Красной Армии.

### III

Вплотную к литературной деятельности Фурманов смог приступить лишь после окончания гражданской войны. К этому времени он имел за плечами огромный жизненный опыт, опыт непосредственного участия в революционной борьбе и строительстве советской власти. Под руководством выдающегося деятеля большевистской партии М. В. Фрунзе, в напряженных революционных битвах оформились и закалились в нем те черты стойкого коммуниста-ленинца, которые так ярко характеризуют Фурманова и находят свое выражение во всем его писательском облике.

В свете пережитого опыта и сложившегося марксистско-ленинского мировоззрения Фурманов значительно глубже сумел понять роль и назначение литературы, место Горького в литературе, суть и значение его творчества. Изучая литературные течения предоктябрьской поры, в своей конспективной записи от 27 декабря 1921 года на первое место он ставит течение, возглавляемое Горьким, и называет его как «пролетарское и близкое к народу, жизни» (Архив). Тем самым он четко определяет классовую направленность, народность и реализм творчества Горького.

В своих статьях по вопросам литературы, написанных в эти годы, Фурманов опирается на живой пример литературно-общественной деятельности Горького. Так, в статье «Завядший букет» (1921 г.), содержащей уничтожающую критику последышей декадентских течений, Фурманов напоминает современным писателям славные традиции Чернышевского, Салтыкова-Щедрина, Глеба Успенского, Горького, чьи идеи и образы «помогали общественному движению, дополняли его, питали живительной влагой» и «сыграли огромную прогрессивную роль, как художественные стимулы<sup>1</sup> по пути раскрепощения труда и человеческой личности» (т. III, стр. 244).<sup>2</sup>

<sup>1</sup> В тексте ошибочно напечатано: «силуэты».

<sup>2</sup> Произведения Фурманова, кроме специально оговоренных случаев, цитируются по изданию: Д. А. Фурманов. Соч. в трех томах, М., Гослитиздат, 1951—1952. Ссылки даются в тексте статьи. В отличие от ссылок на Горького номер тома обозначается римской цифрой.

«На литературу, — пишет Фурманов в этой статье, — мы привыкли смотреть как на отражение жизни: в литературном произведении за словами и образами мы привыкли видеть идеи и настроения, которые волновали творцов, а вместе с ними и общество, воспитавшее их и питавшее своими соками. От литературных произведений мы привыкли ждать и бодрых призывов и смелых дерзаний, ярких надежд и веры, веры, веры в победу!» (там же).

Многочисленные высказывания и суждения Фурманова о сущности и задачах нового формирующегося искусства, разбросанные в его статьях, рецензиях, письмах и дневниковых заметках, позволяют сказать, что его эстетическая мысль развивалась в направлении социалистического реализма, хотя и не достигала горьковской разносторонности и высоты. Подобно Горькому, Фурманов требовал от литературы изображения жизненных явлений с точки зрения борьбы за новое, за коммунизм. Каждое художественное произведение, указывал он, должно стать «частичкой, крупницей того строительного материала, которым создается коммунистическое общество» (Архив). «Писать надо то, — утверждал Фурманов, — что служит, непременно прямо или косвенно служит движению вперед» (т. III, стр. 206).

В основе эстетических воззрений и Горького и Фурманова лежит принцип коммунистической идейности. Чтобы показывать нашу действительность художественно правдиво, необходимо, считали они, видеть в жизни главное, типичное, ведущее, а это в современных условиях возможно лишь с позиций самого передового марксистско-ленинского мировоззрения. Научный социализм Горький называл «высочайшим интеллектуальным плоскогорьем», с которого писатель отчетливо может видеть прошлое, настоящее и будущее. Фурманов призывал работников культуры глубоко изучать марксистско-ленинскую теорию как основу правильного познания и отображения действительности. «Надо, — писал он, — учиться ленинизму — глубокому и верному пониманию жизни и человеческих отношений, иначе всем вашим писаниям будет грош цена...» (т. III, стр. 242).

«Наш советский писатель, — говорил Горький, — не может быть только профессиональным литератором, это — живое лицо, живой энергичный участник всего того, что творится в стране» (т. 27, стр. 416—417). И в другом месте он развивал мысль «о необходимости более тесного



сближения искусства с действительностью, об активном вторжении литературы в жизнь эпохи, основное содержание которой — социальная революция» (т. 26, стр. 46).

Эти мысли Горького явились выводом из наблюдений над особенностями советской литературы как литературы нового общества. Сам Горький был образцом нового типа писателя-борца и общественного деятеля, энергичного участника всего того, что творится в родной стране.

В лице Фурманова мы видим одного из первых в молодой советской литературе писателей горьковского типа — активного участника общественно-политической жизни своего народа. Поэтому не случайно, что его мысли о месте писателя в новом социалистическом обществе предвосхищают некоторые позднейшие высказывания Горького на эту тему. «Каждый порядочный художник, — по мнению Фурманова, — непременно причастен к общегосударственной жизни, понимает ее, ею интересуется, следит за нею, даже часто активно в ней участвует своими собственными силами, знаниями, опытом» (т. III, стр. 205). Художник, говорит Фурманов, должен «жить жизнью современности», «помогать своим творчеством мучительному революционному процессу, участвовать активно в созидании нового общества».<sup>1</sup>

Ясное и правильное понимание задач, стоящих перед советской литературой, определило передовой характер позиции, которую занял Фурманов в литературной борьбе первой половины 20-х годов. Борьбу с явлениями, враждебными молодому революционному искусству, Фурманов, как и Горький, сочетает с горячей поддержкой всего нового, талантливого, способствующего плодотворному развитию советской литературы. Он высоко ценит таких писателей, как Горький, Серафимович, Маяковский, Д. Бедный, которые с первых дней Октябрьской революции поставили свое перо на службу молодого социалистического государства, связали свое творчество с борьбой пролетариата за переустройство общества на началах социализма.

С огромной радостью он пишет о появлении в 1921 году первого советского «толстого» журнала «Красная новь». Как известно, журнал этот был создан по инициативе Горького, поддержанной В. И. Лениным, который

---

<sup>1</sup> Дм. Фурманов. Из дневника писателя. Огиз, «Молодая гвардия», 1934, стр. 69.



принял участие в общественно-политическом отделе первого номера. Горький редактировал литературно-художественный отдел первых трех номеров журнала. В рецензии на первые номера «Красной нови» Фурманов отмечал, что они являются показателями того, «как при малейшей возможности, только-только получив передышку, усиленно и успешно начинает работать у нас научная и художественная мысль».<sup>1</sup> В целом положительно оценив содержание литературно-художественного отдела журнала, Фурманов выделял повесть Вс. Иванова «Партизаны» — одно из первых в советской литературе произведений о гражданской войне. Интересно, что Горький писал Вс. Иванову по поводу этого произведения: «Рассказ — удался, хотя — местами — чуть-чуть длинноват» (т. 29, стр. 402).

В оценках Фурмановым отдельных писателей и некоторых произведений можно наметить еще целый ряд совпадений с горьковскими высказываниями.

Так, в заметке «Мое знакомство с Леонидом Леоновым» Фурманов говорит о Леонове как «отличном, большом в будущем писателе».<sup>2</sup> Аналогичную оценку Леонова находим и у Горького, который неоднократно подчеркивал мысль о том, что этот писатель много сделал для советской литературы. «В Леонове предчувствуется большой русский писатель, очень большой», — заявлял он в 1927 году в письме И. А. Груздеву.<sup>3</sup> В 1931 году в статье «О литературе» повторял: «Он, Леонов, очень талантлив, талантлив на всю жизнь и для больших дел» (т. 25, стр. 255).

Горький и Фурманов высоко оценили новаторский роман Ф. Gladкова «Цемент», открывший в советской литературе тему социалистического труда. «Цемент» — явление в наши дни примечательное», — писал Фурманов об этом романе в кратком отзыве для Госиздата, отмечая новизну его тематики («возрождение промышленности на новых началах, геройская борьба рабочих за пуск мертвеца — гиганта завода») и удачную обрисовку основных образов романа («типы Даши и Глеба незабываемы»)<sup>4</sup> Горький о «Цементе» дал такой отзыв: «На мой взгляд, это — очень значительная, очень хорошая книга. В ней впервые

<sup>1</sup> Сб. «Дм. Фурманов — писатель-большевик». Иваново, 1951, стр. 70.

<sup>2</sup> Дм. Фурманов. Из дневника писателя, стр. 91.

<sup>3</sup> «Театр», сборник статей и материалов. М., ВТО, 1944, стр. 36.

<sup>4</sup> Сб. «Дм. Фурманов — писатель-большевик». Иваново, 1951, стр. 70.

за время революции крепко взята и ярко освещена наиболее значительная тема современности — труд... Вам — на мой взгляд, опять-таки — весьма удалась и характеры. Глеб вырезан четко и хотя он романтизирован, но это так и надо... Даша — тоже удалась» (т. 29, стр. 438—439).

Такого рода совпадения оценок говорят об однородности их литературных позиций в условиях литературной борьбы 20-х годов. В то время, как рапповская, «напостовская» критика всячески третировала Вс. Иванова, А. Толстого, Л. Леонова, К. Федина и других честных советских писателей, наклеив на них ярлычок «попутчики», Горький и Фурманов ценили их литературное творчество, оказывали им помощь, вели большую воспитательную работу по преодолению в их взглядах и творчестве чуждых влияний и предрассудков.

#### IV

Горький являлся для Фурманова бесспорнейшим авторитетом в деле строительства нового искусства, новой литературы. Вступив на путь художественного творчества, Фурманов превыше всего дорожит именем Горького. Он называет его своим любимым писателем и его советы и помощь рассматривает как особенно ценные.<sup>1</sup> В 1925 году, когда романы «Чапаев» и «Мятеж» уже получили сочувственные отзывы критики, он посылает их Горькому в Сорренто и просит его сказать об этих произведениях свое слово.

В письме, отосланном вместе с «Чапаевым» и «Мятежом», он писал: «Посылаю две книжки. Нетерпеливо стану ждать ваше мнение о них. Я пишу вплотную только два-три года, но писательскую работу считаю основной для себя, работаю много, чем дальше, тем внимательней, медлительней, осторожней, больше и больше предъявляю

<sup>1</sup> В одной из анкет, заполненных в это время Фурмановым, на вопрос—«любимые писатели?»—значится такой ответ: «Из современных люблю Горького» (приведено в книге Е. Наумова «Д. А. Фурманов», М.—Л., Гослитиздат, 1951, стр. 171). После смерти Фурманова его жена Анна Никитична писала Горькому: «Когда пройдет острота горя, когда я буду в состоянии рассказать Вам о той безграничной любви к Вам Дмитрия Андреевича — тогда я опишу Вам всё... Вы были для него путеводной звездой; Вы поддерживали его и давали ему... неиссякаемую жажду работать и работать над собой» (Архив М. Горького, письмо от 8 апреля 1926 г.).

к себе требований. Ваше слово будет мне хорошей подмогой».<sup>1</sup>

С большим вниманием отнесся Горький к произведениям Фурманова. Его обстоятельное ответное письмо от 27 августа представляет собой не только критический разбор присланных книг, но и серьезный профессиональный разговор о литературе, включающий в себя творческие советы большого мастера молодому художнику.

Оценивая произведения Фурманова, Горький заявил: «Как читатель, я, разумеется, скажу вместе с тысячами других Ваших читателей: и «Чапаев» и «Мятеж» — интереснейшие и глубоко поучительные книги, Дмитрий Андреевич».<sup>2</sup> Горький отмечал, что в этих книгах, в «описаниях, в характеристиках людей», чувствуется умение автора наблюдать и «уменье схватить главное, характерное». «Это, — заключает Горький, — уже доказательство таланта, признак дарования. Это очень подкупает читателя в Вашу пользу, а мне дает право предъявить к Вам требования строгие».

Ценным качеством Фурманова-художника Горький считает строгий реализм, умение безбоязненно вскрыть противоречия действительности. «...Не бойтесь противоречий, — наставлял он Фурманова, — не сглаживайте их, нарушая правду. Многие, очень многие из начинающих литераторов жалуются мне на мучительность противоречий, создаваемых текущей действительностью. Но Вы должны знать, что эти противоречия заложены в ней, в действительности, в корнях ее, а не в Вашей натуре. Вы живете действительностью будущего, желаемого, современность же все еще «редиска», только с поверхности красненькая. Безбоязненно вскрыть белую и черную сердцевину «редиски» Вы умеете, — об этом убедительно говорят обе книги».

Отзыв Горького включает не только положительную характеристику книг Фурманова. Оценив их высоко с точки зрения читателя, далее Горький продолжал: «А как писатель я не согласен ни с чрезмерной похвалой Серафимовича, ни со снисходительной похвалой Луначарского... Историческое и идеологическое значение этих книг превышает их значение художественное».

<sup>1</sup> Опубликовано в ранее цитированной книге Е. Наумова, стр. 165—166.

<sup>2</sup> Опубликовано в газете «Советская Киргизия» (г. Фрунзе), 1941, 15 марта.



Что не удовлетворило Горького в оценках Серафимовича и Луначарского? Какие же недостатки, по его мнению, присущи «Чапаеву» и «Мятежу»?

Полемизируя с Луначарским и Серафимовичем, Горький имел в виду их предисловия к произведениям Фурманова: Луначарского — к третьему изданию «Чапаева» (Госиздат, 1925), Серафимовича — ко второму изданию «Мятежа» (Госиздат, 1925). Повидимому, именно эти издания были посланы Фурмановым в Сорренто.

В статьях Луначарского и Серафимовича романы Фурманова были встречены весьма тепло и сочувственно. Оба автора высказали много верного об этих книгах, и общая высокая оценка их как произведений подлинно революционной литературы вряд ли вызывала возражение Горького, так как он сам несколько не сомневался в их идеологическом и историческом значении и определял их как книги интереснейшие и глубоко поучительные.

Но с ними он не согласен как писатель. Серафимович утверждал, что «Мятеж» написан «во многих местах чрезвычайно художественно». Такой отзыв Горький квалифицирует как «чрезмерную похвалу». Луначарский заявлял, что «Чапаев» «написан в сущности без расчета на чистую художественность», что это лишь «необыкновенно живые записи о виденном, пережитом и сделанном, записи отзывчивого, умного, энергичного комиссара». Подобную оценку Горький рассматривал как «снисходительную похвалу». С одной стороны, он выступает против переоценки художественных достоинств книг Фурманова, с другой — против попытки говорить о них, не касаясь литературного мастерства и тем самым как бы делая «скидку» автору, в которой он не нуждается.

Как писатель Горький считает нужным сосредоточить внимание на том, что снижает художественное качество произведений Фурманова и что необходимо преодолеть ему, чтобы вырасти как художнику. Письмо проникнутое глубокой верой в Фурманова-писателя, в его талант. «Вы можете и должны писать хорошо», — уверенно говорил Горький. Отсюда проистекает суровая, требовательная и в то же время дружеская критика, заключенная в горьковском письме.

Из письма видно, что у Горького вызвала неудовольствие жанровая неопределенность «Чапаева». Горький упрекал Фурманова также за то, что он злоупотребляет

разъяснениями и иногда рассказывает как очевидец, а не изображает как художник. По его мнению, глубокой важности материал Фурманов обработал с недостаточным мастерством, торопливо, порой небрежно. В результате этого в «Чапаеве» и «Мятеже» немало художественных просчетов: повторения, лишние детали, многословие, языковые погрешности. За все это Горький резко критикует молодого писателя.

Он писал Фурманову о недостатках его произведений:

«По форме «Чапаев» ни повесть, ни биография, даже не очерк, а нечто нарушающее все и всякие формы. Я думаю, что мне не нужно изъяснять Вам огромное значение формы в искусстве, решающее значение. Каждый столяр, работая стул, озабочен тем, чтобы стул не походил на шкаф или комод.

Обе книги Ваши написаны не экономно, изобилуют повторениями и разъяснениями. Разъяснения эти — явный признак Вашего неверия к себе самому, да и к разуму читателя. Коммунист, Вы имели в виду читателя-друга, коммуниста, а всегда лучше иметь в виду врага. Вы — боец. Вы должны знать, что лучше всего воспитывает именно враг, ведь перед врагом необходимо быть настроенней и сильнее, чем с друзьями. И врага — больше, это тоже надобно помнить.

Вы пишете наспех, очень небрежно, и Вы рассказываете как очевидец, но не изображаете как художник. Поэтому в рассказе масса совершенно лишних деталей, затягивающих его...»

Письмо Горького заканчивалось словами:

«Мне приятно было прочитать Ваше заявление: «работаю внимательней, осторожней, все больше предъявляю к себе требований».

Так и надо. Это ведь тоже бой, литература. И это бой куда более трудный, чем с винтовкой в руках. Старенькое, отжившее, гниющее тем и опасно, что гниет, а трупный яд — один из сильнейших ядов.

Спасибо за книги. Если в этом письме что-то не ясно Вам, — скорее ответ».

Письмо Горького было большим событием в жизни Фурманова. 5 сентября 1925 года он делает в дневнике пространную запись под заглавием: «Я получил письмо от М. Горького», в которой выражает чувство «непередаваемой радости»:

«Максим Горький прислал письмо. Пишет там о «Чапаеве», о «Мятеже», о моей литературной работе. Так хорошо бранит, так умело подбадривает...

Грудь распирало от радости за каждое слово, за каждый совет... Я ему умышленно сдержанно написал от себя, когда посылал книжки..., хоть хотелось много-много сказать ему, как любимому. Письмо не хвалебное это, его письмо — он, наоборот, больше бранит, указывает. Но какую же я почувствовал силу после этих бодрящих строк.

Он, такой большой и чуткий, советует писать мне дальше и говорит, что будет хороший толк.

Он мне советует больше рвать, жечь, переписывать многократно то, что пишу,—да, в этом я уже убедился до тысячи раз, что надо именно... не жалеть того, что написал: жги, рви его, пока не сделаешь отлично...

Я ему напишу. Теперь уж напишу что-то по-настоящему, от сердца: он ответил хорошо, он ждет письма! Значит, я имею право сказать ему про самое дорогое» (т. III, стр. 223—224).

И Фурманов, действительно, написал «по-настоящему, от сердца». Именно такое впечатление производит его письмо Горькому от 9 сентября 1925 года. Здесь он рассказывает про самое дорогое: о своем творчестве, о целях, которые ставил перед «Чапаевым» и «Мятежом», о замысле создать эпопею гражданской войны и т. д.

Принимая и разделяя большинство указаний Горького, Фурманов отвечает ему: «Милый и строгий Алексей Максимович... Я искренно рад пробудившемуся во мне неведомо как и когда строжайшему критицизму... И если бы теперь писал «Чапаева» с «Мятежом» — сделал бы их лучше... Я не спешу, не тороплюсь теперь с обработкой и печатанием, это меньше занимает, чем само мастерство, чем достижения» (т. III, стр. 226).

Вскоре после ответа Фурманов отправил Горькому другое письмо — небольшую записку. Из записки видно, что замечаниям и советам великого писателя он придавал особое значение, считая, что они имеют прямое отношение к творчеству многих советских писателей, к советской литературе в целом. В связи с этим он просил согласия Горького использовать его письмо в печати:

«Ал [ексей] М [аксимови]ч.

Некоторые приятели высказали мысль, что ваши соображения о моих книжках (соображения, имеющие более



широкий смысл, чем мнение только о моей лит [ературной] работе) — следовало бы использовать печатно. Без вашего согласия я сделать этого, конечно, не мог. Как вы смотрите, Ал [ексей] М [аксими] ч?» (Архив).

Эта записка, как и приведенные выше материалы, показывает, насколько важными считал он горьковские оценки, советы и указания.

Но молодой писатель кое в чем не совсем согласился с Горьким. По вопросу о форме романов, о «разъяснениях», встречающихся в них, он считал необходимым высказать свою точку зрения.

Горький упрекал Фурманова за то, что «Чапаев» бесформен в жанровом отношении и не является ни повестью, ни биографией, ни очерком. Фурманов, как известно, сам долго затруднялся и колебался, к какому жанру отнести произведение, как его назвать: воспоминаниями, повестью, историческим очерком, художественно-исторической хроникой или еще как-нибудь по-другому. Эти колебания — результат мучительных поисков им правильного соотношения между историей и искусством, вернее — между историческим и художественным в искусстве. В конце концов, не умея точно определить особенности избранной им художественно-документальной формы, он назвал произведение очерком. И случилось так, что «Чапаев», изданный впервые Истпартаком в серии исторических очерков и исторических документов, стал крупным явлением советской художественной литературы.

Из письма к Горькому видно, что жанровая неопределенность «Чапаева» и «Мятежа» смущала Фурманова менее всего: «Можно и в этих формальных рамках дать волнующее содержание», — отвечал он на замечание Горького. И далее он так раскрывал идейно-художественный замысел своих книг:

«1. Книжкам своим я ставил практическую, боевую, революционную цель: показать, как мы боролись во дни гражданской войны, показать, без вычурности, без выдумки, дать действительность, чтобы ее видела и чуяла широчайшая рабоче-крестьянская масса (на нее моя ставка). Вот не удалось, может — это да, а разъяснения мои вызывались аудиторией, на которую книжки я писал.

2. Второе соображение таково, что я не смотрел на эти книжки как на чисто художественные произведения (и в прежнем толковании этого термина), как на повесть, рас-

сказ, роман. Потому и форма необычная, потому там и документы, телеграммы, воззвания и т. п. Я писал исторические, научно проработанные вещи, дав их в художественной форме» (т. III, стр. 227).

Неопределенность жанра произведений Фурманова есть следствие новаторского характера их содержания, не уместяющегося в традиционные рамки повествования. Отступая от канонически сложившихся жанровых форм, Фурманов шел по следам русского реализма как «самого свободного, полнокровного, богатого и неожиданного по форме»<sup>1</sup>. Л. Н. Толстой в статье «Несколько слов по поводу романа «Война и мир» отмечал, что русская классическая литература «представляет много примеров... отступления от европейской формы, и что «в новом периоде русской литературы нет ни одного художественного произведения, немного выходящего из рамок посредственности, которое бы вполне укладывалось в форму романа, поэмы или повести»<sup>2</sup>.

Новая революционная действительность, новые герои, небывалые в истории явления и конфликты, ставшие содержанием «Чапаева», определили и его несколько необычный жанр. Особенности этого жанра в конце концов правильно определяет и раскрывает сам Фурманов, когда говорит, что «писал исторические, научно-проработанные вещи, дав их в художественной форме». По существу он явился создателем нового типа романа, основанного на художественном воспроизведении исторических фактов и явлений, имеющих типическое значение. Это новаторское начинание Фурманова будет затем подхвачено многими советскими писателями и даст плодотворные результаты в таких произведениях советской литературы, как, с одной стороны, «Педагогическая поэма» А. Макаренко, «Как закалялась сталь» Н. Островского, «Люди с чистой совестью» П. Вершигоры, с другой — «Кочубей» А. Первенцева, «Пархоменко» Вс. Иванова, «Молодая гвардия» А. Фадеева, «Повесть о настоящем человеке» Б. Полевого, «Волоколамское шоссе» А. Бека и др.

Замечательное умение Фурманова видеть в реальной жизни социально-типическое было в свое время высоко

<sup>1</sup> А. Фадеев. Задачи литературной теории и критики. В сб. «Проблемы социалистического реализма», 1948, стр. 21.

<sup>2</sup> Л. Н. Толстой. Полное собрание художественных произведений, т. 7, М.—Л., Госиздат 1928, стр. 301.

оценено Серафимовичем, который в статье «Умер художник революции» писал: «Выдумку всякий дурак сумеет обобщить, — живую жизнь сумеет синтезировать только истинное художественное творчество»<sup>1</sup>.

Разумеется, наличие исторической основы, реальных фактов, реальных героев или прототипов вовсе не исключает в произведениях Фурманова художественного вымысла, который в области искусства обязателен. Искусство Фурманова-художника в том и состоит, что, широко вводя в произведения документы, воспоминания, материалы автобиографического характера, реальные факты, реальных героев и т. д., он не впадает в эмпиризм и фактографию, а использует все это для больших социально-исторических обобщений. Такого рода искусство имеет свои глубокие национальные корни в русской классической литературе, начиная с «Путешествия из Петербурга в Москву» Радищева, «Былого и дум» Герцена и кончая автобиографической трилогией Горького. В художественном претворении автобиографического материала Фурманов особенно близок к Горькому.<sup>2</sup>

Вместе с реальными героями фурмановских книг в литературу вошли передовые идеи современности. Таков, прежде всего, Чапаев, являющийся полноценным художественным образом, одним из лучших в советской литературе. В обрисовке Чапаева Фурманов достиг большого мастерства: это живой, правдивый образ народного героя, талантливого вождя народных масс периода гражданской войны. Многое, несомненно, удалось Фурманову и в изображении Клычкова, который олицетворяет волю и разум партии и дает конкретное представление о деятельности большевистских комиссаров в условиях того времени.

Значение этих образов в советской литературе тем более велико, что они были нарисованы писателем до появления в свет «Железного потока» Серафимовича и «Разгрома» Фадеева — книг, которые, наряду с «Чапаевым», заложили краеугольный камень советского героического эпоса. Подчеркивая это обстоятельство, К. Федин писал в 1951 году: «Фурманов дал критике первую твердую опо-

<sup>1</sup> А. С. Серафимович. Собр. соч., т. X, М., Гослитиздат, 1948, стр. 336.

<sup>2</sup> См. об этом в работе Л. Поляк «Д. А. Фурманов» (Лекции по истории русской советской литературы, кн. 2. Изд-во Московского университета, 1953).



ру в ее требованиях к писателям — показать героя нового времени, — опору искомого и должного в советской литературе. При всем иногда даже восторженном отношении к талантливым романам, повестям того времени — к первой книге «Хождение по мукам» А. Толстого, «Партизанам» и «Бронепоезду» Вс. Иванова, «Падению Даира» А. Малышкина — критика в один голос говорила об их общей уязвимости в изображении положительного героя... В начале двадцатых годов только немногие писатели вплотную брались за решение этой задачи. Едва ли не большинству представлялось, что с ней можно повременить, пока жизнь не создаст кристально сложившуюся форму современного героя. Такого решения задачи, как герои Фурманова, кроме этого писателя, тогда еще никто не дал. Распространено было убеждение, что в развивающемся новом сознании еще не содержится будущий тип нового сознания»<sup>1</sup>.

Мы видели, что Горький в письме к Фурманову отмечал как положительное именно его умение давать описания и запинающиеся характеристики людей, с выделением в них наиболее главного, характерного. Это является весьма важным в искусстве художественного слова, и это несомненно отразилось в образах Чапаева и Клычкова — первых положительных героях послеоктябрьской прозы. Тем не менее принципиальное значение этих образов, как и в целом книг Фурманова, для советской литературы Горький в своем письме не раскрыл. Эта сторона романов Фурманова оказалась для него несколько заслоненной недостатками художественного порядка, на которые он как писатель считал необходимым прежде всего обратить внимание молодого художника слова.

Не все в критических замечаниях Горького бесспорно. В частности, это относится к высказыванию о жанровой форме «Чапаева» и связанному с этим категорическому мнению, что в «Чапаеве» мысли преобладали над фактами и образами» (т. 29, стр. 463, письмо А. Н. Фурмановой от 23 апреля 1926 г.). В «Чапаеве» немало мыслей, высказанных в прямой, публицистической форме. Но в целом в романе преобладает образное освещение событий, людей, обстановки и т. д.<sup>2</sup>

<sup>1</sup> Конст. Федин. Соч. в шести томах, т. 6, М., Гослитиздат, 1954, стр. 333—334.

<sup>2</sup> См. об этом в статье В. Озерова, опубликованной в настоящем сборнике.

Несмотря на дискуссионность и неприемлемость некоторых замечаний, большое положительное значение письма Горького для Фурманова несомненно. Наставления и советы великого писателя, «бодрые», «как живая вода», строки (выражение Фурманова в письме к Горькому), в которых он сочувственно отнесся к его творчеству, прибавили Фурманову сил для дальнейшей работы в области литературы. Требовательная, товарищеская критика помогла ему лучше осознать недостатки своих произведений, заставила еще больше заниматься совершенствованием литературного мастерства, еще настойчивее овладевать искусством слова.

## V

Фурманов очень серьезно и глубоко воспринял критику со стороны Горького. Учтя ее, он много, с большой требовательностью к себе работает над художественной формой, над языком своих последних произведений. Известно также, что, готовя незадолго до смерти новое издание «Чапаева», он приступил к радикальной переработке его и с особой тщательностью шлифовал язык романа. Смерть, однако, помешала ему довести задуманную работу до конца: он успел исправить лишь сто страниц.

Первые два издания «Чапаева» вышли в свет в 1923 году почти с идентичным текстом. В работе над книгой сказалась спешка, связанная с ограниченным сроком (шесть месяцев), который был предоставлен Фурманову издательством. Он признавался Горькому, что «Чапаев» ушел в печать едва ли не с первой корректуры.

Третье издание «Чапаева», которое послал Фурманов Горькому, было напечатано ГИЗ-ом в 1925 году с минимальной авторской правкой. Исключение составляет

---

<sup>1</sup> Кроме рассмотренного выше письма Горького от 27 августа 1925 года, Фурманов получил от него еще одно письмо, как ответ на просьбу дать небольшое предисловие к задумываемому им трехтомному собранию сочинений. «Это для меня была бы огромнейшая личная радость, вы сделали бы установку моей литературной работе», — писал Фурманов Горькому 30 октября 1925 года (Архив М. Горького). Из ответного письма от 10 ноября 1925 года видно, что Горький неодобрительно относился к стремлениям молодых писателей иметь предисловие к своим книгам (а с подобной просьбой, по словам Горького, к нему обратилось не менее 15 авторов). Он писал, что у Фурманова должно быть больше веры в себя, в свои силы (Архив М. Горького).

глава VI («Сломихинский бой»), в которую писатель ввел большой кусок (две страницы нового текста), ярко рисующий Чапаева во время боя (со слов: «Ревели орудийные глотки...» до «Красная армия вступила в станицу «Сломихинскую»).

Таким образом, переработка «Чапаева» в основном ведется Фурмановым после письма Горького и находит свое отражение в четвертом, посмертном издании романа (М.—Л., Госиздат, 1926), которое включает в себя существеннейшие дополнения и поправки, внесенные писателем.

Анализ всех этих изменений не входит в задачу настоящей статьи. Для наших целей важно лишь установить, в каком направлении шла работа Фурманова в связи с критическими замечаниями и указаниями Горького.

Характерно, что поправки, внесенные в текст «Чапаева», не коснулись общей структуры произведения, его жанра. Значительная часть этих поправок идет в плане стилистического редактирования, причем Фурманов стремится избавиться от недостатка, отмеченного Горьким: «рассказываете как очевидец, но не изображаете как художник».

Спешка и связанная с нею небрежность, на которые указывал Горький, а также недостаток мастерства в первоначальной редакции «Чапаева» отразились неблагоприятным образом на языке произведения, в котором можно было встретить неправильные обороты, трафаретные, бледные выражения и фразы, многословие, недостаточную картинность и поэтичность и т. д. Многие из этих своих ошибок Фурманов затем исправляет.

Для определения характера переработок сопоставим первую и последнюю редакции следующего отрывка из самого начала романа.

#### *Третье издание*

Сегодня в полночь отправляется на Колчака первый, собранный Фрунзе, отряд. Со всех иваново-вознесенских фабрик, со всех заводов собрались рабочие проводить своих товарищей, братьев, отцов, сыновей... Эти новые солдаты как-то немного смешны на первый взгляд своей неловкостью и наивностью, многие только те-

#### *Четвертое издание*

Сегодня в полночь уходит на Колчака собранный Фрунзе рабочий отряд. Со всех иваново-вознесенских фабрик, с заводов собрались рабочие проводить товарищей, братьев, отцов, сыновей. Эти новые «солдаты» как-то смешны и неловкостью и наивностью: многие только впервые одели солдатскую шинель; сидит



перь одели впервые солдатскую шинель; сидит она на них нескладно, кругом топорщится, ежится, подымается, как тесто в квашне. Но что ж до того — и эти шинели не мешают им оставаться бравыми ребятами! Посмотри, как этот «в рюмку» подзатянулся ремнем, чуть дышит, а знай себе постукивает звонкими каблуками; вон другой — с молодцеватой небрежностью, с видом старого вояки, опустил руку на эфес неуклюже подвязанной шашки и о чем-то важно-важно спорит с соседом; третий, подвесив на левом боку револьвер, а на правом пару бомб — зачем-то еще перетянул себя лентой патронов: и носится из конца в конец по площадке, желая, видимо, показаться всем друзьям, родным и знакомым в таком воинственном, грозном виде (стр. 9).

она нескладно, кругом топорщится, подымается, как тесто в квашне. Но что ж до того — это хлопцам не мешает оставаться бравыми ребятами! Посмотри, как этот «в рюмку» стянулся ремнем, чуть дышит, сердешный, а лихо отстукивает звонкими каблуками; или этот — с молодцеватой небрежностью, с видом старого вояки опустил руку на эфес неуклюже подвязанной шашки и важно-важно о чем-то спорит с соседом; третий подвесил с левого боку револьвер, на правом — пару бутылочных бомб, как змеей округился лентой патронов и мечется от конца до конца на площадке, желая хвальнонуться друзьям, родным и знакомым в таком грозном виде (стр. 5).

Из сравнения вариантов видно, что при редактировании текста Фурманов беспощадно выбрасывал лишние слова, ненужные определения: «со всех», «своих», «на них», «воинственный», «немного», «на первый взгляд», «видимо», «ежится» и т. д. В ряде случаев он заменяет слова, уточняя смысл: «рабочий отряд» вм. «первый отряд», «хвальнуться» вм. «показаться», «это» вм. «эти шинели» (так как дело не в шинелях, а в том, что они сидят нескладно); «стянулся» вм. «подзатянулся» (ибо нельзя сказать: «подзатянулся в «рюмку»). В последнюю редакцию вводятся эпитеты, определения и сравнения, которые дают более яркое представление об изображаемом: боец «лихо отстукивает», «бутылочные бомбы», «как змеей округился лентой патронов». Слова «хлопцы», «сердешный» усиливают струю юмора, которая чувствуется в тоне повествования всего отрывка и связана с любовным отношением автора к своим героям. В итоге переделок Фурманов достигает большей художественной выразительности и живости текста.

Рост изобразительного мастерства Фурманова можно проиллюстрировать еще целым рядом примеров. Сопоставим следующий текст из I главы:

Голос, всегда такой чистый и звучный,— глуховат что-то нынче, несвеж, «печален», если можно так сказать про голос (стр. 13).

Голос, такой всегда чистый и звучный,— глуховат, несвеж, гудит словно из пещеры (стр. 14).

Конкретно-образное сравнение «гудит словно из пещеры», введенное во второй вариант вместо аморфных, вялых выражений «что-то», «печален», если можно так сказать про голос», придало тексту экономность и выразительность.

Приведем еще пример (глава II):

## Третье издание

Уже при выезде из Таволожки мужики-возницы посматривали косо на черные сочные облака, дымившие по омраченному небу. Ветер дул как-то неопределенно: он не имел направления и рвал со всех сторон, словно атаковал невидимого врага, кидался на него, грыз, но, побежденный, отскакивал вновь и вновь. По земле кружились, мчались и вертелись снежные воронки: пути забило, запырило снегом. Опускались и быстро густели буранные сумерки. Все настойчивее, упорнее, крепче ударял по бокам стервенеющий ветер, все чернее небо, круче и быстрее играют снежные хлопья, мечутся иглами, льдинками, комьями прямо в лицо.

Глубоко в тулупы зарылись седоки. Чуть выглядывают возницы. От встречного ветра не переведешь дыхания, от горячего мороза обжигает, опаляет лицо. Долго ехали — и чем дальше, тем шире, вольнее размахивался могучий степной буран. Когда дорога пошла ложиной, по оврагу, на высоком берегу которого тянулся жидкий кустарник, — тут как будто сделалось потише; но лишь выbralись вновь на равнину — буран предстал во всей своей силе, во всей величе-

## Четвертое издание

Уже при выезде из Таволожки мужики-возницы посматривали косо на черные сочные облака, дымившие по омраченному небу. Ветер дул резкий и неопределенный: он рвал без направления, со всех сторон, словно атаковал невидимого врага, кидался на него, как пес цепной, впивался, рвал остервенело, но каждый раз могучейшим пинком отшвыривался вспять. И снова кидался, и снова отскакивал озленный, с визгом, с лаем, с гневным судорожным воем. По земле кружились, мчались и вертелись снежные вихристые воронки: пути забило, наглухо запырило снегом. Опускались и быстро густели буранные сумерки. Все настойчивее, крепче и резче ударял по бокам стервенеющий ветер, все чернее небо, круче и быстрее взвиваются снежные хлопья, мечутся в вихре иглами, льдинками, комьями прямо в лицо.

Как в норы кроты, глубоко в тулупы зарылись седоки. Чуть выглядывают возницы. От встречного ветра заходится дыхание, жгучим морозом опаляет лицо. Долго ехали — и чем дальше, тем пуше, вольней размахивался бешеный степной буран. Когда дорога пошла ложиной, по овра-

ственной, дикой, грозной красоте (стр. 25—26).

гу, на высоком берегу которого тянулся тощий кустарник, — тут как будто стало потише; но лишь выбрались вновь на равнину — тут буран бушевал, как буйный хозяин в пьяном пиру: все, мол, мое, и что искалечу, за то ответ не держу! Хмельно, весело, грозно было в буранной степи (стр. 37—38).

Описание бурана в степи в четвертом издании значительно богаче, красочней и поэтичней, чем в третьем. Этого Фурманов достигает, вводя развернутое сравнение (ветер, как цепной пес, который бросается на невидимого врага) и уподобляя буран на равнине буйному хозяину на пьяном пиру. Чтобы передать ярче силу разбушевавшейся стихии, он перестраивает предложения (ср. «ветер дул как-то неопределенно: он не имел направления и рвал со всех сторон» с энергичными фразами: «ветер дул резкий и неопределенный: он рвал без направления, со всех сторон»); заменяет отдельные слова: «взвиваются» вм. «играют», «бешеный» вм. «могучий», «пуще» вм. «шире», «резче» вм. «упорнее»; подыскивает новые выразительные определения («вихристые» воронки, «наглухо запорошило»); повторяет однозначные слова («вихристые», «взвиваются», «в вихре»).

Не только описание бурана живей и экспрессивней в четвертом издании, но и действие бурана на людей, их реакция на буран переданы здесь с большей выразительностью: седоки зарылись в тулупы «как в норы кроты», их дыхание от ветра «заходится» (ср. «не переведешь дыхания»), лицо их опалает «жгучим морозом» (ср. «от горячего мороза обжигает», где эпитет «горячего» — неточный); последнее предложение раскрывает авторское отношение к нарисованной картине, передает чувство восторга перед этим явлением природы: «Хмельно, весело, грозно было в буранной степи». Фурманов не случайно снимает последнюю фразу первого варианта и заменяет ее развернутым сравнением и прямым авторским высказыванием, ибо она («буран предстал во всей своей силе, во всей величественной, дикой, грозной красоте») звучит в духе ложноромантических описаний природы и отнюдь не живописует картину бурана.

Или сравним еще (конец главы III):



Надо сказать, что ощущение у Лопаря в эти несколько минут было самое паршивое; он ни разу впоследствии, даже в самой горячей боевой обстановке, не испытывал этого неприятного смутного, раздражающего состояния, какое испытал теперь. Нет хуже состояния, как чувствовать себя совершенно беспомощным, во власти слепых случайностей (стр. 34).

Лопарь стоял бледный, как лунная тень,— в эти несколько минут он испытал могильный ужас. Никогда, никогда потом, даже в самой страшной боевой кутерьме не испытывал он этого смутного, скользящего, раздражающего трепета, в котором дрогло беспомощное тело. Нет хуже состояния, когда чувствуешь себя беспомощным, во власти слепых случайностей (стр. 50).

Последняя редакция в приведенном отрывке по объему разнозначна первой, но она значительно ярче передает психологическое состояние Лопаря в момент анархической пальбы «вольных» красноармейцев, когда «при желании, в такой сумятице легко было «снять» какому-нибудь белогвардейцу стоявших на трибуне большевиков». В последней редакции вместо описательной характеристики мы видим психологически насыщенный рассказ, переведенный в конкретно-изобразительный план («бледный, как лунная тень», «испытал могильный ужас», «дрогло беспомощное тело» и т. д.).

Показательно, что в первом и втором предложениях Фурманов отбрасывает отвлеченные слова «ощущение» и «состояние»: он стремится нарисовать само ощущение и состояние героя. Последнее предложение строится теперь не как безличное, а в форме не собственно прямой речи — это не автор, а как бы Лопарь говорит: «Нет хуже состояния, когда чувствуешь себя беспомощным, во власти слепых случайностей».

Переделка Фурмановым текста «Чапаева» касалась не только языка, который стал образней, экспрессивнее, легче и ясней, но и выразилась в исключении эпизодов и кусков, не имеющих отношения к теме произведения, отвлекающих от главного. Например, писатель вычеркивает место, где рассказывается о спорах и беседах между Клычковым, Андреевым, Лопарем и Бочкиным, как органически не сливающихся с идейным содержанием романа, задерживающих развитие действия (61 строка текста на стр. 31—33 по 3-му изданию «Чапаева», глава III, со слов: «Так от слова к слову...» до «Подожли торжества...»).

В эпизоде, рисуящем приезд отряда иваново-вознесен-

ских рабочих в Самару, Фурманов снимает «сказанную к слову», данную в прямой форме, в виде разъяснения, характеристику Фрунзе: «Надо сказать, к слову, что по Иваново-Вознесенской губернии нет и не было другого революционного имени, которое произносилось бы с такой любовью, как имя Михаила Васильевича Фрунзе. Все помнят его еще с «пятого» года, когда чуть оперившимся юнцом работал он там в партийных организациях» («Чапаев», изд. 3, стр. 16—17). Взамен этого Фурманов пишет небольшую сценку, в которой показывает любовь иваново-вознесенцев к Фрунзе и готовность под его руководством отправиться «на дело — куда какая помощь нужна» (конец главы I со слов: «Отправить... телеграмму отправить!» до начала речи Клычкова).

При редактировании текста Фурманов вычеркивает ряд повторяющихся мест. Например, на стр. 29 по 3 изданию (глава III) он опускает место, где говорится о недружелюбной встрече иваново-вознесенских рабочих крестьянскими отрядами и полками, так как об этом уже было сказано ранее (предложение: «В начале же, сразу иваново-вознесенцы...»). Вместо этого он вводит предложение, в котором говорится о возникновении между ними дружеских отношений: «Впрочем, уж очень скоро, как только эти полки увидели, на что способны ткачи в бою, как они стойко и мужественно бьются, — предубеждение разом пропало, выросли иные, дружеские отношения» (изд. 4, стр. 44).

Большую работу проводит Фурманов над образом Чапаева и другими персонажами. Он расширяет или дает новые портретные зарисовки (Елены Куницыной, Потапова, Чекова и др.). В образе Чапаева писатель отмечает все случайное, стремится еще сильнее раскрыть этот своеобразный характер и показать как фигуру типическую. Сравнивая его с чапаевцами, и в первой и в последней редакции (глава V), Фурманов подчеркивает отличие его как командира от подчиненных, но в первом случае звучит это не так впечатляюще:

#### *Третье издание*

Чапаев выделялся... он... не держался столь элементарно: у него работали и задерживающие центры (стр. 44).

#### *Четвертое издание*

Чапаев выделялся... он... не держался так, как все: словно конь степной сам себя на узде крепил (стр. 68).

Последняя редакция рисует Чапаева человеком сильно-го характера, способным сдерживать свои порывы. Поэтическое сравнение его со степным конем вполне здесь уместно: оно в духе народного восприятия Чапаева, в котором была перемешивается с легендой.

Подчеркнув силу характера и самодисциплину Чапаева, при переработке кусков, следующих непосредственно за приведенным текстом, Фурманов показывает, что авторитет его как командира покоится на большом уважении и особой любви подчиненных, что, при всем своем буйстве, чапаевцы чтут установленную им дисциплину. Не успел Чапаев появиться среди них, как «вмиг» все меняется; не успел Чапаев скомандовать, как Петька «сразу отделился и молча побежал» исполнять приказание; «властно кивнул головой Чапаев Потапову — и тот «враз остыл», на полуслове оборвал свой веселый рассказ, готовый немедленно ринуться за командиром. В первой редакции рассказывается об авторитете Чапаева среди его бойцов. В четвертом издании этот рассказ подкрепляется живо сделанными сценками, содержание которых только что нами изложено.

Особенно большое внимание уделил Фурманов биографии Чапаева, рассказанной самим героем. В результате переделки и расширения биографии образ Чапаева существенно обогащается: он выступает как натура поэтическая, что отражается и в его речи — народно-напевной, образной. Вот как, например, звучит конец его рассказа о вольной жизни с Настей (новый текст): «Много в апрелех солнца, а кроме солнца — преет апрелем земля... И от предлости той не уберег я ее, касатку... Свернулась, как листик зеленый. И осталась пустая моя шарманка... А плясунку в Вольском на берегу схоронил...» (глава VII, изд. 4-е, стр. 137).

Улучшение художественного качества романа в последней редакции достигается также при помощи введения новых авторских отступлений и лирически обобщенных концовок, которые придают повествованию особую задушевность, эмоциональность, лиризм. Таково, например, замечательное лирическое отступление о песнях, которые пели ткачи (глава I, изд. 4-е, стр. 18—19):

«...А то вдруг песня рванет по морозной чистоте — легкая, звонкая, красноперая... И на черепашьем скрипучем ходу вагонном, перемежая и побеждая ржавые песни колес, несутся над равнинами песни борьбы, победным гу-



лом кроют пространства. Как они пели — как пели они ткачи! Не прошли им даром и для песни подпольные годы! То-то на фронте потом, в дивизии, не знал никто другого полка, как Иваново-Вознесенский, где так бы хранили песни борьбы и так бы их пели, — с такой простотой, с беспредельной любовью, с жарким чувством. Те песни гордостью и восторгом воспламеняли полки. Ах, песня, песня, что можешь ты сделать с сердцем человека!»

Или — пример лирически обобщенной, ритмизованной концовки (конец главы I): «Вскинулись кони, свистнул посвист ямщицкий, взвизгнул змеиной смехью кнут степной — и в снежный метельный порошок легкие тройки пропали, как птицы» (изд. 4-е, стр. 22).

Нельзя не заметить, что при переработке Фурманов иногда допускал не улучшение, а ухудшение текста. Стремясь избежать стершихся, бесцветных слов и выражений, он прибегает порой к диалектным и жаргонным словечкам, искусственным словообразованиям (обычка, балачук, уморщенный, свеселил, на-ять, перетрепенулся), вводит несколько явно неудачных по своей надуманной образности фраз «грохнули хохотной россыпью», «раскатились новые катанцы «ура», «таращили глазами по толпе», «высокой стрункой звенит настроение», «защелкали прощальные поцелуи», «угрызения совести шерстили сердце...», «улыбчиво зашагал к вагонам» и др.). Все эти и им подобные исправления выпадают из общего стиля «Чапаева», отличавшегося естественностью и простотой языка. Однако не следует забывать того, что работа по пересмотру и редактированию текста «Чапаева» не была писателем доведена до конца. Внезапная смерть оборвала эту работу в самом начале. Несомненно, что Фурманов не только бы продолжил переработку остальных восьми глав романа, но и еще и еще раз «прошелся» бы по отредактированному тексту, прежде чем сдал его в печать. Для стиля его работы в это время характерно следующее заявление, сделанное им в письме Горькому: «Теперь я легкий газетный набросок переписываю... 7—10 раз» (т. III, стр. 226).<sup>1</sup>

В целом основательные изменения и поправки, сделанные Фурмановым, свидетельствуют о том, что он как художник-реалист с момента выхода в свет первого изда-

<sup>1</sup> В связи со сказанным нам кажется неправильной канонизация абсолютно всех исправлений, которые сделал Фурманов для четвертого издания «Чапаева».

ния «Чапаева» значительно вырос, стал строже и требовательней к себе. Он учел критические замечания Горького и во многом усовершенствовал художественную форму романа, а вместе с этим обогатил и его идейное содержание.

У нас нет данных о том, что Горький был знаком с новым текстом «Чапаева». Однако показательно, что книга очерков Фурманова «Морские берега» (издательство «Молодая гвардия», 1926), присланная Горькому женой писателя Анной Никитичной после смерти их автора, с точки зрения литературного мастерства уже вызвала у великого писателя чувство глубокого удовлетворения. Горький писал, что книга «отличается и простотою фразы, и экономией слов, и точным знанием границ того, что автор хочет рассказать читателю» (т. 29, стр. 463).

Таким образом, Горький отметил несомненный рост Фурманова как художника слова.<sup>1</sup>

## VI

Выше говорилось, что романы «Чапаев» и «Мятеж» Горький назвал книгами «интереснейшими и глубоко поучительными». В чем состоит интерес и поучительность этих книг? В чем их историческое и идеологическое значение?

Интерес, поучительность и значение лучших произведений Фурманова состоят в том, что в них реалистически показана суровая действительность и героизм эпохи гражданской войны, дано исторически конкретное и партийное ее освещение. Главным героем в них выступил сам народ, разбуженный революцией и поднятый партией к сознательному историческому творчеству. Не упрощая, не сглаживая противоречий, а, наоборот, безбоязненно вскрывая их, рисуя всю сложность борьбы нового со старым, писатель показывает торжество нового, коммунистического в

---

<sup>1</sup> По поводу очерков, вошедших затем в книгу «Морские берега», Фурманов сообщал Горькому: «Я недавно, за последние две-три недели, поместил в «Известиях ЦИК» несколько художественных очерков. Можно быть разного мнения об их художественных достоинствах, но совершенно бесспорно одно: они написаны несравнимо свежей, несравненно лучше...» (т. III, стр. 226).

Посылая сборник очерков Горькому, А. Н. Фурманова писала ему 8 апреля 1926 года, что осуществляет желание мужа, выраженное им незадолго до смерти: «Незадолго до его смерти мы с ним говорили о посылке Вам последних его работ». Она просила написать ей, вырос ли Фурманов как писатель, какая разница между «Чапаевым» и «Морскими берегами» (Архив М. Горького).

сознании многомиллионных масс, их решительное движение в сторону «действительности будущего, желаемого». Произведения Фурманова носят героико-эпический характер. В них впервые в советской литературе во весь рост встал героический образ современника — борца на фронтах гражданской войны.

«Чапаев» и «Мятеж» — это произведения социалистического реализма, правдиво передающие революционный опыт народа и партии и воспитывающие массы на этом опыте в коммунистическом духе. В этих произведениях Фурманов выступил как продолжатель горьковских традиций в литературе.

В 20-е годы — и в публицистических выступлениях, и в письмах — Горький неоднократно обращал внимание советских писателей на «героическую и трагическую» эпоху гражданской войны и говорил о необходимости ее отражения в художественной литературе. Он явился также инициатором создания коллективного труда по истории гражданской войны, к работе над которым привлек виднейших советских писателей. Эта идея Горького — «издать ряд популярных сборников о «Гражданской войне» с привлечением к делу А. Толстого и других художников пера» — получила одобрение и поддержку И. В. Сталина, который рассматривал выпуск такого рода книг как важное средство идейного воспитания молодежи.<sup>1</sup>

В статье «Участникам гражданской войны», призывающей последних принять своими воспоминаниями, записками, рассказами, материалами самое активное участие в написании «Истории гражданской войны», Горький так определял цели задуманного им предприятия: «Наша рабоче-крестьянская молодежь должна хорошо знать труды и подвиги своих отцов, должна подробно знать роль рабочего класса и его коммунистической партии в организации великой победы передового отряда пролетариев всех стран» (т. 26, стр. 116).

«История гражданской войны», по мысли Горького, «должна быть яркой летописью героизма и вдохновлять на героизм» (т. 25, стр. 277), должна «передать молодому поколению лучшие традиции пролетарской борьбы» (т. 26, стр. 118). Он считал, что рассказать об этих боевых годах необходимо «с предельной простотой, ясностью и правдивостью» (там же, стр. 117).

<sup>1</sup> И. В. Сталин. Письмо А. М. Горькому. Соч., т. 12, стр. 175.



Эти требования Горький, безусловно, предъявлял и к художественным произведениям о гражданской войне. В свете этих требований следует рассматривать и романы «Чапаев» и «Мятеж».

Нельзя при этом не отметить того обстоятельства, что Фурманов, как и Горький, придавал огромное значение истории гражданской войны и ее художественному отображению. Еще в 1921 году Фурманов приступил к сбору материалов по истории гражданской войны от ее участников. Он возглавил специальную военно-историческую комиссию при Ивановском губернском комитете партии. В статье «Помните про исторический материал!» он писал, обращаясь к красноармейцам, партизанам, командирам, политработникам, труженикам тыла: «Миновала, ушла безвозвратно целая историческая эпоха, именуемая первым этапом гражданской войны... Мы видели героизм великой армии, видели и не меньший героизм многострадального и глубокосозидательного тыла. Пора подводить итоги минувшему периоду».<sup>1</sup>

Материалы, хранящиеся в архиве Фурманова, показывают, с какой тщательностью собирал и систематизировал писатель все относящееся к эпохе гражданской войны. Он изучил большое количество исторических трудов и мемуаров, написал несколько обстоятельных обзоров книг, посвященных этой теме, опубликовал десятки рецензий — главным образом на произведения мемуарного характера. Можно с уверенностью сказать, что мимо Фурманова не прошла ни одна сколько-нибудь примечательная книга или брошюра о гражданской войне, где бы она ни была издана в нашей стране. Вся эта огромная работа должна была послужить писателю прочным фундаментом при написании «Эпопеи гражданской войны», замыслом которой он делился с Горьким.

Романы «Чапаев» и «Мятеж» можно рассматривать как часть этого обширного замысла Фурманова. По своему идейно-художественному содержанию они полностью отвечают задачам, которые ставил Горький перед произведениями о гражданской войне. Стремясь создать произведения простые, «без вычурности», рассчитанные на «широчайшую рабоче-крестьянскую массу», Фурманов прежде всего преследовал цели идейно-воспитательного порядка.

<sup>1</sup> «Рабочий край», 1921, 13 июля.

Он писал Луначарскому: «Считаю, что мои писания не столько для эстетических наслаждений, сколько для ответственного воспитания в духе наших дней».<sup>1</sup>

Его романы «Чапаев» и «Мятеж» поистине являются «яркой летописью героизма», вдохновляют на героизм и вооружают подрастающее поколение «традициями пролетарской борьбы».

Фурманов был первым из советских писателей, художественно запечатлевших героическую борьбу пролетариата и его партии в годы гражданской войны. В романе «Чапаев» он правильно показал авангардную роль рабочих, их высокую сознательность, их действительное влияние на крестьянские массы. С большой теплотой и лиризмом обрисовал он отряд иваново-вознесенских рабочих-коммунистов, которые воевали «не только штыком, но и умным, свежим словом». Они укрепляли союз с крестьянством, несли в его среду семена большевистской правды, преодолевали настроения анархической партизанщины, воодушевляли на стойкую, самоотверженную борьбу во имя великих целей революции.

Рисуя ведущую и руководящую роль рабочего класса и его партии в революционной борьбе, Фурманов следовал правде самой жизни, понятой им чрезвычайно глубоко. В художественном отношении он продолжал традиции повести Горького «Мать», где — на ином историческом материале, чем у Фурманова, — впервые воспроизведена революционная борьба народа за социализм. Как гениальный пролетарский художник Горький впервые поставил и разрешил ряд важнейших проблем, связанных с художественным воплощением этой новаторской темы искусства, в том числе и проблему партийного, пролетарского руководства крестьянством в революции.

В повести «Мать» эта проблема раскрывается на взаимоотношениях Павла Власова и Рыбина. Рыбину, носителю революционных крестьянских настроений, наряду с самоотверженностью и мужеством, свойственно анархическое бунтарство, черты индивидуализма. Свою жгучую ненависть к «господам» он переносит на всю интеллигенцию, не умея отличить в ее среде прогрессивные, революционные элементы. Он с недоверием относится к книгам,

<sup>1</sup> Цитировано по сб. «Дм. Фурманов — писатель-большевик», 1951, стр. 57.

ибо их «пишут господа». Под воздействием большевика Павла Власова намечается политическое перевоспитание Рыбина, и мы видим, как он идейно растет, начинает изживать свои предрассудки, становится смелым пропагандистом-агитатором, героически ведет себя во время ареста.

«Из Рыбиных,— писал Горький,— вышли партизаны гражданской войны».<sup>1</sup> Рыбинские черты — и положительные и отрицательные — по-своему скажутся в революционной крестьянской массе в годы гражданской войны. Их нетрудно обнаружить и у героев Фурманова — у партизан-чапаевцев, в облике самого Чапаева. Например, подозрительное, предубежденное отношение Чапаева к «спецам», штабам, стратегии, которой учат в «академиях», является своеобразным отголоском «рыбинских» антиинтеллигентских настроений. Чапаев с точки зрения комиссара-большевика Клычкова «олицетворяет собою все неудержимое, стихийное, гневное и протестующее, что за долгое время накопилось в крестьянской среде. Но стихия... чорт ее знает, куда она может обернуться!..» (т. I, стр. 88).

Задача борьбы со стихийным началом в революции, с мелкобуржуазными предрассудками и пережитками, с наследием старого была чрезвычайно острой и актуальной в период гражданской войны, хотя историческая действительность к этому времени резко изменилась по сравнению с эпохой первой русской революции, отразившейся в «Матери».

Гражданская война, по определению Горького, «отрезвляя народ от различных иллюзий, создавала и создала в нем новую психику» (т. 24, стр. 286). Процесс «отрезвления от различных иллюзий» и «создания новой психики», т. е. процесс социалистического перевоспитания народных масс под руководством большевистской партии, происходивший в годы гражданской войны, как раз и лежит в основе произведений Фурманова.

В центре внимания Фурманова-художника было изображение движущих сил революции и рождения новых людей в ходе ее. Вслед за Горьким он показал народные массы в качестве решающей силы истории. Но в изображении революции как мощного народного движения Фурманов был свободен от широко распространенного среди писателей начала 20-х годов преклонения перед стихийно-

<sup>1</sup> «Звезда», 1946, № 5—6, стр. 172 (из письма М. М. Черемцовой).



стью (А. Малышкин, Вс. Иванов, Б. Лавренев, А. Яковлев и др.). Наоборот, с «иллюзией» стихийности, с поэтизацией «партизанщины» — бесшабашной удали и своеволия он спорит всем содержанием своих произведений. Подобно Горькому, он поэтизирует сознательность и высокую идейность в революционной борьбе.

«Создание новой психики» у легендарного народного героя гражданской войны Чапаева, так любовно обрисованного Фурмановым, происходит в результате преодоления элементов стихийности и несознательности. Рождение в Чапаеве нового человека, полководца-коммуниста, его духовный рост, его вступление на путь светлой и осмысленной жизни писатель ставит в прямую зависимость от воспитательной работы комиссара-большевика Клычкова и связывает с влиянием патриотической освободительной борьбы советского народа против интервентов и белогвардейцев, активным участником которой выступает Чапаев. Главное в Чапаеве, подчеркивает Фурманов, состоит в его развитии ко все более глубокому пониманию целей и задач революции, беспредельная преданность ей, готовность ради нее пойти на самоотверженность и героический подвиг, беззаветная отвага, храбрость и стойкость в борьбе.

Все это, как отмечалось выше, в известной степени было присуще и горьковскому герою — крестьянскому бунтарю Рыбину. Но Чапаев — герой новой эпохи и несет на себе прежде всего ее неповторимые типические черты. Фурманов прямо говорит об этом: «Чапаевы были только в те дни — в другие дни Чапаевых не бывает и не может быть: его родила та масса, в тот момент и в том состоянии... В нем собрались и отразились, как в зеркале, основные свойства полупартизанских войск той поры — с беспредельной удалей, решительностью и выносливостью, с неизбежной жестокостью и суровыми нравами» (т. I, стр. 197).

Центральная идея повести «Мать» о пробуждении и перевоспитании народных масс в революции наиболее развернутое и глубокое освещение нашла, как известно, в образе Ниловны. Поэтому нам представляется закономерным сопоставить образ Чапаева не только с образом Рыбина, но и с образом Ниловны. Это сопоставление, при всем своеобразии произведений и героев Горького и Фурманова, убеждает в идейно-эстетической близости писателей друг к другу.

Через образы Ниловны и Чапаева Горький и Фурма-

нов проводят одну и ту же мысль о возрождении человека в практике революционной борьбы. Эта мысль подсказана им самой жизнью и находит глубокое теоретическое обоснование у классиков марксизма-ленинизма. Еще Ф. Энгельс писал о том, что народные массы, задавленные и угнетаемые старым общественным порядком, именно в классовой борьбе, в «протесте... должны обнаружить самые симпатичные, самые благородные, самые человеческие свои черты».<sup>1</sup> В. И. Ленин в «Докладе о революции 1905 года» указывал: «Только борьба воспитывает эксплуатируемый класс, только борьба открывает ему меру его сил, расширяет кругозор, поднимает его способности, проясняет его ум, выковывает его волю».<sup>2</sup>

Ниловна была на положении рабыни, капиталистический строй согнул, придавил ее, она была «незаметна», «молчалива», «покорна». Чапаев в этом отношении отнюдь непохож на Ниловну: он по-своему был яркой личностью и до революции, в нем живо проступали черты удалства, молодечества. Но для него жизнь была копейка, он ею не дорожил: ему, простому солдату царской армии, всеми мерами стремились внушить, что он «клоп» и «каналья», и Чапаев полагал: «Кому я, такая вошь, больно нужен оказался».

Пробуждение Ниловны под влиянием революционной деятельности сына-большевика, постепенное превращение ее в сознательного и активного борца за великие идеи социализма сопровождается глубокими изменениями ее характера. Она «распрямилась», почувствовала себя как социальную и человеческую личность, победила страх, сбросила покорность, смело и гордо заявила: «Душу воскресшую — не убьют!»

Чапаев в горниле революции также впервые обретает чувство человека и человеческого достоинства. «И вот вы заметьте, — признается он Клычкову..., — что чем я выше поднимаюсь, тем жизнь мне дороже... Не буду я с вами лукавить, прямо скажу — мнение о себе развивается такое, что вот, дескать, не клоп ты, каналья, а человек настоящий, и хочется жить по-настоящему-то, как следует... Я уже плясать на окопе теперь не буду: шалишь, брат, зря умирать не хочу» (т. I, стр. 141).

Рост чувства человеческого достоинства, выявление,

<sup>1</sup> К. Маркс и Ф. Энгельс. Соч., т. III, стр. 496.

<sup>2</sup> В. И. Ленин. Соч., т. 23, стр. 233.

говоря словами Энгельса, «самых симпатичных, самых благородных, самых человеческих своих черт» у Ниловны и Чапаева сопровождается отходом от религии, которая воспитывает в человеке рабскую психологию, принижает его. На смену религиозным предрассудкам приходит у них интерес к науке, политике, культуре. Ниловна учится грамоте, внимательно прислушивается к беседам и спорам на социально-политические темы, происходящим в кружке Павла, общается к музыке. Чапаев, несмотря на всю напряженность фронтовой жизни, жадно тянется к знаниям. «Основная плоскость, на которой можно было его особенно легко вести за собою,— это плоскость науки. Здесь он сам охотно, любовно шел навстречу живым мыслям. Условия жизни держали его до сих пор «в черном теле», а теперь он увидел, понял, что существуют новые пути, новое всему объяснение, и стал задумываться над этим новым. Медленно, робко и тихо подступал он к заветным, закрытым вратам, и так же медленно отворялись они перед ним, раскрывая путь к новой жизни» (т. I, стр. 144).

Образом Чапаева, подобно горьковскому образу Ниловны, Фурманов с большой художественной убедительностью раскрыл процесс формирования нового социалистического человека, показал высокий гуманистический смысл революции и революционной борьбы, отразил типический процесс огромного исторического значения — превращение в революции «маленького», забитого человека из народа, в «великого человека», в Человека с большой буквы.

Революционно-гуманистическая концепция Горького в трактовке темы народной борьбы за социализм была подхвачена Фурмановым одним из первых в советской литературе и творчески воплощена на совершенно новом материале — материале гражданской войны. При этом проблематика романа «Чапаев» отличается глубоким своеобразием. В центре внимания Горького — рядовой представитель народной массы, у Фурманова — герой из массы, но личность незаурядная. Проблема взаимоотношений этой выдающейся личности с народной массой, интересы которой она выражает, роль личности в истории — вот что занимает одно из главных мест в романе «Чапаев». С поразительной конкретностью, с сохранением исторического и бытового колорита эпохи Фурманов показал, как Октябрьская революция дала «прекрасный размах народному творчеству» (Ленин),



как она помогла развернуться глубоко самобытному таланту Чапаева, расцвести его лучшим национальным качествам. В то же время он показал, как партия находила и воспитывала людей, подобных Чапаеву, поднимала их до высоты подлинно народных героев.

Тема партии, образ большевика-воспитателя, разрабатываемые Фурмановым на материале гражданской войны, решаются им также в духе горьковских традиций, на основе идейно-эстетических принципов социалистического реализма.

Клычков в «Чапаеве» и партийцы во главе с самим Фурмановым из «Мятежа»<sup>1</sup> есть прямое развитие образа большевика Павла Власова из горьковской «Матери». Через эти образы писатели показывают большевистскую партию как направляющую и руководящую силу в революционной борьбе народа за социализм. Но если Павел Власов всю свою жизнь подчинил интересам борьбы с самодержавно-капиталистическим строем, то сила и энергия героев Фурманова уходят на защиту завоеваний социалистической революции. Преданность народу, делу партии, крепкая связь с массами, личное мужество, большая сила воли, целеустремленность, умение воспитывать и вести за собой массу, преодолеть любые препятствия на пути к достижению цели,— все эти качества, выпестованные партией в Павле Власове, находят свое яркое проявление и развитие и у героев Фурманова, обогащаясь в них новой практикой революционной борьбы.

В этом плане показательно сопоставить изображение Павла Власова на суде и изображение Фурманова перед мятежной толпой и на заседании боевого совета мятежников. Обе сцены играют исключительно важную роль в произведениях. В той и другой герои стоят перед лицом огромной опасности, когда требуется мобилизация всех душевных сил и когда, в сущности, характер проходит своеобразную проверку, испытание. Причем в подобной ситуации испытания сущность характера выявляется с гораздо большей очевидностью, чем при других, не столь сложных и тяжелых обстоятельствах.

Павла Власова за революционную деятельность судит безжалостный царский суд; Фурманова готова растерзать

<sup>1</sup> Повествование в «Мятеже» ведется от первого лица и повествователь—Фурманов—является одним из главных героев произведения. Образ повествователя в романе имеет глубоко типизирующее значение.

мятежная толпа, науськиваемая предателями и злобными врагами советской власти. В таком положении находятся герои Горького и Фурманова. Однако оба писателя рисуют своих героев как победителей. Они подчеркивают их огромное идейное, моральное и психологическое превосходство над врагом, что позволяет одному из них (Павлу Власову) стать судьей, обвинителем своих противников, а другому (Фурманову) — сорвать их планы.

«Прямой, высокий, стоя твердо и крепко»,<sup>1</sup> с чувством глубокой правоты в свое дело, с непоколебимым намерением до конца за него бороться, Павел Власов использует предоставленное ему слово не как средство самозащиты, а как средство нападения. На суде он произносит речь, в которой обличает основы основ капиталистического строя и выражает твердую уверенность: «Победим мы, рабочие!» Он говорил «сурово, но спокойно, заставляя слушать себя, подчиняя своей воле — волю судей» (т. 7, стр. 486, 487, 488).

Обличительная речь Павла Власова в то же время была яркой агитационной речью, она оставила глубокий след у присутствовавших на суде рабочих. Недаром Горький сообщает о Ниловне: «То, что говорил сын, не было для нее новым, она знала эти мысли, но первый раз здесь, перед лицом суда, она почувствовала странную, увлекающую силу его веры. Ее поразило спокойствие Павла, и речь его слилась в ее груди звездоподобным, лучистым комком крепкого убеждения в его правоте и в победе его» (т. 7, стр. 488—489).

Подобно Павлу Власову, Фурманов выступает перед мятежниками твердо и убежденно, держится с чувством высокого человеческого достоинства. Ни на минуту не возникает у него мысль, чтобы отказаться от своих идей, от своих убеждений. «Перед лицом мятежного собрания, — рассуждает он, — надо выйти, как сильному... выступать надо твердо, уверенно... и без малейших уступок, колебаний» (т. II, стр. 262—263). Смертельная опасность нависла над ним, но он думает не о том, чтобы спасти себя, а о том, чтобы использовать свое выступление на благо великого дела революции; он хочет «построить агитационную речь, которая нам сослужила бы службу» (т. II, стр. 262). А «если быть концу, — раз-

<sup>1</sup> Здесь и дальше разрядка наша. — П. К.

мышляет Фурманов, — значит надо его взять таким, как лучше нельзя. Погибая под кулаками и прикладами, помирай агитационно! Так умри, чтобы и от смерти твоей была польза.

Умирать по-собачьи, с визгом, трепетом и мольбами — вредно.

Умирай хорошо. Наберись сил, все выверни из нутра, все мобилизуй у себя — и в мозгах, и в сердце, не жалей, что много растратишь энергии, — это ведь твоя последняя мобилизация! Умри хорошо...» (т. II, стр. 266).

Убеждения Фурманова в правоте идей партии становятся поступком, они отстаиваются до конца, ради них он готов отдать свою жизнь. Поэтому не случайно, что речь Фурманова производит исключительное впечатление на обманутую толпу мятежников; многих из них она заставляет пересмотреть свои позиции. Ему удается возбудить «чуткое внимание притихшей толпы», она «жадно ловила слова, понимавшие ее до сердца» (т. II, стр. 267, 268).

Из приведенных примеров видно, что и Горький и Фурманов в аналогичных ситуациях обращают внимание на одни и те же или, во всяком случае, сходные идейно-психологические черты своих героев-большевиков. И это происходит вовсе не оттого, что Фурманов что-то позаимствовал у Горького. Совпадения объясняются однородностью художественного метода обоих писателей, общностью их мировоззрений, их отношений к жизни.

Наряду с совпадениями в рассматриваемых эпизодах немало и различий, связанных с особенностями проблематики произведений Горького и Фурманова и с индивидуальной творческой манерой писателей.

Павел Власов выступает на суде с политической программой партии. Его речь — это публичная речь оратора, насыщенная социально-политической терминологией, глубокая по мысли и яркая по форме. В этой речи замечательно раскрывается идейный рост героя. Вся сцена суда пропущена у Горького сквозь восприятие Ниловны. Писатель внимательно воспроизводит ее чувства и переживания. О внутреннем мире Павла, его психологическом состоянии в это время мы можем догадываться лишь по его внешним действиям, поступкам, жестам и т. п.

Фурманова в сцене митинга интересуют в первую очередь вопросы морального и социально-психологического



порядка. Потому так уместна избранная здесь писателем форма монолога, где герой, прежде чем произнести речь перед мятежниками, в условиях исключительно драматического момента, грозящего перерасти в катастрофу, напряженно размышляет и формулирует про себя то, что составляет суть его большевистского характера. Он преисполнен чувства партийного долга, и в этом проявляется цельность его натуры. В его мыслях и чувствах нет и оттенка психологии жертвенности, присущей, например, коммунистам — героям повести Ю. Либединского «Неделя» и совершенно чуждой горьковским традициям в изображении характера большевика.

Рисуя победу большевистской воли и разума над контрреволюционной стихией и над бунтом несознательных людей, ставя в романе «Мятеж» ряд этических проблем, Фурманов показывает своего героя и его партийных товарищей как настоящих пролетарских гуманистов, «развертывает в художественной форме целый кодекс большевистской морали».<sup>1</sup> Образ большевика, созданный Фурмановым на основе традиций Горького, стал значительным завоеванием советской литературы и на разных этапах ее развития помогал в решении коренной проблемы социалистического реализма — проблемы положительного героя.

Характерной особенностью произведений Фурманова является то, что герои в них, как и у Горького, рисуются не одиночками, а людьми, которые неразрывными узами связаны с той народной массой, из которой они вышли и интересы которой они выражают. Говоря словами Горького, они выступают «как носители коллективной энергии, как выразители массовых желаний» (т. 24, стр. 34). В сознании Ниловны «иногда образ сына выросал... до размеров героя сказки, он соединял в себе все честные, смелые слова, которые она слышала, всех людей, которые ей нравились, все героическое и светлое, что она знала» (т. 7, стр. 415). Фурманов о своем Чапаеве замечает, что это доподлинно народный характер, «коренной сын» народной среды, «удивительно сочетавший в себе то, что было разбросано по другим индивидуальностям его соратников, по другим характерам» (т. I, стр. 204).

Героям обоих писателей присуще чувство коллективизма, товарищеской солидарности, прочной спаянности, что

<sup>1</sup> Серебрянский. Литературные очерки, «Советский писатель», 1948, стр. 222.

является следствием единства их интересов и целей. У Фурманова особенно хорошо это показано на образе партийного коллектива в «Мятеже». «Все — для всех, все — для всего! Так понимаю я всех вас. Воистину все вы — товарищи, все — родные», — говорит у Горького Ниловна о революционерах (т. 7, стр. 510). «У каждого — свое. У многих — общее. И у всех — одно», — пишет Фурманов о коммунистах, героях «Мятежа» (т. II, стр. 8). А о Чапаевцах заключает, что это «одна семья», «крепко свитая пачка людей»: «их свила, спаяла кочевая, боевая, полная опасностей жизнь, их сблизил мужество, личная отвага, презрение лишений и опасностей, верная, неизменная солидарность, взаимная выручка» (т. I, стр. 81).

При рассмотрении творчества Фурманова в свете идейно-эстетических принципов Горького ясно обнаруживается также его близость к Горькому в особенностях построения сюжета и композиции. Персонажи у Горького даны в органической связи с развивающимся историческим процессом. Логика этого процесса такова, что она неизменно ведет к торжеству нового, к торжеству передовых общественных сил, к торжеству социалистической революции. Поэтому частная судьба тех или иных героев, как бы она ни была драматична и даже трагична, не может заслонить идеи исторической закономерности и неизбежности победы социально справедливого дела. Вот почему структурно произведения Горького как бы открыты в будущее и построены по принципу так называемой «перспективной композиции». Об этих особенностях произведений Горького немало говорилось в нашем горьковедении и в доказательство приводились примеры из пьесы «Враги» и повести «Мать». Оба произведения заканчиваются поражением героев-рабочих, их арестом, но этот конец не завершает социальной темы, поставленной в произведениях. Разрешение социальной темы как бы переносится за рамки очерченных событий, причем оно мыслится в духе исторического оптимизма: во «Врагах» Татьяна говорит про рабочих: «Эти люди победят», в «Матери» Ниловна восклицает: «Душу воскресшую — не убьют!».

Отмеченные выше особенности художественной структуры произведений Горького получили в советской литературе свое творческое развитие у Фадеева («Разгром», «Молодая гвардия») и у ряда других писателей, в том числе — у Фурманова в романе «Чапаев».



В основе романа «Чапаев» лежит не частная индивидуальная судьба героя, а эпический сюжет — события гражданской войны, когда народ, творящий историю, отстаивал завоевания революции, боролся за социалистическое будущее своей Родины. Образ главного героя соотнесен у Фурманова именно с этим социально-историческим делом, для которого Чапаев, по мысли Клычкова, «во как надо!» В битвах за великие, справедливые цели революции дивизия Чапаева не знала поражений, она была всецело сосредоточена «на одной мысли, на одном стремлении — к победе, к победе, к победе» (т. I, стр. 298). Эта мысль, это стремление придают исторический оптимизм всему повествованию Фурманова, несмотря на трагический финал — гибель Чапаева, комиссара Батурина, Петьки Исаева и еще многих-многих командиров, политработников и рядовых бойцов. Оставшиеся в живых над братскими могилами «клялись бороться, клялись победить» (т. I, стр. 314). И читатель верит, что эта клятва будет сдержана, ибо писатель ярко показал героизм чапаевцев — рабочих и крестьян, рожденный высокой целью, благородной идеей, вошедшей в их плоть и кровь.

Сделав героями своих произведений народ, сознательно поднявшийся во главе с Коммунистической партией на борьбу за новое, за социализм, Фурманов стремился к реалистической полноте и достоверности изображения. Он ставил своей задачей создание эпических произведений вровень героической эпохе. И эту задачу, в особенности в «Чапаеве», он блестяще выполнил. Возрождая в молодой советской литературе большой эпический жанр, Фурманов продолжал дело Горького, который еще в дооктябрьские годы отстаивал эпическую форму, завещанную русской классической литературой, от посягательства декадентов, разрушавших эпос.

После Октября Горький призывал советских писателей создавать широкие эпические произведения. В 1932 году в статье «Равнодушие не должно иметь место» он определил отличительные особенности нового, советского эпоса. «В Союзе Советов, — писал Горький мощно растет эпос творчества новых форм жизни... Литература пролетариата... ставит перед собою крайне трудную задачу создать приемами реализма эпическое искусство, в котором отразился бы со всей возможною силою слова и полнотою героизм рабочего класса — строителя нового общества... Лучшие,



наиболее талантливые работники пролетариата правильно понимают, что эпос реалистичен и что реализм отнюдь не стесняет воображения... Советская литература создает свою эстетику на основах эпического героизма трудовых процессов и основах классово-эстетической борьбы, а после победы в этой борьбе — основанием эстетики послужит борьба с природой» (т. 26, стр. 244—246).

Фурманов был одним из первых советских писателей, кто запечатлел в своих произведениях «эпос творчества новых форм жизни». Его произведения отвечают основным требованиям, предъявляемым Горьким к социалистическому эпосу.

\*\*  
\*

«Значимость писателя, художника, творца — не в размерах его дарования в данный момент, а в размерах его роста, в способности его к этому росту», — писал Серафимович в статье, посвященной памяти Фурманова.<sup>1</sup>

О Фурманове можно сказать, что он весь был в росте и обещал развернуться в крупного мастера художественного слова. Преждевременная смерть оборвала этот рост в самом начале. Фурманов не смог осуществить многие из своих замыслов, которые, несомненно, стали бы значительными художественными полотнами, явившимися новым этапом в развитии его таланта.

Горький возлагал большую надежду на Фурманова. Узнав о его кончине, он писал А. Н. Фурмановой 23 апреля 1926 года: «Для меня нет сомнения, что в лице Фурманова потерян человек, который быстро завоевал бы себе почетное место в нашей литературе. Он много видел, он хорошо чувствовал и у него был живой ум. Огорчила меня эта смерть» (т. 29, стр. 463). В другом письме к ней, говоря, что Фурманов «был хорошо заряжен» силой гнева, направленной «против всего, мешающего жить», Горький так отозвался о нем: «Но мир становится лучше. Вот — в нем все больше рождается таких орлят, как Ваш муж...» (т. 29, стр. 467). «Да, Фурманова жалко, — писал он в это же время Ф. Гладкову. — Хороший, должно быть, парень, судя по его письму ко мне. Да и по книгам...» (т. 29, стр. 460). В письме к Ромэну Роллану от 24 марта

<sup>1</sup> А. С. Серафимович. Собр. соч., т. X, М., Гослитиздат, 1948, стр. 335.

1926 года он назвал Фурманова «одним из талантливейших литераторов» (т. 29, стр. 649). А несколько ранее высокую оценку Фурманову Горький дал в беседе с моряками советского военно-морского флота, посетившими его в Сорренто. Участники этой беседы (беседа состоялась 30 сентября 1925 года, повидимому, после получения Горьким фурмановского письма от 9 сентября) вспоминают: «Затем зашел разговор о писателе Фурманове (ныне умершем). По мнению Алексея Максимовича это огромный писатель, который не сочиняет, а у него сама жизнь рвется через рот, уши — отовсюду, удержать нельзя. «О, этот будет великий писатель, увидите», — заключает Горький свое мнение о Фурманове». <sup>1</sup>

Творчество Фурманова Горький считал важным звеном в развитии советской литературы и указывал на необходимость бережного к нему отношения. «При встрече, — вспоминает А. Н. Фурманова, — Алексей Максимович много расспрашивал о Фурманове, обращал мое внимание на то, что каждая бумажка, каждый листочек из архива Фурманова представляют собой огромную историческую ценность». <sup>2</sup>

Горьковская оценка Фурманова определяет его выдающуюся роль в истории советской литературы, а рассмотрение его творчества, анализ некоторых его идей и образов позволяют сделать вывод о Фурманове как писателе горьковского направления в литературе. Идя по пути Горького, творчески выполняя его заветы, Фурманов оставил в наследство произведения большого исторического, идейно-воспитательного и эстетического значения.

<sup>1</sup> Н. Болгаров и А. Заостровцев. По южным морям. М.—Л., Госиздат, 1927, стр. 75.

<sup>2</sup> А. Фурманова. Дмитрий Фурманов. Ивановское областное государственное издательство, 1941, стр. 110.



Проф. Г. П. ВЛАДИМИРОВ

## НЕОСУЩЕСТВЛЕННЫЕ ЗАМЫСЛЫ

(К характеристике последнего периода творчества писателя)

В свете общих тенденций развития советской литературы двадцатых годов, с предельной силой выраженных А. М. Горьким, творческие искания Фурманова предстают как существенная часть литературного процесса, ознаменовавшегося колоссальным расширением историко-философского горизонта передовой художественной мысли, активно осваивавшей монументальные эпические формы.

Все более усиленно занимаясь современностью, Фурманов не оставляет в последний период своей жизни и одной из важнейших тем всего его творчества — темы гражданской войны, получившей многостороннее отображение в советской литературе двадцатых годов.

Именно к 1925 году относится решение Фурманова заняться, наконец, «Эпопеей гражданской войны», мысль о которой вынашивалась писателем в течение нескольких лет.

В письме к А. М. Горькому (9 сентября 1925 года) Фурманов открывает ему «свою сокровенную мысль, свой план»:

«Я, — признается он, — вероятно проработаю так же детально и серьезно, как в «Чапаеве» и «Мятеже», — материал по гражданской войне на других фронтах. Когда буду вполне владеть, когда научно буду подкован, — стану писать «Эпопею гражданской войны». Это уже в форме романа, там уж руки у меня не будут так связаны историзмом, как связаны они были в этих двух книжках» («Чапаев» и «Мятеж» — Г. Вл.)<sup>1</sup>

Замечание Фурманова об «историзме» следует понимать не более как указание на тот очевидный факт, что в

<sup>1</sup> «Октябрь», № 6, 1937.



основу сюжета обоих романов писателя были положены конкретные исторические события — разгром армий Колчака на Восточном фронте весной и летом 1919 года — в «Чапаеве», кулацко-белогвардейский мятеж в г. Верном 12—19 июня 1920 года — в «Мятеже». Романы Фурманова художественно раскрывали закономерности периода вооруженной борьбы советского народа с внутренней и внешней контрреволюцией. И в этом заключался их глубочайший историзм, открывающий перед советским писателем широчайшие перспективы в плане реалистически правдивого отображения действительности в ее революционном развитии.

«Эпопея гражданской войны», как позволяют об этом судить сохранившиеся в архиве Фурманова материалы, должна была явиться новым шагом вперед в плане широкого эпического отображения героической эпохи гражданской войны.

«Научно подковывая» себя, писатель стремился выявить закономерности общественно-политической жизни той эпохи, познать историю победоносной вооруженной борьбы советского народа, руководимого Коммунистической партией, дать принципиальную, марксистско-ленинскую оценку событиям тех лет. И в этом смысле он оказывался во власти «историзма».

Готовясь к работе над «Эпопеей», Фурманов тщательно собирает самый разнообразный материал.

Записные книжки писателя заполняются заметками об отдельных эпизодах из гражданской войны на различных участках фронта. При всем разнообразии и кажущейся распыленности материала, готовившегося Фурмановым для нового произведения, при более тщательном знакомстве с ним можно выявить принципы его организации.

«Эпопея гражданской войны» должна была отобразить огромное количество событий общественно-политической жизни страны, фактов военной истории 1917—1920 годов, личной биографии десятков героев, характер которых оказывается в той или иной мере «проясненным» писателем.

Фурманова интересуют и ход военных операций на Урале, Украине и Кубани, и партизанская борьба в Сибири. Его внимание привлекают действия водолазов, доставших в Новороссийске снаряды с потопленных кораблей, и организация отрядов самообороны в Уфе. Он изучает, как проходили Октябрьские дни в Москве и как развевывалась

борьба за диктатуру пролетариата на окраинах страны или в каком-нибудь захолустном Кургане.

В поле зрения художника оказывается семейный быт партийцев в годы гражданской войны, он делает заметки о революционных выступлениях большевиков-подпольщиков и настроениях широких крестьянских масс, не оставляет без внимания психологию обывателя и культурные запросы людей труда.

В общей своей массе собранный Фурмановым для «Эпопеи гражданской войны» материал при всей его пестроте и неравноценности может быть разделен на две части, первая (и самая значительная) касается собственно гражданской войны, дает представление о ходе военных действий, героизме руководимых партией широчайших масс трудящихся. Вторая часть этого материала, в целом ряде случаев не укладывающегося в хронологические рамки гражданской войны и иностранной интервенции, связана с жизнью «тыла», с характеристикой послевоенного периода в развитии советского государства.

Обе эти части должны быть приведены писателем к «общему знаменателю», составить единое целое, дать представление об эпическом размахе событий первых лет революции, глубине и значительности социальных преобразований, осуществленных в стране.

В свою очередь, основная группа материалов о гражданской войне распадается на своеобразные тематические узлы, связанные с отдельными участками фронта.

В частности, в записных книжках (как вообще бумагах писателя) можно найти многочисленные заметки о положении на Кубани.

В одной из заметок этого рода («О Кубани в дни Октябрьской революции») Фурманов пишет:

«Кубань во дни Октября: там все еще сильна контрреволюция, советы слабы, борьба только разгорается — ей суждено здесь пройти кровавый путь с бесчисленными жертвами, с упорными боями. Кубань дважды за революцию была в руках белых, но там еще и в 20—21 годах свирепствовали зеленые — так благоприятна была для этого почва».<sup>1</sup>

В записях Фурманова о Кубани содержится разно-

<sup>1</sup> Институт Мировой литературы имени А. М. Горького Академии наук СССР. Архив Д. А. Фурманова, П-62, 189. Далее все ссылки на этот источник будут даваться с обозначением «Архив».

образный материал, дающий представление о перипетиях и драматизме борьбы за диктатуру пролетариата на этой окраине бывшей царской России.

Писатель тщательно собирает факты о первых советских организациях на Кубани — он выписывает из различных источников сведения о том, когда был организован там первый ЦИК, как осуществился переход власти в руки Советов в Армавире и как создавался краевой Совет в Тифлисе. Там же концентрируются сведения о победе революции в Екатеринодаре (Краснодаре), о первой конференции (декабрь 1917 года) и т. д.

Его интересуют «зачатки Добрармии»,<sup>1</sup> действия белых офицеров и генералов этой армии, при помощи которой они хотели «освободить» свою Россию.

Много внимания в заметках о Кубани уделено характеристике поведения Рады, ее автономистской политики, отношений с Добрармией. Писатель подчеркивает связь белого движения юга России с иностранным капиталом.

«Деникин, — отмечает он, — на поводу у Антанты, но поддерживает связь с немцами (через Дон, через Краснова)».<sup>2</sup>

Не проходит он и мимо движения так называемых «зеленых». Записи Фурманова, содержащие много интересных фактических справок, ценных наблюдений и частных выводов, дают ясное представление о расстановке классовых сил. Автор «Чапаева» и «Мятежа» готовится передать атмосферу революционной Кубани, показать волю к победе трудящихся масс, жестоко эксплуатируемых «своей», местной буржуазией в лице зажиточного казачества и других социально враждебных элементов и правящими самодержавно-бюрократическими верхами.

В заметках об одной из книг, изображающих героические действия уральских партизан, Фурманов пишет, что автор ее мог спутать кое-что в деталях, но, — добавляет он, — это не беда: дана связная картина и получилась не «страница» (гражданской войны — Г. Вл.) а целая эпоха».<sup>3</sup>

Вместе с тем он указывает на такие серьезные недостатки книги, как слабый показ рабочих организаций, поверх-

<sup>1</sup> Архив, II-62, 121.

<sup>2</sup> Архив, II-62, 90.

<sup>3</sup> Архив, II-62, 92.



ностное освещение враждебной деятельности Антанты и т. д.

Готовя материал к «Эпопее», Фурманов стремится дать картину той эпохи в ее определяющих моментах, не связывать себя деталями (то, что названо условно в письме к А. М. Горькому «историзмом»).

Об этом свидетельствуют записки его о Кубани. С подобным же явлением сталкиваемся мы, знакомясь с заметками писателя о других участках фронта, в том числе и об Урале, Украине, Крыме и т. д.

При изучении специальной литературы он обращает внимание на то, как действовало большевистское подполье в Киеве и Одессе, как вели себя предатели-меньшевики, пишет о событиях на Орловщине, восстании белых солдат в Крыму и прочем.

Важно подчеркнуть, что уже в процессе отбора материала Фурманов отчетливо проводит мысль о руководящей роли Коммунистической партии, организаторе всемирно-исторических побед советского народа. Этим объясняется отмечавшийся выше факт, что в бумагах писателя, имеющих прямое отношение к «Эпопее», очень часто встречаются записи о работе подпольных партийных комитетов, воззваниях к населению, героической деятельности комсомольцев.

Партия — организатор масс. Трудящиеся массы — надежная опора партии — таковы важнейшие положения, объединяющие самый разнообразный материал «Эпопеи».

«У революционеров вообще, в том числе и у коммунистов — огромнейшая вера в сознание и силу массы. Часто вера эта выводит к победе, масса просыпается на самые трудные дела... Надо сказать, что у нас, у коммунистов, вера этой нет пределов, ибо и вся-то работа является массовой по существу».<sup>1</sup>

Так приходит писатель к постановке темы партии и темы народа в их органическом единстве.

В таком подходе к материалу нельзя не видеть идейной зрелости художника, готовившегося создать эпопею гражданской войны.

Еще в январе 1919 года В. И. Ленин говорил, что «всякий раз, когда перед Советской властью в необыкновенно трудном деле строительства социализма встают трудности, Советская власть знает только одно средство борьбы с

<sup>1</sup> Архив, II-62, 92.

ними: обращение к рабочим, каждый и каждый раз к более и более широким слоям рабочих».<sup>1</sup>

Эта мысль проходит красной нитью через все материалы к «Эпопее». Особенно отчетливо выявляется она в той части заметок, которые посвящены «тылу» в широком значении этого понятия. Среди этих записей обращают на себя внимание фрагменты о «краснокаменной» Москве, которая является патриотической гордостью миллионов простых людей.

«Надо бы, — пишет он, — составить «Спутник по Москве», где шаг за шагом, улица за улицей, площадь за площадью, дом за домом итти и объяснять, что здесь примечательного было за время революции (можно изложить в форме рассказа-объяснения, которое дает руководитель юношам-экскурснтам, приехавшим из провинции и жадно внимающим его словам)».<sup>2</sup>

В этих строках содержится объяснение того характерного явления, что в материалах к «Эпопее» оказываются записи о Москве. Писатель, размышляя над занимавшей его темой, вполне естественно обращался к мысли о столице первого в мире социалистического государства, сыгравшей исключительную роль в борьбе за диктатуру пролетариата. Внимание его привлекает Москва, как очаг революции.

«Москву, — пишет он, — можно назвать даже не белокаменной, а краснокаменной: стены ее обрызганы, а площади политы рабочей кровью».<sup>3</sup>

И он изучает историю революционной Москвы (ср. заметки его по сборникам Московской городской партийной организации, содержащие, в частности, материалы об Октябрьских днях в Москве),<sup>4</sup> тщательно выписывая отдельные факты и события, характеризующие героическую борьбу московского пролетариата против самодержавия.

Стремлением художника широко осветить проблему революции, показать руководящую роль Коммунистической партии объясняется то подчеркнутое внимание, которое он проявляет к материалам, посвященным теме партии.

Эти материалы касаются биографий отдельных коммунистов, включают в себя заметки, сделанные на партий-

<sup>1</sup> В. И. Ленин. Соч., т. 28, стр. 380.

<sup>2</sup> Архив, П-62, 80.

<sup>3</sup> Там же.

<sup>4</sup> Там же.

ных собраниях (наблюдения над ходом чистки партии, работой отдельных коммунистов среди беспартийных и т. д.). Таковы, в частности, записи, вошедшие в раздел «Партийная жизнь» — «Эскизы», «Партнравы 1918 г.», «Чистка», «Карпыча провалили», «Отчет о работе бюро ячейки» и др.

Записями о Москве и жизни партийных организаций (как и отдельных коммунистов) не исчерпывается все то, что было собрано писателем для характеристики «тыла» и послевоенной жизни страны.

В бумагах Фурманова хранятся заметки о самых различных вопросах, в какой-то степени заинтересовавших художника. Он, например, охотно пишет о быте той эпохи, посвящая в отдельных случаях этой теме довольно пространные записи.

Не лишено интереса и то обстоятельство, что среди материалов «Эпопеи» оказываются записи, посвященные характеристике международной обстановки. Так, в заметке «За границей» он пишет о положении в Италии, Германии, Франции, Англии, Индии и в других капиталистических и колониальных странах, отмечает факты революционной борьбы пролетариата этих стран.

Все это говорит о широте и многообразии интересов писателя, о серьезности той работы, которую проделал он на первом этапе создания «Эпопеи гражданской войны».

Поставив перед собой цель научно «подковать» себя, подготовить для решения исключительно трудной и сложной задачи, Фурманов выясняет основное, что определяет ход гражданской войны в России. Он не увлекается только военной стороной событий, батальными сценами. В конечном итоге отдельные яркие эпизоды, колоритные, ценные для художника картины боев, случаи героизма и самопожертвования оказываются подчиненными той идейной установке, которая закономерно вытекает из диалектико-материалистического понимания истории. Этим объясняются, в частности, неоднократные упоминания писателя об Энемском бое 20 января 1918 года, имевшем важное значение в истории Кубани, его заметки о сражениях за Екатеринодар.

Характерно, что заготовки Фурманова, сделанные им к «Эпопее гражданской войны», перекликаются в своей фактической основе с соответствующими главами трилогии А. Толстого «Хождение по мукам» и эпопеи М. Шолохова



«Тихий дон», наиболее характерными для советской литературы романами нового типа.

Живая история, взятая в эпическом плане, должна была под пером писателя стать объектом художественного изображения в такой же мере, в какой она явилась подлинным «героем» лучших произведений литературы социалистического реализма, в том числе и произведений Фурманова.

Заявляя о своем стремлении обратиться к «форме романа», Фурманов, таким образом, готовился шире использовать право художника на вымысел и реализовать содержащееся в письме к нему программное указание Горького о необходимости не рассказывать о явлении, а художественно изображать его.

Эта тенденция отчетливо проявляется в характеристике действующих лиц, намечках сюжетных узлов, отборе сцен и картин и даже отдельных выражений.



Фурманов делит действующих лиц «Эпопеи» на несколько больших групп, внутри которых намечает те или иные разновидности типов.

Он, например, выделяет в самостоятельные разделы образы командиров, комиссаров, рабочих — это, по его классификации, «основные» образы. К числу «дополнительных» образов писатель относит образы бандитов, мещан, белогвардейцев. В целом в заготовках к «Эпопее» намечено несколько десятков фигур, которые должны были в процессе дальнейшей работы «обрасти» новым материалом, получить необходимую индивидуализацию и занять место в развитии сюжета.

Каждая из намеченных писателем категорий представляет значительный интерес для раскрытия замысла «Эпопеи» и выяснения принципов работы художника над образом.

«Чтобы понять человека, — делает заметку Фурманов, — надо непременно знать его прошлое от самой колыбели. Это необходимо, разумеется, при зарисовке типа».<sup>1</sup>

В процессе сбора материалов для «Эпопеи» Фурманов накапливает большое количество самых разнообразных фактов из биографии того или иного персонажа, стремясь

---

<sup>1</sup> Архив, II-62, 169.

раскрыть черты его характера, выявить то существенное, что представляет несомненный интерес при работе художника над образом. При этом он фиксирует иногда самые, казалось бы, незначительные поступки, эпизоды из жизни заинтересовавшего его лица, возводя отдельные факты до общего, типического.

Показательной в этом плане представляется его запись по материалам упоминавшегося выше сборника Московской городской организации Коммунистической партии, в которой он сообщает о героическом поведении большевика-рабочего, выдержавшего «классическое испытание». Это «испытание» он предполагает «использовать как общее, символическое для рабочего класса».

В другом случае он пишет о полках, которые походным маршем проходят «одну деревню за другой, минуют поляны, речки, овраги, хутора, мимо — мимо — мимо всего этого, прямо в объятия смерти: они идут в бой».

И после этой как бы обрамляющей образ зарисовки он намечает тип красноармейца, «постоянного зубоскала», весельчака, остряка, шутника, всех передразнивающего, все легко принимающего (и голод, и нищету, и обиды, несчастья), мало уважаемого, но любимого всеми: без него всегда всем скучно, о нем справляются, его ищут».

В заметке «Тип» писатель эскизно намечает характер пожилого обывателя-моралиста, который безучастно относится ко всему происходящему вокруг него и способен всем своим поведением навеять апатию, безволие, расхолодить, убить инициативу.

Рутинер и ханжа, он не имеет собственного мнения и склонен все объяснять с «чужого голоса», заученными некогда формулами. Эгоист и мещанин, этот субъект отгораживается от общества и даже от собственной семьи.

Так осуществляется писателем «отбор» материала для «типа», характерного для определенной группы лиц, выражающего существенные черты той или иной социальной силы.

Фурманов закономерно подчеркивает мужество героев-большевиков, их высокие идейные и моральные качества, безграничную преданность делу революции, пишет о стойкости сознательных рабочих, о храбрости командиров и красноармейцев, не знающих страха в борьбе с врагами социалистической родины и преодолевающих всевозможные препятствия, оказавшиеся на их пути к победе.

В заметках, собранных под общим заглавием «Наброски типов» (раздел «Рабочие»), он, например, пишет о Яковре, старом революционере, бывшем в Туруханской ссылке, что он «ходит в кружок, слушает, учится, спорит... В манифестациях — всегда под знаменем. Ему — почет. Выйдет говорить (седой) — все смолкают. Пропитан коммунизмом».<sup>1</sup>

Лучшие качества коммуниста, воспитанные годами революционной борьбы в рядах рабочего класса, отмечает писатель в Рыжовой, биография которой типична для передовых женщин-работниц, выросших в революции («три года тюрьмы за активную работу в партии, митинги, ... все время в комитетах партии...»).

Те же, что и у Рыжовой, особенности характера (и биографии) он подчеркивает в таких образах, как Катя Волна («В гуще массы. Ходит по корпусам... Всегда с нами...»), Клавдия Львовна, старая ткачиха, которая сознательно тянется к культуре. («Все время с книгой») и пользуется большим авторитетом («всюду приглашаема, любима, уважаема»).

Приведенными примерами, конечно, не исчерпывается ряд положительных в своей сущности образов рабочих, заметки о которых сохранились в материалах к «Эпопее». В этом ряду можно назвать имена Дм. Бубнова, Трофима Козлова, Кузьмы Лохматого, Алексея Пухова, Якова Зорина, Матрены Петуховой.

Подобные явления можно наблюдать и при просмотре других разделов материалов «Эпопеи» (образы командиров, комиссаров и т. д.).

Однако Фурманов не увлекался зарисовкой только «положительных» типов.

«Писатель, — учил Горький, — обязан все знать — весь поток жизни и все мелкие струи потока, все противоречия действительности, ее драмы и комедии, ее героизм и пошлость, ложь и правду. Он должен знать, что каким бы мелким и незначительным ни казалось ему то или иное явление, оно или осколок разрушаемого старого мира, или росток нового».<sup>2</sup>

Эта глубокая мысль основоположника литературы социалистического реализма помогает выяснить принципы

<sup>1</sup> Архив, П-62, 81.

<sup>2</sup> М. Горький. О литературе. 1933, стр. 257.



работы выдающихся советских писателей над материалом действительности.

Готовя материал для «Эпопеи гражданской войны», писатель также стремится охватить самые разнообразные стороны советской действительности. Так появляются упоминавшиеся ранее зарисовки отрицательных образов.

Фурманов, например, делает эскизные наброски образа индивидуалиста, который случайно оказался в рядах партии, но всем своим поведением демонстративно бросал вызов общественному мнению и был с позором изгнан из ее рядов.<sup>1</sup>

Он пишет о мещанине Филе Подаркове, типичном обывателе («все ровненько, спокойненько. Напомажен. Обзаводится супругой — и тих себе»)<sup>2</sup>, полковнике-«коммунисте», ловкаче, отличающемся исключительной приспособляемостью, позволившей ему пройти «все режимы».

Говоря о зарисовке отрицательных типов, следует учитывать, что Фурманов сознательно акцентирует внимание на обывателях, мещанах, приспособленцах, пробравшихся в Коммунистическую партию, на всякого рода «спецах», мечтающих о «высоких ставках» и отгородившихся от народа, замкнувшихся в узком семейном мире.

Материалы к «Эпопее» собирались писателем-коммунистом в первые годы нэпа, когда особенно остро встала проблема борьбы с обывательскими, нэповскими настроениями, дававшими о себе знать даже в среде некоторых «ответственных» работников.

Именно в эти годы появляются сатирические стихи В. Маяковского, бичующие бюрократов, мещан-обывателей, которые раньше жили «своими домками», а теперь «зажили своим домкомом».

И далеко не случайно представляется тот факт, что в фурмановских заметках в разделе «Мещане» появляются прямые указания на нэп и нэповские настроения.

Фурманов приводит по «Известиям» от 19 октября 1921 года выдержку из доклада В. И. Ленина на II Всероссийском съезде политпросветов (17 октября 1921 года), в котором он говорит о задачах политпросветов в связи с переходом к новой экономической политике, и далее дает ряд записей, касающихся отношения к нэпу отдельных общественных групп (см. «Драма поэта», «Падение человека»,

<sup>1</sup> Архив, II-62, 167.

<sup>2</sup> Там же, II-62, 79.

«Люмпен» и др.).<sup>1</sup> Особенно интересен в этом плане раздел «Красное Пошехонье», включающий в себя ряд сюжетов, подчеркнутая сатирическая направленность которых не подлежит никакому сомнению. Такова, например, запись «В шапке-невидимке»:

«Я в шапке-невидимке гуляю по советским учреждениям Пошехонья, наблюдая, что там делают, что говорят... «Сотрудники» дают своим приближенным «командировки» по служебным делам; от нечего делать рисуют «мужичков и домики», беседуют о наступающих холодах, разбитой посуде и проч. Вид важный, кругом бумаги, идут торопливо, словно за делом...»<sup>2</sup>

О подобного же типа «сотрудниках» пишет Фурманов в эскизных набросках «В учреждениях 1917—1923 годов», в которых высмеивает «порядки», установленные начальниками-бюрократами (у дверей часовой со штыком, на стенах приказы и советы: «слово — дело», «Будь краток», «Время — деньги»), расхищающими государственное достояние и проводящими целые часы в беседах с приближенными.

«Этих обычно ненавидят, — пишет Фурманов об отношении к чиновникам — обывателям трудящихся масс, — на собраниях освистывают, гонят, иногда бьют».<sup>3</sup>

В этих случаях Фурманов готовился выполнить ту же работу, что и В. Маяковский-сатирик.

Для выяснения вопроса о близости Фурманова к В. Маяковскому-сатирику очень ценной представляется следующая заметка, хранящаяся в материалах к «Эпосе гражданской войны».

«Партийца, сидящего на заседании, вытаскивают, шепчут что-то на ухо: это тянут его на другое заседание, а ему в этот же час пора ехать на третье, куда ехать дал уже много раньше согласие.

Схватился за голову, ерошит: «Это не жизнь, а какая-то сплошная... конференция!»

Запись набросана на обороте листка календаря от 21 июля 1924 года, т. е. более чем два года спустя после опубликования известного стихотворения В. Маяковского «Прозаседавшиеся», разрабатывающего ту же тему.

Приведенный пример, однако, не следует расценивать как факт простого литературного заимствования: и

<sup>1</sup> Архив, II-62, 79 и др.

<sup>2</sup> Там же, II-62, 77.

<sup>3</sup> Там же, II-62, 36.

В. Маяковский и Фурманов, близкие по творческим установкам художники, имели перед собой одни и те же отрицательные явления, борьбу с которыми все передовые советские писатели считали своим общественным долгом.

Сатирические зарисовки Фурманова не замыкаются в кругу социально чуждых пролетариату групп. В целом ряде случаев он пишет и о перерождении отдельных рабочих, захваченных стихией мещанства, зараженных духом собственнических настроений.

Фурманов не ограничивался при характеристике персонажа изображением одних положительных или отрицательных черт.

Стремясь как можно полнее раскрыть все богатство природы Чапаева, писатель дает его «со всей человеческой требухой». Точно также поступает он при характеристике других героев романа.

Писателю «горьковской школы» оказывается органически чуждым стремление «пригладить», искусственно «выровнять» действительность, тенденция, являющаяся в своей сущности одной из разновидностей порочной теории бесконфликтности, не имеющей ничего общего с методом социалистического реализма.

Принцип реалистически правдивого изображения действительности, всестороннего раскрытия характера во всем богатстве его проявлений дает о себе знать и в материалах к «Эпопее гражданской войны».

Делая наброски тех или иных персонажей, вполне определенных в своей сущности, Фурманов избегал той «прямолинейности», которая губительна для подлинно художественного произведения.

В одной из заметок, входящих в раздел «Партийная жизнь», Фурманов писал:

«Герою — командиру средней руки — дать в характер хвастовство, особенно военное: мы, да мы, де; хвастал связями»<sup>1</sup>. Приведенная запись не единична.

Стремление «перемешивать черты характера», чтобы избежать «пряности» (выражение Фурманова) и достигнуть нужной глубины и правдивости в обрисовке героя, сказывается, например, в заметках о комиссаре («характеристика Виктора»):

«Мог безбоязненно стоять в бушующей толпе, откуда вот-вот сорвется пуля, заколет штык.

<sup>1</sup> Архив, II-62, 174.



И мог в то же время робко всходить по лестнице, в сумерках, пугливо озираясь, торопясь осветить карман-ным фонарем: одно жило при другом.

Мог отдать последнюю рубашку — и браниться из-за лишнего гроша, нецелесообразно истраченного на рынке.

Запоем читать, писать, дорожа не часом — минутами. А то вдруг пропадают часы, дни, недели, месяцы...»<sup>1</sup>

Герои-командиры не представляются писателем рафинированными и рыцарски безупречными. Подобно тому, как в «Чапаеве» соратники легендарного начдива при всех их несомненных качествах не отличались ни изысканностью манер, ни культурностью (они могут «ляпнуть, что на ум взбредет, и двинуть друг в друга шапкой, ложкой, сапогом, плеснуть, положим, кипятком из стакана»)<sup>2</sup>, в набросках к «Эпопее гражданской войны» встречаются зарисовки колоритных фигур командиров-партизан, поражающих своей непосредственностью и даже грубой примитивностью натуры.

Таков, в частности, «лохматый командир» в следующей выразительной «сцене»:

«Мы идем полем с лохматым командиром. Он поймал воробушка, нежит, ласково бросает слова. А я ему: все храбростью хвалишься, — а ты бы съел вот его живьем?

— Думаешь не съем? — Нипочем! — поддразниваю. Глядь — воробушка он во мгновение головкой в рот. Сверкнули стальные зубы, хрустнули воробушкины косточки. Брызнула кровь. Он выплюнул отгрызанную голову только что обласканного воробушка».<sup>3</sup>

«Лохматый командир» — одна из наиболее колоритных фигур героев-партизан, которым должно быть отведено важное место в готовившемся произведении.

Показательна в этом плане и такая запись:

«Партизан, командир. Усатый, волосатый, мрачный рубака. Полуграмотный. Говорит инструктору политпросвета: «Надо врага разложить. Напиши листовку. Поди ко мне в штаб, я там кое-что набросал».

Инструктор пришел, видит на чистом большом листе только два слова:

«Сволочи. Сдавайтесь!»

Это командир «набросал» и приказал:

<sup>1</sup> Архив, II-62, 174.

<sup>2</sup> Д. А. Фурманов. Соч. в 3-х томах, т. I, М., 1951, стр. 81.

<sup>3</sup> Архив, II-62, 91.

«А ты там обрабатываешь!»<sup>1</sup>

«Разнообразя» черты характера, писатель ставит перед собой задачу глубже показать внутренний мир героя, раскрыть его психологию, дать объяснение каждому его поступку, исходя из его характера, жизненного опыта и т. д.

Подобные явления можно отметить в обоих его романах, содержащих целый ряд тонких психологических наблюдений, дающих наглядные примеры выразительного психологического рисунка.

Готовя материалы к «Эпопее гражданской войны», Фурманов продолжает развивать те же принципы. Он тщательно отбирает, активно накапливает факты, оценки и даже фразы, фиксирует жесты, нужные для углубленной характеристики героя, выявления типичной для определенного возраста психологии, склада ума, круга интересов. Он ставит перед собою задачу показывать характер в процессе его развития, стремится представить чрезвычайно трудно уловимый процесс постепенного накопления одних качеств и отмирания, преодоления других.

«Отмечать эволюцию характера, выражающегося в большем спокойствии, осторожности, раздумчивости»,<sup>2</sup> — пишет он об одном из героев «Эпопеи».

Собранные писателем материалы дают основание заключить, что это заявление не есть простая декларация. Она находит свое подкрепление в тех разнообразных по своему содержанию «психологических» наблюдениях, конспективных набросках «схем» развития характеров героев, которые разбросаны по всем страницам материалов к новому произведению.<sup>3</sup>

«У каждого действующего лица, — писал Фурманов в дневнике 31 мая 1923 года, — должен быть заранее определен основной характер, и факты — слова, поступки, форма реагирования, реплики, смена настроений и т. д. — должны быть только естественным проявлением определенной сущности характера, которому ничто не должно противоречить, даже самый неестественный по первому взгляду факт».

Такова общая формула, выражающая характер работы писателя над образами «Эпопеи гражданской войны». Исходя из общих идейных установок, определивших круг

<sup>1</sup> Архив, II-62, 161.

<sup>2</sup> Там же.

<sup>3</sup> Там же, №№ 136, 203 и др.

его интересов в рамках избранной темы и принципы решения задачи эпического отображения героической эпохи гражданской войны, Фурманов намечал круг образов и производил отбор материала, нужного для всестороннего раскрытия типических характеров, действующих в типических обстоятельствах.

\*\*  
\*

В записных книжках писателя сохранилось несколько десятков сюжетов для будущих произведений. Большинство из них оказывается связанным с замыслом «Эпопеи гражданской войны».

Среди этих сюжетов можно встретить наброски о походах конницы Буденного, о провалившихся заговорах белогвардейских офицеров, о героизме и находчивости красных командиров и комиссаров, о работе чекистов и т. д.

Заготовки материалов к новой книге свидетельствуют не только о широте наблюдений писателя, но и о серьезности подхода его к изучению действительности.

Фурманов не ограничивается простой фиксацией фактов. Его интересуют закономерности развития общественной жизни, которые лежат за поверхностью фактов и исследуются им с научной обстоятельностью.

В частности, он задумывается над проблемой влияния социальной среды на формирование характера.

Показателен в этом плане сюжет «Разными дорогами», включенный им в одну из записных книжек, содержащих материалы для «Эпопеи гражданской войны».

«Дети: Илья, Валерьян. По 12 лет. Жизнь перекувырывается. Первый — в подмастерья. Второй — в «хорошую жизнь», т. е. становится в конце концов чиновной шпаной. А у Ильи отец погибает на баррикадах (или дать Приказный мост, Талку), Илья воспитан обстановкой рабочего квартала, фактами борьбы, смертью отца. Он — зрячий. А Валя — ничтожество. Их встреча через 10—15 лет. Или девушку (вместо любого из них), — и тогда ввести в любовную интригу. Доказать, что условия, обстановка, в которую попали, — с неизбежностью шлифует в определенном направлении. В одной среде и обстановке большинство фактов одного порядка — величие духа, борьбы, самоотверженная смерть героя, в другой обстановке — сутяжничество, карьеризм, жадность. Все это кладет печать, вос-



питывает. И вот результаты. Вина здесь меньше всего индивидуальная. Это не вина, а следствие».<sup>1</sup>

К этому сюжету близка запись о Кате, вырастающей в рабочем городе и под влиянием фактов революционной борьбы превращающейся из забитого и униженного человека в активного общественника, и приставе Рогачеве, который был в свое время близок к ней.

«1917 год. Рогачева арестовали — город рабочий, настроение революционное. Катя — член трибунала. Приводят Рогачева. У нее сложные переживания. Его уличают в зверствах по отношению к политическим. Ее автомысли и сомнения, мгновенные колебания. Катя подписывает ему смертный приговор».<sup>2</sup>

Писателя интересует проблема массового героизма, антирелигиозная тема, он готовит материал для изображения, как и в «Чапаеве» и «Мятеже», роли рабочего класса в революции, руководства партии и т. д.

В процессе сбора материала для «Эпопеи гражданской войны» Фурманов писал в дневнике о том, что каждая черта характера героя должна быть представлена с необходимой полнотой и выпуклостью. Для этой цели он счел целесообразным отводить какую-либо яркую сцену.

Своеобразной иллюстрацией к этой мысли служит целый ряд записей. К их числу относятся заметки о «двуликкой девушке», в какой-то мере перекликающиеся с известным рассказом Фурманова «Маруся Рябинина»:

«1. Порт-Артур, дорога к Сломихинской. После боя. Утомлены. Огарок свечи. Комната набита бойцами — вместе бойцы и командиры. Характерные разговоры. Она, черноглазая и флиртующая, «для поручений» при комполка, со всеми вульгарно шутит, громко объявляет о себе. Впечатление — легкомысленной, глуповатой девушки. «Она у нас боевая» — шутят красноармейцы.

2. Идет бой. Сломиха перед глазами. Девушка с винтовкой наперевес идет вперед. Глаза горят, вид вдохновенный. Красноармейцы чувствуют себя спокойнее с такой героиней, даже веселее. Подмигивают в ее сторону, по-товарищески ласково ухмыляются.

Ура! Она одна из первых летит, как крылатая.

Это второй лик двуликкой девушки».<sup>3</sup>

<sup>1</sup> Архив, II-62, 137.

<sup>2</sup> Архив, II-62, 129.

<sup>3</sup> Архив, II-62, 183.

Работа Фурманова над «Эпопеей гражданской войны» не вышла за рамки сбора и первичного осмысливания материала. Это обстоятельство не дает возможности сделать окончательные выводы о месте готовившегося произведения в его творчестве. Можно лишь предполагать, что по охвату материала, глубине и яркости изображения действительности оно должно явиться новым и значительным шагом вперед после «Чапаева» и «Мятежа». Та повышенная требовательность к себе как художнику, которая все более становилась законом работы писателя, в известной степени иллюстрируется и материалами к «Эпопее гражданской войны». В бумагах Фурманова можно встретить отдельные эскизы, поражающие выразительностью рисунка, скульптурной четкостью линий, яркостью красок.

«Этот почти выскочил из седла, весь нажился, крепко стиснул губы, глаза безумно остановились... Перед ним вздыбился белый конь, всадник спрятался за его гриву, замахнулся обнаженной шашкой. В левой руке красное знамя. Рядом с ним всадник — стреляет в противника, вытянулся, как стрела. Руку вытянул. Шашка распласталась в воздухе: между ними — на земле выбитый из седла. Жив, но в ужасе ждет удара копыт. Шапка возле. Лицо окровавлено. Разрывы, выстрелы. Дым. Крики. Стоны. На солнце сверкают шашки, горят серебром».<sup>1</sup>

В целом ряде случаев писатель делает очень характерные художественные «заготовки», нужные для создания портретов тех или иных персонажей.

В записи «Чохоточный» находим следующее описание глаз больного:

«У него, особенно весной — глаза становятся меньше, зато страшно увеличивается их блеск. Они становятся ясночистыми, светло-наивными, молодыми, но пугливыми, обреченно-печальными. По увеличению этого блеска можно судить о близкой разлуке «в эту весну».<sup>2</sup>

Встречаются и отдельные заметки, колоритные фразы и выражения следующего типа:

«Командир что-то резко выкрикивал резким, но подавленным гортанным криком, а бронзовое, скуластое его лицо передергивалось мускулами».

«Старик серьезно и мрачно окрестил широким крестом крупную лысину».

<sup>1</sup> Архив, II-62, 198.

<sup>2</sup> Там же.

«Одутловатое, рыхлое лицо офицера напоминало под-  
нявшуюся опару».

«Тоска медленно, но верно выпивала мои силы».

«Крышу здания съела бомба»<sup>1</sup> и т. д.

\*\*  
\*

«Эпопея гражданской войны» должна была в какой-то степени «перекликаться» с крупными произведениями Фурманова, появившимися в первой половине двадцатых годов.

Такой вывод подсказывается, в частности, сопоставлением материалов «Эпопеи» с повестью «В восемнадцатом году». В записях о Кубани, где дается характеристика революционной борьбы рабочих Екатеринодара (Краснодара) и хода военных действий в 1918 году, несколько раз упоминается о занятии Екатеринодара красными частями. Но именно обо всем этом было в свое время рассказано писателем в повести «В восемнадцатом году».

Конечно, материалы «Эпопеи» выводили писателя очень далеко за рамки событий, имевших место в Екатеринодаре весной и летом 1918 года. Как указывалось выше, они охватывали более значительный отрезок времени и не связывались только с центром области. Более того, описание гражданской войны на Кубани (и здесь отчетливо намечаются точки соприкосновения с «Железным потоком» А. Серафимовича) должно было явиться частью «Эпопеи», охватывающей ряд наиболее значительных фронтов эпохи 1918 — 1920 годов.

Еще отчетливее представляется связь готовившегося Фурмановым произведения с «Чапаевым».

Следует, безусловно, учитывать то обстоятельство, что сбор материала для «Эпопеи гражданской войны» в пассивной форме начинает осуществляться писателем в тот период, когда он еще не прояснил окончательно замысла первого своего романа.

В одной из ранних (дочапаевских) записей Фурманов намекает на замысел «большой повести» о Чапаеве. Там он пишет:

«Географию к Уфе. Военные материалы. На родине — о Чапае и здесь, от друзей. Легенды по Самарской губернии, газеты этого времени».<sup>2</sup>

<sup>1</sup> Архив, II-62, 129, 81, 91 и др.

<sup>2</sup> Архив, II-62, 79.



Этим объясняется то обстоятельство, что отдельные заметки, хранящиеся в материалах к «Эпопее», находят свое воплощение в «Чапаеве».

Так, например, наброски главы «За Белебеем» (в романе название было изменено) включали в себя такие пункты: «На броневик с бомбами», «Многая лета» и «Вечная память». Долой собственность. Послание в ЦК: а) о жалованьи, б) о наградах. Лыстецы Чапая. Снизу вверх. Мордобой на мосту. Осмотр обозов... Безногие и слепой красноармеец...<sup>1</sup>

Большая часть из этих пунктов вошла в двенадцатую главу романа («Дальше»), остальные в более или менее полной форме разворачиваются в последующих главах «Чапаева».

Заметки в разделе «До Белебея» («Шпионка. Женя. Ложная тревога. Первый приговор. 2 трупы. Чапай. Охота попартизанить» и т. д.)<sup>2</sup> перекликаются с содержанием той же XII главы романа и главы XI («До Белебея»).

В тексте романа ясно обнаруживаются эквиваленты таким беглым запискам из материалов к «Эпопее», как, например, следующие:

«1. Части стоят, неприятель отходит — почему не дается приказа о преследовании? Пусть мы устали, но теперь, для последнего удара, согласны итти. Это выгоднее нам же.

2. Дан приказ — преследуйте... Но в день приказано итти не больше 8 верст: что сие значит?»

Или(о Чапаеве):

«Едва в плен не попал: в болото на автомобиле. Врезались на авто во вражескую деревню... Он в прошлом — фартовый парень... Вечер в Вязовке».<sup>3</sup>

В «Чапаеве» можно обнаружить даже отдельные тропы (сравнения, эпитеты и т. д.), встречающиеся в материалах к «Эпопее».

«Станция представляла бутылку с муравьями, — пишет Фурманов в одной из заметок к «Эпопее», — все дрожит, волнуется, торопится, куда-то лезет, сталкивается, падает, снова поднимается — и движется, движется все живая темная масса».<sup>4</sup>

Этот образ разворачивается в восьмой главе романа.

<sup>1</sup> Архив, II-62, 101.

<sup>2</sup> Там же.

<sup>3</sup> Архив, II-62, 161.

<sup>4</sup> Архив, II-62, 91.

Описание железнодорожных станций и полустанков начинается там почти в тех же выражениях, что и в приведенной записи, сделанной на клочке бумаги, случайно оказавшемся под руками:

«Железнодорожные станции и полустанки похожи были на бутылки с муравьями: все ползут, сталкивают один другого, срываются, поднимаются и снова спешат, спешат...»

Однако было бы неправильно полагать, что материалы, имеющие непосредственное отношение к «Чапаеву», «случайно» были объединены с другими записями к «Эпопее гражданской войны».

Уже после завершения работы над первым (как и над вторым) своим романом Фурманов продолжает отбор «чапаевских» материалов для нового произведения.

Об этом убедительнее всего говорят сами записи, сделанные писателем в последний период его жизни.

В III главе «Чапаева» («Уральск») есть, например, следующий абзац, содержащий намек на целую самостоятельную картину:

«Насколько сложное было тогда положение в полках, можно судить уже по одному тому, что благороднейший из революционеров, умный и тактичный Линдов, а с ним и целая артель большевиков пали от руки своих же «красноармейцев». <sup>1</sup>

О гибели Линдова (20 января 1919 года) подробно сообщали самарские газеты. Данные об этом трагическом эпизоде, безусловно, были в руках Фурманова. То, о чем сообщалось в «Чапаеве» лишь попутно, мельком, должно было получить дальнейшую конкретизацию в «Эпопее». В частности, художник предполагал развернуть эпизод с Линдовым в целую картину (если не ряд картин). Именно так следует понимать одну из его заметок к «Эпопее».

«Развить картинно историю гибели трех политработников (с Линдовым погибли Майоров, Мяга. — Г. Вл.) и кучки красноармейцев, отступавших ложиной, — в казачьих шпалерах по хребтинам ложины». <sup>2</sup>

Фурманов сам называет источник, послуживший основанием для его записи: «Чаппе» («Чапаев». — Г. Вл.), III изд., стр. 38, нижние 8—10 строк). <sup>3</sup>

<sup>1</sup> Д. А. Фурманов. Соч. в 3-х томах, т. I, стр. 63.

<sup>2</sup> Архив, П-62, 120.

<sup>3</sup> Там же.

По роману были составлены и следующие заметки, объединенные тем же заголовком («В эпопею из Чаппе»):

«Дать образец «отчета», где «работа налаживается» и подобные трафареты»...

...Вновь назначенный комиссар собрал «подчиненных», идет заседание — показать, какое к нему общее, органическое недоверие, как ко всякой «новой метле»...

Далее — дается подзаголовок: «Чапаевское», после чего следует запись:

«Когда отступали срочно от Сахарной — бойцы были озлоблены до крайности и сожгли буквально до тла все по пути, так что, когда снова наступали на Гурьев и шли по этим местам — есть было вовсе нечего, ни людям, ни скоту; пшеницу толкли в патронах из-под снарядов, на огне поджаривали, так ели; лошадей — соломой, трухой, куда подкладывали пшеницу; когда жгли — станицы были пусты, жители поголовно ушли с казаками».

Когда из Гурьева потянулись беженцы на свои станицы, — дорогой масса из них перемерла от тифа, с голоду; дошли кони, вообще вся скотина. Положение жителей было невыносимое. Недаром тогда им дали срочную государственную денежную и иную помощь».<sup>1</sup>

Обе приведенные записи, действительно, отчетливо перекликаются с текстом первого романа Фурманова (главы четвертая и пятнадцатая). Однако и в том и другом случаях писатель был очень далек от мысли в какой-то мере пойти на поводу у написанного и повторить знакомые ситуации. Речь могла идти о творческом перевыполнении материала, лишь в самом общем плане перекликающегося с тем, что нашло свое художественное выражение в известных читателю произведениях. И не случайно в тех же записях («В эпопею из Чаппе») мы находим такие наброски плана одной из частей задуманного произведения:

«Дать школу грамоты в действии. (Дать) контрхозкомиссию (в действии). Дать товарищеский суд (в действии). (Дать) лекцию (в действии). (Дать) конференцию (в действии)».<sup>2</sup>

Поскольку преждевременная смерть оборвала работу писателя над «Эпопеей гражданской войны» почти в самом ее начале, и дальше весьма пестрых по своему составу, хотя и значительных по объему (в общей своей массе) творческих

<sup>1</sup> Архив, II-62, 120.

<sup>2</sup> Там же.



заготовок художник не пошел, исследователи творчества Фурманова лишены возможности дать исчерпывающий ответ на вопрос о том, в какой мере и в чем могло иметь место соприкосновение законченных его произведений с широко задуманной «Эпопеей», сохранились ли бы в ней какие-то элементы «автобиографического», отчетливо проступающие в «Чапаеве» и «Мятеже». И, вместе с тем, не подлежит никакому сомнению, что «Эпопея» не должна была стоять изолированной в кругу других произведений Фурманова. В этом, в частности, убеждают заметки писателя к образу комиссара, выделенные в материалах к «Эпопее» в особый раздел. Заметки о комиссаре особенно интересны в данном случае потому, что они отчетливо указывают на общность отдельных образов «Эпопеи» с образами других крупных произведений Фурманова.

Образ большевика — один из «сквозных» образов, проходящих через все значительные произведения Фурманова. «Объединяющий» характер этого образа и подчеркивают материалы к «Эпопее».

В разделе «Комиссар» приводятся заметки о «Викторе», отдельные из этих заметок носят отчетливо выраженный «автобиографический» характер.

«Восстанавливая» по разрозненным замечаниям черты характера «комиссара», можно, с одной стороны, уловить знакомые штрихи симпатичного облика Виктора Климова («Восемнадцатый год»), с другой же — Федора Клычкова (имя Клычкова было позже написано синим карандашом рукою самого Фурманова).<sup>1</sup>

В частности, оба героя не были безразличны к литературе — Виктор Климов писал стихи и был известен в узком кругу товарищей как литератор, Федор Клычков вел дневник, причем включал в него описания, не лишённые определенной художественной ценности (не случайно Фурманов иногда непосредственно «ссылался» в романе на дневники Клычкова).

Виктор из «Эпопеи» как бы «наследует» эту подчеркнутую автобиографическую особенность Климова и Клычкова — Фурманова.

Одна из заметок о нем так и называется: «Писатель».

У Виктора-«писателя» появляется даже мысль: «Почему бы не написать по примеру «Детства», «Отрочества» и

<sup>1</sup> Архив, II-62, 174.

«Юности», например, «Мое прошлое» — по дневникам».<sup>1</sup>

К записям, вошедшим в раздел «Комиссар», примыкает интересный набросок автобиографического характера, отсылающий нас к «Мятежу» (сделан на оборотной стороне листка от календаря за 28 июля 1924 года).

«4 ночи не спал. На пятую — пришел, лег в постель, и было странно непривычно опуститься на мягкий матрац. Лицо нервно дергалось. Тело дрожало в лихорадке. В голове — молниями мчатся образы, имена, дела. Конвульсии всего тела... Все время просыпался от каких-то внутренних толчков. Тело горело. Резало глаза, все время томившиеся в табачном дыму. Руки хлопали по постели, как у рыбы плавники по воде».<sup>2</sup>

В таких тонах описана ночь с 17 на 18 июня 1920 года в дневнике Фурманова («На чужую квартиру») и в его романе «Мятеж». И, однако, наличие листка с заметкой об отдыхе после нескольких бессонных ночей в материалах к «Эпопее» (а не в материалах к «Мятежу») представляется вполне закономерным явлением.

Объяснение этому факту следует искать в отмечавшейся выше тенденции Фурманова творчески использовать в «Эпопее» самый разнообразный материал, уже нашедший в какой-то своей части художественное воплощение, но продолжавший привлекать внимание писателя. В подобных случаях Фурманов смотрел на знакомое ему явление «другими глазами», «поворачивал» к себе факт неизвестной стороной, стремясь извлечь из него новый смысл.

Так поступает он и в данном случае.

Обращение к событиям 12—19 июня 1920 года, легшим в основу сюжета его романа «Мятеж», «подказало» писателю новый подход к материалу, открывало перед ним неиспользованные возможности в разработке интересовавшей его темы. На этот новый аспект и указывает запись «Отцова драма», органически связанная с приведенным выше отрывком:

«Положим, Фрунзе, — пишет он там, — был мне отец. Мятеж. Я арестован в крепости. А он (Панфилову): беги! Это значит: брось всех, может быть сына (меня) и спасешь, но велика опасность для области. Колеблется. И отдает... тот или иной приказ...»<sup>3</sup>

<sup>1</sup> Архив, II-62, 174.

<sup>2</sup> Там же.

<sup>3</sup> Архив, II-62, 171.



Следует оговориться, что в психологическом плане запись «Отцова драма» имеет под собой глубокую почву и в определенном смысле выражает личное отношение Фурманова к выдающемуся деятелю Коммунистической партии и Советского государства. Однако в данном случае основной интерес заключается не в этом. Она показывает, в каком направлении работала творческая мысль художника, искавшего новое решение задачи реалистически правдивого изображения величественной эпохи гражданской войны. Стремясь дать глубокое изображение конфликтов, вызванных ожесточенной борьбой двух вооруженных антагонистических миров, Фурманов вполне закономерно проявляет интерес к острым психологическим ситуациям, помогающим раскрыть характер нового человека во всей его полноте и, порою, противоречивости. Именно поэтому запись «Отцова драма» не стоит одинокой в огромной массе заметок к «Эпосе гражданской войны». Фурманов делает заметки о борьбе двух начал в душе человека (идти на фронт или оставаться ради семьи), об исключительных случаях проявления классового чувства (близкие к «Донским рассказам» М. Шолохова сюжеты о распаде семьи) и т. д.

Обращение к кулацко-белогвардейскому мятежу в г. Верном в данном случае было подсказано писателю его стремлением к выявлению острых конфликтов в действительности, как наиболее благодарного материала для художника.

В заметках «Начдив Шамаев» он пишет о своем намерении «по материалам РВТ или ОО... разобрать классический мятеж в тылу, повстанчество, самый процесс, его влияние и кончину».<sup>1</sup>

Верненский мятеж и давал тот необходимый для художника материал, который способствовал успешному осуществлению его замысла. Однако этот материал не мог полностью удовлетворить художника, поскольку речь шла о его стремлении показать повстанчество, «самый процесс, его влияние и кончину». Нужные данные в этом случае он мог найти в хорошо известных ему газетах Восточного фронта («Красноармейская звезда», орган политического отдела РВС армий южной группы Восточного фронта; «Революционная армия», орган политического отдела штаба IV армии Восточного фронта и др.), в которых сообщалось как

<sup>1</sup> Архив, II-62, 161.



об отдельных кулацких восстаниях на территории, так (этот вопрос был особенно хорошо и подробно освещен) и о многочисленных восстаниях в тылу колчаковских полчищ.

Включение записи о «классическом мятеже» в раздел «Командиры» — «Начдив Шамаев» (весьма прозрачный намек на Чапаева) придавало ей новый, по сравнению с тем, что мы имели в «Мятеже», смысл.

Так разрешается Фурмановым проблема использования знакомого читателю его произведений материала. В этом свете следует рассматривать и вопрос о характере переключки «Эпопеи гражданской войны» с ранее законченными повестями и романами, о месте задуманного художником произведения в его творчестве.

Ответ на последний из затронутых вопросов не может быть полным, если не учесть связей «Эпопеи» с замыслом монументального произведения о М. В. Фрунзе, имя которого (как уже отмечалось) неоднократно упоминается в заготовках к «Эпопее гражданской войны».

Разработка темы гражданской войны по мере расширения круга интересов писателя все более отчетливо выдвигала на первый план образы выдающихся полководцев той эпохи.

В материалах к «Эпопее» имеется целый ряд записей, посвященных К. Е. Ворошилову, С. М. Буденному, Г. И. Котовскому. О последнем он, например, пишет, ссылаясь на один из номеров журнала «Красная новь» (1925 г., № 8):

«Масса налетов, крестов, тюремных заключений, побегов, много мужества, находчивости — изворотливости, героизма...»<sup>1</sup>

В этой связи следует рассматривать и подчеркнутый интерес Фурманова к М. В. Фрунзе, замечательному полководцу эпохи гражданской войны.

Писатель хорошо знал жизнь этого выдающегося революционера, легендарного героя гражданской войны, одного из лучших и наиболее талантливых учеников великого Ленина. Исключительно большое значение для выявления творческих интересов писателя имело и то обстоятельство, что имя Фрунзе оказывалось неразрывно связанным с Иваново-Вознесенском, сыгравшим решающую роль в жизни писателя.

Сильным толчком, активизировавшим работу Фурманова

<sup>1</sup> Архив, II-62, 162.

над образом революционера и полководца, явилась смерть М. В. Фрунзе (31 октября 1925 г.), потрясшая писателя и заставившая его заново осмыслить пройденный им путь, более глубоко оценить роль М. В. Фрунзе в борьбе за утверждение диктатуры пролетариата, за дело Октября.

В обращении по поводу смерти Фрунзе, подписанном от имени ВАПП Д. А. Фурмановым, говорилось, что «Все-союзная Ассоциация пролетарских писателей, выражая свою глубокую скорбь о невозвратной утрате, призывает пролетарских писателей Союза заострить свое внимание на этой исключительной фигуре борца, маститого большевика и запечатлеть его прекрасный образ, отразить в своем художественном творчестве страдальческую, героическую борьбу красного полководца».<sup>1</sup>

И первым на этот призыв откликается автор «Чапаева» и «Мятежа», вся сознательная жизнь которого оказывается неразрывно связанной с именем выдающегося деятеля Коммунистической партии и Советского государства.

В речи на похоронах М. В. Фрунзе 3 ноября 1925 года И. В. Сталин говорил, что «в лице товарища Фрунзе мы потеряли одного из самых чистых, самых честных и самых бесстрашных революционеров нашего времени.

Партия потеряла в лице товарища Фрунзе одного из самых верных и самых дисциплинированных своих руководителей.

Советская власть потеряла в лице товарища Фрунзе одного из самых смелых и самых разумных строителей нашей страны и нашего государства.

Армия потеряла в лице товарища Фрунзе одного из самых любимых и уважаемых руководителей и создателей.

Вот почему так скорбит партия по случаю потери товарища Фрунзе».<sup>2</sup>

Эти слова И. В. Сталина раскрывали перед трудящимися нашей родины значение той гигантской работы, которую проделал М. В. Фрунзе в годы подполья, на фронтах гражданской войны, в период мирного строительства после победы Великой Октябрьской социалистической революции.

Они поднимали на огромную высоту образ верного сына Коммунистической партии, героя и полководца, организатора и строителя, каким был М. В. Фрунзе.

Приступая к работе над книгой о подпольщике «Арсе-

<sup>1</sup> «Наш клич», «Правда», 5 ноября 1925 г.

<sup>2</sup> И. В. Сталин. Соч., т. 7, стр. 250.



нии», легендарном герое гражданской войны, одном из выдающихся строителей советского государства, Фурманов всецело опирался на данную от имени партии и народа И. В. Сталиным оценку заслуг М. В. Фрунзе, его места в рядах борцов за коммунизм.

«Вместе с вами, — писал Фурманов Иваново-Вознесенскому губкому партии под свежим впечатлением от известия о понесенной утрате, — храню память великого полководца революции, любимого ученика Ленина, человека кристальной чистоты — Михаила Васильевича Фрунзе. Он нашей славной губернии лучший представитель. Его жизнь и борьба — это целый университет большевистской мудрости, ленинской закалки Его жизнь — это историческая наука идущим на смену кадрам большевиков».<sup>1</sup>

Книга о М В Фрунзе и должна была, по мысли художника, способствовать усвоению «университета большевистской мудрости», «исторической науки» миллионами советских людей, патриотов социалистической родины.

Личные встречи писателя с М. В. Фрунзе, совместная работа с ним в Иваново-Вознесенске, на Восточном фронте и в Туркестане давали ему исключительно ценный материал, который он предполагал широко использовать в своей книге.

Однако Фурманов не намерен был ограничиться только этим материалом. Как и в период работы над своими большими романами, он собирает все, что могло помочь ему полнее, разностороннее показать деятельность М. В. Фрунзе на протяжении всей его жизни.

Он тщательно разыскивает все, что появилось в траурные дни в нашей печати, правильно оценивая эти первые отклики на смерть выдающегося революционера и государственного деятеля лишь как подступы к решению большой и почетной задачи. Именно об этом он пишет в интересной заметке-рецензии на первые сборники

«Многосторонняя деятельность Михаила Васильевича Фрунзе — его политическая, экономическая, военная работа, его красочная личная жизнь — со времен глухого подполья и до последней минуты — этот богатейший материал, разумеется, ни в какой серьезной доле еще не собран, не обработан, не изучен, не напечатан. Над собиранием этого материала и его изучением работают специальные комиссии

<sup>1</sup> Архив, II-62, 2281.



и органы... работают над этим, видимо, и отдельные лица, близко знавшие Михаила Васильевича, вместе с ним работавшие».<sup>1</sup>

К числу этих лиц относился и сам Фурманов.

В личном архиве писателя сохранилось большое количество газет, всевозможных донесений, заметок и других материалов, свидетельствующих о широте писателя, о той большой и кропотливой работе, которую повел он, готовясь к реализации своего замысла.

При этом Фурманов предполагал много внимания уделить характеристике эпохи Октября, освещению исторической обстановки, и книга о герое-полководце, революционере-строителе должна была превратиться в широкое полотно большого историко-революционного значения.

Выступая перед слушателями школы ВЦИК с воспоминаниями о М. В. Фрунзе, Фурманов говорил:

«Я сейчас не смогу и не сумею, товарищи, перечислить вам колоритнейшие случаи из жизни Фрунзе. Мы как-нибудь займемся этим в печати, осветим его жизнь и расскажем про его героическую работу».

Это обещание было в какой-то степени выполнено Фурмановым. Уже в траурных изданиях за подписью Фурманова появляется ряд статей, очерков, отрывков из художественных произведений, посвященных М. В. Фрунзе.

Эти первые отклики на смерть Фрунзе, естественно, не отличались большой художественной ценностью. «Это, — по словам самого Фурманова, — летучие вести о Фрунзе, подхваченные на бумагу и тем замечательные».

Однако эти вести обладали одним драгоценным качеством — свежестью, глубочайшей искренностью, современностью «траурным часам».

«Ни в какие годовщины, — справедливо подчеркивал Фурманов, — не сказать потом таких речей, какие сказаны у раскрытой могилы... никогда не дать таких воспоминаний, которые вызваны глубочайшим потрясением от первой вести о смерти любимого».<sup>2</sup>

Эта оценка очень хорошо передает общий тон воспоминаний писателя о Фрунзе, которые позже были перепечатаны в собраниях сочинений Фурманова под общим заглавием. По своему содержанию очерки о Фрунзе, состоявшие

<sup>1</sup> Архив, II-62, 2280.

<sup>2</sup> Там же.

из восьми частей, в значительной степени перекликались с упомянутой выше речью Фурманова.

Воспоминания о М. В. Фрунзе явилось шагом вперед в работе писателя над образом выдающегося деятеля революции, которому он посвятил целый ряд страниц в лучших своих произведениях («Чапаев», «Мятеж») и дневниках.

Вместе с очерками «Талка», «Как убили отца» они образовали один общий ряд произведений о М. В. Фрунзе, вся жизнь которого была неразрывно связана с героической борьбой иваново-вознесенского пролетариата против самодержавия, против капиталистов и помещиков.

Все это свидетельствует о том, что тема гражданской войны продолжала занимать одно из главных мест во всей творческой работе писателя до конца его жизни.

Работа над этой большой и значительной темой, занявшей важное место во всей советской литературе, позволила писателю подняться на высокую ступень художественного мастерства, поставить и разрешить целый ряд важнейших проблем, имевших огромное значение для развития советской литературы.

Обращение после «Чапаева» и «Мятежа» к «Эпопее гражданской войны» красноречиво свидетельствовало о расширении горизонта писателя, о его активном стремлении к решению важнейшей задачи, вставшей перед советской литературой — создания эпического искусства современности.

Стремлением к эпохальности отмечены и усилия писателя в области разработки другой весьма значительной темы, определившей замысел последнего из незавершенных его произведений — романа «Писатели».

\*\*  
\*

В свете общих тенденций, свойственных советской литературе, закономерно уделявшей (и уделяющей) большое внимание теме интеллигенции, следует рассматривать и замысел романа Фурманова «Писатели».

Новое произведение Фурманова должно было явиться блестящей иллюстрацией связи художника с советской действительностью.

Именно подчеркнутый интерес к современности, отчетливо выраженное у Фурманова стремление активно участвовать пером писателя в борьбе за построение социализма и

подсказали ему в середине двадцатых годов мысль о создании нового произведения, посвященного теме интеллигенции.

В заметке «Как зачались «Писатели», сделанной 20 октября 1925 года, Фурманов писал, что мысль о романе появилась в связи с ожесточенной борьбой против врагов советской литературы весной 1925 года.

«А как только явилась мысль: хорошо бы очеркнуть, — тут уже и всякое подспорье в подмогу: я-де знаю хорошо работу издательскую, я знаю низовую писательскую среду и т. д. и т. п.

Забирала охота — решил писать.»<sup>1</sup>

Этот замысел, как и многие другие творческие планы писателя, не нашел своего осуществления: преждевременная смерть оборвала работу Фурманова над романом в самом ее начале. Однако оставшиеся после него бумаги дают возможность в общих чертах проследить ход его мыслей и наметить контуры последней его книги.

Фурманов тщательно обдумывал замысел «Писателей», упорно искал творческое решение возникшей перед ним задачи:

...«Опишу ли только весеннюю борьбу;

дам ли состояние литфронта наших дней или захвачу глубокие пласты в десятки лет назад;

Что это будет: мемуары, записки мои, мой роман — роман во всем объеме понятия.

Что это будет — небольшая книжечка или целый огромный томик?»

Только ли взять писательскую среду наших дней или рыться по газетам, журналам и развернуть всю сложную эпоху дней нэпа, канун войны, дискуссии и т. д.»<sup>2</sup> Такие вопросы встали перед писателем в начале его работы над романом.

На многие из этих и подобных им вопросов он не успел дать ответа, решение ряда проблем сумел лишь наметить в процессе классификации ранее собранного материала.

И эта проделанная Фурмановым работа дает основание утверждать, что новое произведение писателя должно было явиться крупным событием в его творческой биографии, значительным фактом в истории советской литературы.

В ходе работы над романом «Писатели» Фурманов все

<sup>1</sup> Д. М. Фурманов. Из дневника писателя, М., 1943, стр. 43.

<sup>2</sup> Там же, стр. 43—44.



более заметно склоняется к тому, чтобы превратить новое свое произведение в «роман во всем объеме этого понятия», ставящий и решающий на актуальном и разнообразном материале важнейшие вопросы литературной жизни первой половины двадцатых годов.

В работе над новым романом отчетливо дают о себе знать та широта политического кругозора писателя, подлинный историзм его мышления, которые так блестяще проявились в предшествующих его произведениях, особенно в «Чапаеве» и «Мятеже», способность его ставить важнейшие вопросы современности.

Тенденция к эпическому охвату явлений действительности, ясно выразившаяся в заготовках к «Эпопее гражданской войны», дает о себе знать и в ходе работы над новым романом.

При решении вопросов, характеризующих «состояние литфронта наших дней», Фурманов, исходя из оценки общего положения в стране, готовился «развернуть всю сложную эпоху дней нэпа, конца войны», показать «дискуссии и т. д. ».

В одной из заметок к роману, касающихся композиции, Фурманов писал:

«Начать с перелома на нэп, охарактеризовать эпоху, перелом настроений, ожиданий; новые возможности работы, новые надежды, опасности, литература; общее состояние переломности.

Торжество богемы, одиночек. Зарождение организации пролетарских писателей. Наметившаяся сразу классовая борозда. Пролетписатели демобилизуются с фронта — примазываются к ним шкуротыловики. Первые робкие выступления. Университеты, лекции, дома писателей — все чужое.

Развертываются и борьба и творчество.

Годы проходят за годами».<sup>1</sup>

В той или иной степени стремление писателя показать жизнь страны во всем ее многообразии дает о себе знать и в других заметках к роману.

Он пишет о 1917—1921 годах:

«Спор школ в Политехническом Институте. Издательства тех лет. В учреждениях 1917—21 гг. (записки)»<sup>2</sup>

В набросках к одиннадцатой главе романа Фурманов отмечает такие пункты:

«1. Шел вперед СССР, возрождался. 2. Серия призна-

<sup>1</sup> Дм. Фурманов. Из дневника писателя, стр. 45—46.

<sup>2</sup> Архив, П-62, 296.

ний де-юре и де-факто. 3. Червонец и золотая валюта. 4. Нэп давал себя знать. 5. Видя плюсы — видим минусы: все настрожены. 6. Ильич хворает.»<sup>1</sup>

Эти положения частично повторяются в заметке «Эпохально».

«1. Нэп. 2. Червонец, серебро. 3. Партчистка 1921 г. 4. Признание де-факто и де-юре. 5. Дискуссия и чистка. 6. Смерть Ильича. 7. О троцкизме. 8. Возрождается СССР».<sup>2</sup>

В поле зрения писателя оказывались, таким образом, важнейшие факты внутривластной жизни советского государства послевоенных лет. Он предполагал дать развернутую характеристику идейной борьбы внутри партии, показать сложность обстановки на литературном фронте, состояние издательства, положение в деревне, рост рабочих кружков на предприятиях и т. д.

В процессе работы над «Писателями» Фурманов намерен был использовать самый разнообразный материал, накапливавшийся им на протяжении ряда лет.

Здесь были и его дневники, по которым он делал многочисленные заметки для романа, и записи его о различных, современных ему, литературных группах, и официальные документы, отображающие борьбу в МАППе и ВАППе с врагами советской литературы.<sup>3</sup>

Весь этот обширный и разнообразный материал, занявший собою сотни страниц, должен был быть пополнен газетными вырезками и заметками по книгам, привлечшим внимание писателя в процессе работы над романом.

Фурманов успел сделать лишь предварительную разбивку по главам этого разнообразного материала.

В бумагах писателя сохранилось несколько вариантов плана романа. Однако все эти варианты мало связаны между собою и не дают законченного представления о последовательности глав нового произведения. Не совпадает в них также количество и название глав.

Фурманов дает, например, следующий вариант плана романа «Писатели»:

«Заседание рабочего кружка, издательство, редакция журнала, конференция, заседание заговорщиков, вечер буржуазных писателей. Их кафе-кабачок. Их пьянка — скандал.

<sup>1</sup> Архив, П-62, 223.

<sup>2</sup> Архив, П-62, 290.

<sup>3</sup> Архив, П-62, 218; П-62, 203.

Редакция стенгазеты, партком, примирительное заседание фракции, заседание «кузнецов», на заводе, в деревне — работа в летний отдых».<sup>1</sup>

Этот перечень глав в основных чертах охватывает круг вопросов, отмеченных писателем в процессе работы над композицией романа. В другом аналогичном наброске имеются такие разделы, как «Писательская среда», «Размышления», «Съезд», «1921—1922 годы», «Типография», «Борьба», к каждому из которых сохранились соответствующие комментарии, раскрывающие их содержание.

«Под особым листом — списком, — писал Фурманов в дневнике, — образовалась группа листов: на одном «Литкружок», на другом «Партком», на третьем «Наш съезд» и т. д. и т. п. Набралось листов двадцать — под ними будет группироваться и в них вписываться разный материал по этим именно категориям. Это первая стадия работы. Дальше — на стол все мои записки о писателях, по МАПП, все мои дневники, газеты и т. д. и каждую бумажку к определенному типу или вопросу («Литкружок», «Партком» и т. д.)».<sup>2</sup>

При отборе материала для отдельных глав, как и при обдумывании проблематики романа в целом (с подобным явлением мы уже сталкивались в процессе анализа материалов к «Эпопее гражданской войны»), Фурманов часто далеко выходит за рамки узко специальных, в данном случае — чисто литературных вопросов. В этом отношении показательна глава «Деревня», в которой, наряду с заметками о слепом поэте, содержится упоминание о круге «деревенских забот», о поведении столичного литератора Бурового («ведет собрание, дает советы, выслушивает жалобы деревни»)<sup>3</sup>. В нее же включается и такая важная тема, как изображение превосходства коллектива над единоличным хозяйством.

В заметке «Мужичья беда» писатель рассказывает о гибели у крестьянина единственной лошади.

«Что делать? А надо пахать озимое. У всех уже запахано. Тут и давай собирать. Артель дала 20 р., кооператив помог 10 р., в Ивсельбанке — 50 р. и т. д. и т. п. — собрал всего 250 руб. Купил новую лошадь. Притихла ревевшая с горя семья. Опять пошла работа. А то: «Выйдешь, бывало,

<sup>1</sup> Архив, II-62, 219.

<sup>2</sup> Дм. Фурманов. Из дневника писателя, стр. 44.

<sup>3</sup> Архив, II-62, 308.



на голодную-то полосу — да и заплачешь»... Были они, человек 10, сбиты в артель — эта артель еще до покупки новой лошади ему и запахла озимь (вот где сказалося превосходство коллектива)».<sup>1</sup>

Широкий исторический фон нового произведения Фурманова — свидетельство глубины мышления писателя, неизменно подходившего к осмыслению явлений действительности с позиций диалектико-материалистической философии.

Литературная борьба первой половины двадцатых годов, как она должна была найти отображение в романе, представлялась писателем частью общей борьбы на идеологическом фронте, обуславливалась всем ходом исторического развития, выражала важные стороны общественно-политической жизни молодой советской республики, приступившей в условиях нэпа к строительству социализма.

Стремление показать закономерности общественной жизни эпохи великого Октября приводит писателя к изображению процесса литературной борьбы, к раскрытию движущих сил нового общества в их конкретном проявлении в области литературы и искусства.

Писатель стремится нарисовать внушительную картину литературной жизни эпохи во всем богатстве ее проявлений, в столкновении общественных и личных интересов, в противоборстве литературных групп и отдельных писателей, раскрыть на конкретном, живом материале борьбу старого и нового в литературе, показать торжество нового, осветить пути борьбы за это новое, выявить трудности движения вперед.

Роман «Писатели» должен был стать движущейся панорамой первых лет революции, куском живой истории, взятой в определенном разрезе и освещенной ярким светом передовой теории.

«В 1917—21 оглушал, сбивая с толку вой буржуазных писателей, — пишет Фурманов в заметках к плану главы «1921—22 гг.» — Как исключили Серафимовича. Чистка поэтов. Завядший букет. Современная литература».<sup>2</sup>

Демагогические тирады о защите культуры, о ее гибели, злобные выпады против передовых писателей, открыто вставших на сторону революции, отдавших свой талант служению народа — исключение А. Серафимовича из лите-

<sup>1</sup> Архив, II-62, 308.

<sup>2</sup> Архив, II-62, 296.

ратурного общества «Среда», — проповедь «чистого искусства» и непрекращающиеся атаки на все более крепнущее искусство социалистического реализма — таков путь буржуазных писателей, в борьбе с которыми росла молодая советская литература.

Через весь роман «Писатели» должна была проходить красной нитью мысль об обреченности старого, буржуазного искусства, оторванного от советской действительности и враждебного ей, неуклонном росте новой литературы, опирающейся на лучшие традиции передовой литературы прошлого.

Борьба за коммунистическую идейность советской литературы, за новое искусство — искусство социалистического реализма — идейная основа романа Фурманова «Писатели».

Центральная идея романа должна была раскрываться в двух планах — путем разоблачения буржуазной, антинародной сущности старого, реакционного искусства и утверждения новой социалистической культуры.

В упоминавшейся выше заметке «Как зачались «Писатели» Фурманов пишет о трех группах образов нового романа: беллетристах, поэтах, критиках. Каждый из этих типов опирался в своей основе на живого прототипа. Как и при работе над «Чапаевым», писатель имел «перед духовным взором живого человека, хорошо... знакомого». «Он, — писал Фурманов, — будет стержнем, а вокруг навью. Его, может быть, солью с другим, третьим, пятым, это потом виднее будет, а пока вот поставить его как веху, чтобы не сбиваться в трудном извилистом творческом пути. То же проделать с поэтами и критиками: поставить стержневые фигуры, наиболее характерные: сложившийся, начинающий, даровитый, бездарный, страстный, вялый, рабочий, старая труха, интеллигент и т. д.»<sup>1</sup>

В идейном плане каждая из этих трех групп распадается на две противоположные по своему существу категории: представителей старого, буржуазного искусства, выразителей интересов и настроений буржуазии периода нэпа и ее сторонников, с одной стороны, и, с другой, — подлинно советских писателей, растущих строителей новой социалистической культуры и тяготеющих к ним лучших мастеров, сложившихся еще в дореволюционный период, — так называемых «попутчиков».

<sup>1</sup> Д. м. Фурманов. Из дневника писателя, стр. 44.

К первой категории — представителей буржуазного искусства — относятся беллетристы Леонардо Волконский и Глеб Глебыч Труха, поэты Георгий Старухин и Ефим Греч, критики Н. Н. Сладкопевцев и Леопольд Грум.

Все это выразители настроений непманов, обломков старого мира, враждебные народу обитатели «литературного болота».

Одни из них, как Волконский, «глухо ненавидя соввласть» и скрывая свои чувства «со скрежетом зубным», «разлагают, заражают сомнениями лучших из попутчиков», «активно сносятся с эмигрантами в рамках дозволенного»,<sup>1</sup> другие, как Грум, «усидевший чудом в России», ненавидят нутром Советскую Россию, но... заикаются».<sup>2</sup>

И все они объективно смыкаются с врагами народа — троцкистско-бухаринскими предателями и их агентурой в советской литературе — «воронщиной».

В наброске «Старые литературные сливки теперь» Фурманов пишет: «Отжили при нэпе (дать можно имажинистов, разных «истов»). Будуары. Ковры. Запах духов. Женщины. Ихние «вечера», ихние «субботы». Съезжаются на рысаках, авто. Возлежат с сигарами, чашками кофе. Читают истошно, слушают. Философски-снисходительно аплодируют. Хихикают насчет «агитпоэтов»... Эта обратная сторона воронщины — ее крайняя, самая гнусная ступень.

Любовные интрижки, подтасовка ножки друг другу, в глаза — приятности, за глаза — клевета! В один из вечеров доклад «О современной художественной литературе» — сплошной поклеп, клевета, ядовитая слюна на классовость и прочее... Дать их за время 917—925, когда стихли, вовсе примолкли. Потом бравурно играли словом «революция» и напоказ бросили при нэпе это слово, стали писать свое, «настоящее». Про женщин, любовь, соловья»...<sup>3</sup>

Показывает Фурманов и главарей, вдохновителей этого реакционного воинствующего болота.

В докладе на VII расширенном пленуме ИККИ «Еще раз о социал-демократическом уклоне в нашей партии» И. В. Сталин отмечал, что одна из особенностей оппозиции «состоит в усиленном ее стремлении прикрывать свое

<sup>1</sup> Дм. Фурманов. Из дневника писателя, стр. 52.

<sup>2</sup> Архив, П-62, 250.

<sup>3</sup> Архив, П-62, 444.



оппортунистическое дело «левой», «революционной» «фразой».<sup>1</sup>

Объясняя эту особенность оппозиции, товарищ Сталин указывал, что она кроется в стремлении оппозиционеров обмануть бдительность революционного рабочего класса СССР, относящегося с ненавистью «к антиреволюционным, к оппортунистическим элементам».<sup>2</sup>

«Наши рабочие,— говорил И. В. Сталин,— не будут просто слушать откровенного оппортуниста, ввиду чего «революционная» маскировка является той приманкой, которая должна, хотя бы внешним образом, привлечь внимание рабочих и вселить в них доверие к оппозиции».<sup>3</sup>

Образы врагов революции, пытающихся прикрыть свое оппортунистическое нутро «левой» фразой, и намечает писатель-коммунист в своем романе.

«Дать говорящего фразы левые, и дела творящего правые (Бухарина),— пишет он,— опасного врага, против которого уговариваемся вести борьбу и поручаем тому-другому готовить боевые статьи».<sup>4</sup>

О том же говорит и заметка «В редакции газеты», сделанная для романа «Писатели».

«Отношение редактора (Бухарина) отвратительное, невнимательное, в лучшем случае смешливое! Он на литературу художественную — усмехается. Показать его в действии — как возится с телеграммами, только и ждет радио-сообщений и т. д. Вспомнить, как сам был редактором. Ему предлагают «скрепить» хронику о литературной жизни, а он: «плюньте вы возиться с этой чепухой».<sup>5</sup>

Связь буржуазных писателей, реакционного литературного болота с контрреволюционными оппортунистическими группами Фурманов предполагал показать и на эволюции критика Кирика Будмана, который, по характеристике писателя, «подличает, умалчивает насчет троцкизма».<sup>6</sup>

В заметке «Линия Кирика» Фурманов пишет о том, что Кирик оказывается «под влиянием Греча».<sup>7</sup>

Греч же характеризуется как «поэтико-пройдоха, делец».

<sup>1</sup> И. В. Сталин. Соч., т. 9, стр. 9.

<sup>2</sup> Там же, стр. 18.

<sup>3</sup> Там же.

<sup>4</sup> Архив, II-62, стр. 281.

<sup>5</sup> Архив, II-62, 205.

<sup>6</sup> Дм. Фурманов. Из дневника писателя, стр. 51.

<sup>7</sup> Архив, II-62, 245.

Он «писал раньше на царскую фамилию, как говорят о нем знающие, а теперь «на Ленина». Сохранилось по журналам много его стихов 1910—1917 годов, вдребезги бездарных и порочащих его как человека: бряцанье оружием, патриотизм, сладострастничанье...<sup>1</sup>

В статье «О литературе и прочем» А. М. Горький писал о «некоторых литераторах», которые, подобно Леонардо Волконскому, Глебу Глебычу Трухе, Леопольду Груму «обижены на действительность за то, что она «лишила их возможности найти некую» полосу отрицания «от всемирной битвы». «Литераторы» этого типа, саркастически замечает великий писатель, полагают, что литература — их частное дело.

«Литература никогда не была личным делом Стендала или Льва Толстого, — подчеркивает он, — она всегда дело эпохи, страны, класса».<sup>2</sup>

Наиболее отчетливо это свойство данной идеологической надстройки проявляется в советское время, когда писатель стоит особенно близко к массе читателей, строителей новой жизни.

Стремление Волконских и Грумов писать на «старые» темы, которые им «внутренне ближе и милей», — свидетельство неприкрытой враждебности их к советскому строю.

Против подобных, опасных для дела строительства новой культуры, тенденций и вел непримиримую борьбу основоположник литературы социалистического реализма.

Подчеркнуто сатирическое изображение певцов «старых тем» (об этом свидетельствуют материалы к роману «Писатели») лишний раз показывает, таким образом, близость позиций Фурманова к позициям А. М. Горького, страстного обличителя мещанства.

Общность точек зрения обоих писателей на важнейшие вопросы развития советской литературы проявляется и в подходе их к рабковскому движению, к оценке роли и места в общелитературном процессе молодых писательских сил.

Горький, как известно уделял исключительно много внимания воспитанию молодых писателей. Работы с начинающими литераторами расценивались им в качестве одной из важнейших и почетных обязанностей.

<sup>1</sup> Дм. Фурманов. Из дневника писателя, стр. 49.

<sup>2</sup> М. Горький. О литературе. М., 1933, стр. 67.

Горький прочитывал сотни рукописей, поступавших к нему с самых различных концов нашей родины, и давал каждому из своих корреспондентов исчерпывающие советы. Он учил литературную молодежь умению наблюдать действительность, показывал, насколько важно для начинающего писателя овладение основами науки, богатейшим культурным наследием, делился с авторами первых рассказов, очерков, повестей и пьес своим творческим опытом, настойчиво внушал им мысль о значении овладения техникой литературного дела.

Вся эта многогранная и в высшей степени разнообразная работа великого художника слова с молодыми писателями имела огромное значение для роста советской литературы. Она способствовала проведению в жизнь исторических решений Коммунистической партии о необходимости выдвижения молодых дарований из среды рабочих и крестьян, воспитания из них опытных художников, способных двинуть вперед дело строительства социалистической культуры.

Фурманов ставит перед собой задачу дать яркие, живые характеры борцов за новое искусство, строителей социалистической культуры. Почетное место среди них должны были занимать образы новых людей, выросших в революции.

Среди этих образов писатель выделяет Павла Коростелева, «талантливого поэта-рабочего лучших человеческих качеств». Он — «скромен, честен, прям, мужественно смел, работник, товарищ».<sup>1</sup>

Павел Коростелев, — пишет о нем Фурманов в другой заметке, — это — «поэт. Талант, рабочий в производстве... член коллегии стенгазет. Рабкор. Живо интересуется общественной жизнью».<sup>2</sup>

Сюда же относится Крупнов Алексей — «талант, крестьянский поэт». «Его перетаскивают в город, почувствовав по стихам, что это исключительное дарование»,<sup>3</sup> и Каролина Стальская. О последней сказано в набросках к роману, что это «рабочая девушка — поэтесса. Талант». У нее было «тяжелое детство», ей знакомы «нужда, несчастья».<sup>4</sup>

<sup>1</sup> Архив, II-62, 225.

<sup>2</sup> Архив, II-62, 285.

<sup>3</sup> Архив, II-62, 288.

<sup>4</sup> Там же.



Особенно показателен для этой группы образ романа Кузьма Сомов («талант, от производства, серьезен»)<sup>1</sup>.

Фурманов придавал ему большое значение. В бумагах писателя сохранились многочисленные наброски, проясняющие этот образ.

Важнейшие черты жизни и облика Кузьмы Сомова, как они отмечены в заметках к роману, могут быть сведены к следующим моментам:

«Семейная трудная обстановка — бедно, голодно, нет места. Пишет урывками, думает непрестанно. Стойко борется за пролетарскую литературу. Работает редактором стенгазеты на заводе, сам рабкор. Строгость к себе растет... Читает в кружке набросок: меткие сравнения, образы... Как почувствовал перелом (начало роста)... Его профессии... Жизнь бросала»...<sup>2</sup>

«Кредо Кузьмы Сомова отчетливо выражается в споре его с буржуазным писателем «среднего качества», считающим, что материалы для художественных произведений следует искать «по пивнушкам», по притонам».

...«Разве только там? — А для нас главное — завод, фабрика, крестьянство, — отвечает ему Сомов. Разве это не материал. Это главней»...

«Вы, — говорит он своему оппоненту, — подслушиваете у народа только слова (подчеркнуто всюду Фурмановым), потому вы его и не умеете показать, он у вас ходульный, а мы дела подсматриваем, нутро понимаем. Пусть пишем мы и хуже все: научимся, это дело времени, тут сноровка, тренировка — десятки лет. А это у нас впереди».<sup>3</sup>

Фурманов не забывает и о представителях «славной писательской гвардии» — литераторах, сложившихся еще до революции и отдавших весь свой талант, весь свой опыт строительству новой культуры.

Наиболее характерной фигурой среди образов старых литераторов должен был явиться в романе Пантелей Стужа, «беллетрист еще с подполья, пролетписатель», который в первую очередь является «общественным работником». Он «удерживает молодежь от увлечения чистым писательством, богемой, уютом... Пишет мало, но сильно, крепко, словно молотом бьет»...<sup>4</sup>

<sup>1</sup> Архив, II-62, 226.

<sup>2</sup> Архив, II-62, 248.

<sup>3</sup> Архив, II-62, 277.

<sup>4</sup> Там же.

Одним из прототипов художника пролетариата, подлинного мастера, близкого и понятного народу, служил для Фурманова А. Серафимович, о котором он делал ряд заметок в дневнике, используя их позже в процессе работы над романом «Писатели».

Следует также отметить, что Фурманов предполагал вывести ряд фигур литераторов-интеллигентов, безоговорочно стоявших на позициях советской власти, призванных в какой-то степени олицетворять ту категорию советских писателей «первого призыва», к которой относился и сам Фурманов.

Таковы, в частности, Лужский («талант, надежда, интеллигент») и Буровой («крепкий организатор с большими данными»). Показательно, что при разработке этих образов Фурманов предполагал широко использовать автобиографический материал.

К молодым талантливым писателям-беллетристам, вышедшим из народа, лучшим представителям старой, дореволюционной писательской интеллигенции, навсегда связавшим свою судьбу с народом, отдавшим все свои силы, весь свой талант его освобождению, примыкают писатели — «попутчики», становившиеся все более прочно на позиции советской власти в ходе борьбы за новую культуру.

Таковы, например, Теплоухов и Ник. Ник. Щеглов.

О первом Фурманов пишет:

«Беллетрист, талант, сменовеховец, серьезно, убежденно, через испытанья — пришедший к Соввласти. Ведет строгую, как сам говорит, «покаянную» жизнь, торопится наверстать потерянное, активен в общественной работе, по клубам, кружкам, газетам (не подлаживается!) — искренно видит в этом огромное новое, с будущим.

Страдает, видя, что старое ему удастся очертить мастерски, а новое не выходит, его не знает, не чувствует...<sup>1</sup>

Прототипом для Теплоухова в какой-то мере должен был явиться А. Н. Толстой, который из «графа Толстого» в условиях советской действительности стал «товарищем Толстым», «одним из лучших и самых популярных писателей земли Советской» (В. М. Молотов).

О втором представителе старой, дореволюционной литературы, искренне отдавшем свой талант строительству новой культуры, Фурманов сообщает, что он «был в боях,

<sup>1</sup> Архив, II-62, 283.

участвует в советской работе. Критикует сам попутчиков, видит их шатанья, к пролетписателям боится итти, опасаясь, что сочтут «примазавшимся»... Мученик образа, слова, темы, формы, вещи его высокого качества, работает добросовестно, до иступления, рвет — правит сжигает... Рассказ пишет три месяца, правит 10—12 корректур...»<sup>1</sup>

Образы Теплохлова, Щеглова и некоторых других писателей свидетельствуют о том, что Фурманов правильно уловил тенденции, характерные для лучшей части старой писательской интеллигенции, тяготевшей к советской власти и доказавшей всей работой после революции свою преданность социалистической Родине.

Удачно нарисованные, эти образы в середине двадцатых годов могли сыграть огромную роль в раскрытии линии партии в важном и актуальном вопросе привлечения так называемых «попутчиков» к строительству новой культуры и нанести серьезный удар по рапповским теориям, объявлявшим всех «попутчиков» врагами советской литературы.

Уместно в этой связи напомнить, что почти четыре года спустя после исторического решения ЦК «О политике партии в области художественной литературы» (статья «О трате энергии», 1929 г.) А. М. Горький считал необходимым еще и еще раз решительно выступить против опасных тенденций дискриминации «попутчиков».

«Хвастливые заявления о том, что «обойдемся и без попутчиков», неубедительны, — писал он. — Более того: они весьма часто раздаются из среды паразитов нового хозяина страны — рабочего класса, из среды людей, которые еще не предатели, но могут предать в любой момент».<sup>2</sup>

Большое значение для раскрытия глубины замысла последнего романа Фурманова, пытавшегося показать рост советской литературы как литературы многонациональной, имеет образ Хачара Кашанова, «певца угнетенных наций».

Хачар Кашанов должен был явиться представителем «национальных меньшинств», разбуженных революцией к активной творческой деятельности. Писатель-коммунист подчеркивает в творчестве Кашанова высокий революционный пафос, остроту тематики.

«Поэзия для него, — пишет Фурманов в одной из заметок к роману, — орудие борьбы пропаганды, призыв!»<sup>3</sup>

<sup>1</sup> Архив, II-72, 228.

<sup>2</sup> М. Горький. О литературе, стр. 47.

<sup>3</sup> Архив, II-62, 279.



При всем многообразии заметок Фурманова к роману «Писатели», при всей их отрывочности и порою противоречивости они дают основание сделать вывод о высокой партийности писателя, сумевшего уже в процессе подбора и первичной обработки материала четко выявить свои позиции в ряде важнейших вопросов строительства социалистической культуры.

В основу своего нового романа Фурманов намеревался положить важнейшие партийные документы тех лет, указания Коммунистической партии.

Писатель-коммунист намеревался раскрыть в художественных образах готовившейся им книги жизненность и силу политики партии, ее формирующую роль в борьбе за социалистическую культуру.

Раскрытие руководящей роли партии в области литературы явилось одной из важнейших художественных задач романа Фурманова «Писатели».

Стремление показать решающее значение руководства партии всей литературной жизнью нашло свое отображение в целом ряде записей к роману.

Особенно отчетливо эта важнейшая мысль раскрывается в набросках в главе «Партком».

Фурманов предполагал дать в ней описание заседания парткома с участием широкого беспартийного писательского актива. Наброски этой сцены заканчиваются следующими словами:

«Результатом была мудрая резолюция парткома, организация особого издательства и фонда писательского».<sup>1</sup>

Как следует из всего сказанного, роман «Писатели» должен был раскрыть в художественных образах важнейшие проблемы жизни той эпохи, показать сложность обстановки на идеологическом фронте, пути борьбы за новую, социалистическую культуру. Вместе с «Эпопеей гражданской войны» и книгой о М. В. Фрунзе он должен был явиться панорамой первых лет революции, взятой в ее наиболее ярких и существенных моментах.

Преждевременная смерть писателя оборвала его работу над широко задуманными им эпическими произведениями, замыслы которых свидетельствовали о стремительном росте выдающегося художника социалистического реализма, одного из наиболее ранних представителей молодой советской литературы.

<sup>1</sup> Архив, II-64, 310.



Э. А. САТИН

## ОРУЖИЕМ ЖУРНАЛИСТА

Годы гражданской войны явились для многих писателей старшего поколения большой школой революционного воспитания, их политической закалки. Многие из писателей, активно принимавшие участие в революции, выступили в эти годы в качестве политработников, пропагандистов, военкомов, успешно сотрудничали в армейских газетах и журналах. В те годы рос и креп первый отряд советских журналистов, многие из которых, став впоследствии писателями, пришли в большую советскую литературу. В армейских газетах начинали свою деятельность такие видные мастера художественного слова, как А. Фадеев, Л. Леонов, Д. Фурманов, Б. Лавренев, П. Павленко и др.

В годы гражданской войны партия развернула огромную деятельность по созданию и развитию широкой сети красноармейской печати. Достаточно привести такой пример. За один только 1919 год, в самый разгар гражданской войны, в молодой советской республике издавалось около 170 газет и журналов. Происходивший в марте 1919 года VIII съезд партии в специальном решении указал на прямую непосредственную зависимость успехов Красной армии от уровня партийно-политической работы. Печать в этом деле должна была сыграть важнейшую роль. Съезд потребовал от всех работников советской печати «обратить сугубое внимание на жизнь армии как на фронте, так и в тылу».

Печать в самых разнообразных ее формах служила могучим средством мобилизации масс на борьбу против врагов советской России, она явилась верным и надежным помощником партии в строительстве армии нового типа.

В своем произведении по поводу пятилетнего юбилея ПУР'а М. В. Фрунзе писал: «Роль, которую сыграла в успехах Красной армии политработа, общеизвестна. В ее лице наша армия получила новое оружие, которое в величай-

ших размерах укрепило и увеличило ее боевую готовность».<sup>1</sup>

Говоря о значении политработы в армии в целом, Фрунзе, несомненно, отдает должное и красноармейской печати.

Годы гражданской войны были для Фурманова периодом его дальнейшего политического роста — от рядового участника революции до комиссара дивизии, а затем и начальника политуправления армии. На эти же годы падает и расцвет его публицистической деятельности. Богатый опыт партийно-политической работы, активная деятельность в Иваново-Вознесенском Совете, руководящая работа в парторганизациях — все это послужило серьезным фактором формирования Фурманова как комиссара дивизии, а потом и начальника политотдела армии.

Придавая огромное воспитательное значение печатному слову, Фурманов умело сочетал политическую деятельность комиссара с участием в газете. За это время им была написана масса статей, очерков, рассказов и корреспонденций.

Трехлетняя работа Фурманова в воинской печати совпала с периодом, когда в нашей стране происходили исторические события, связанные с выполнением решений VIII съезда партии.

Организация и создание мощной, боеспособной армии, которая смогла бы стать надежной защитой всех завоеваний Октября, — это было, по сути дела, как указывал VIII съезд, одной из главных задач пролетарской диктатуры.

Трудности строительства Красной армии осложнялись еще и тем, что армию приходилось создавать в условиях разгоравшейся гражданской войны и иностранной интервенции.

«Нет в истории примера, — писал позднее Д. Фурманов, — когда могущественное рабочее государство создало бы многомиллионную Красную армию — организованную, непобедимую...»<sup>2</sup>

Публицистические выступления Фурманова в военной печати того времени явились живым откликом писателя на важнейшие события современности. Пропагандируя и

<sup>1</sup> Газета «Красная звезда», 1924, № 89.

<sup>2</sup> Институт Мировой литературы имени А. М. Горького, II-62, 79. Все последующие ссылки на этот источник будут обозначаться словом «Архив».



разъясняя исторические постановления партии, Фурманов тем самым активно помогал делу строительства Советской Армии.

В своеобразных письмах-очерках, которые автор посылал в газету «Рабочий край», подробно рассказывалось об успехах Красной армии над Колчаком, о настроениях среди красноармейцев, об их скорейшем желании покончить с контрреволюцией и начать строительство новой счастливой жизни.

В первом же письме Фурманова, опубликованном в апреле 1919 года, сообщалось о победоносном продвижении Чапаевской дивизии, приводились примеры, говорившие о большом доверии красноармейцев к политработникам.

«Мы сошлись теперь вплотную с уральскими казаками, которых гоним по направлению к Каспийскому морю».<sup>1</sup>

Автор письма с большой теплотой рисует волнующие сцены встреч местного населения с красноармейцами. Подчеркивая кровную связь Красной армии с трудовым народом, Фурманов пишет: «Все бедняки принимают нас с открытой душой».<sup>2</sup>

В этом же очерке рассказывается о большом доверии простых советских людей к политработникам. Авторитет политических работников среди красноармейской массы, состоявшей в большинстве своем из крестьян, держался исключительно как авторитет мужественных, храбрых и честных воинов. В трудную минуту боя своим личным примером они поднимали полки на врагов и одерживали победы.

«Политических работников,— говорил Фурманов,— красноармейцы здесь любят и уважают, но не за то любят, что они хорошие агитаторы, а за то, что они в бою всегда вместе с ними».<sup>3</sup>

Жизненная правда, умение Фурманова верно подмечать явление современности и помогали ему впоследствии воссоздать в романе «Чапаев» образ большевистского комиссара Клычкова, чья жизнь была тесно связана с простым народом.

В другом очерке «Вести с позиции» Фурманов дает тонкий анализ мыслей и настроений красноармейцев, рас-

<sup>1</sup> Газета «Рабочий край», 1919, № 76.

<sup>2</sup> Там же.

<sup>3</sup> Там же.

сказывает об их трудностях жизни, а также освещает случаи провокационной борьбы белогвардейцев и кулаков.

Очерк начинается с описания широкой уральской степи, которой нет конца и края. Казалось бы, что описание степи не имеет никакого отношения к главному, о чем говорит очеркист. Но, отталкиваясь от этой детали, Фурманов мастерски раскрывает причины медленного продвижения советских войск.

«Все доли заполнились до краев, реки взбухли и загродили дороги. Движение невероятно трудное. Временная распутица — вот что мешает быстрому продвижению наших войск».<sup>1</sup>

Далее автор переходит к разбору тактических маневров противника. Временные успехи белогвардейцев, по словам Фурманова, настолько непрочны, что стоит Колчаку наскочить на хорошую, спаянную дивизию красноармейцев — и продвижение Колчака будет приостановлено.<sup>2</sup> В очерке Фурманов просто и убедительно рассказывает о тактическом замысле противника. Он говорит, что Колчак движется не сплошной лавиной, а наоборот, — действия его носят провокационно-демонстративный характер. «Наскакивает конный отряд на село, а кулаки звонят во все стороны, что идет сплошная масса казаков»...<sup>3</sup> Поэтому, предупреждает автор статьи, надо быть всегда начеку и не поддаваться ложной провокационной панике.

Очерк заканчивается сценой, где даны образы красноармейцев, нетерпеливо рвущихся в бой. «Каждого белогвардейца называют «Колчак». «Вот подмахнуть бы пяточек колчаков, тогда и чаевничать можно, — шутит один, прилегли на снегу».<sup>4</sup>

Вложив в уста красноармейцев слова: «Эх, руки чешутся!» — Фурманов тем самым очень верно передает их общее настроение.

Частые беседы с бойцами, тонкий психологический анализ передаваемых ими мыслей и настроений — все это способствовало обогащению и наблюдению Фурманова-журналиста. В короткие минуты затишья, в перерыве боев, на привале Фурманов заносит в дневник свои впечат-

<sup>1</sup> «Рабочий край» от 27 мая 1919 г., № 115.

<sup>2</sup> Там же.

<sup>3</sup> Там же.

<sup>4</sup> Там же.

ления, делает отдельные очерковые наброски, пишет для земляков в Иваново письма-корреспонденции.

Огромный накопленный партийно-политический опыт комиссара, а также его журналистская деятельность во многом предreshали создание романа «Чапаев». Книга о народном герое гражданской войны выросла в основном из дневника, записных книжек, военных корреспонденций. Роман явился ярким доказательством того, как наша партия, претворяя в жизнь решения VIII съезда, превращала «вольные крестьянские полки» в крепкую боевую и дисциплинированную армию.

При глубоком анализе очерков чапаевского периода («Пилюгинский бой», «Уфимский бой» и др.) и при их сопоставлении можно найти закономерность постепенного перехода Фурманова от отдельных газетных зарисовок к созданию большого художественного полотна, каким явился истинно народный роман «Чапаев». Работа в Чапаевской дивизии подготовила всю последующую деятельность Фурманова.

В период своего пребывания в Туркестане Фурманов немало уделил внимания национальному вопросу.

Касаясь национального вопроса в его публицистике, необходимо прежде всего отметить, что автор «Чапаева» всюду руководствовался марксистско-ленинскими положениями. Фурманов всюду подчеркивал в своих статьях, что национальный вопрос был не только темой дня, но он является одной из важнейших проблем социалистической революции.

В своей политике по национальному вопросу наша партия исходила и исходит из того ленинского принципа, что национальный вопрос есть часть общего вопроса о диктатуре пролетариата, часть общего вопроса о построении социализма в нашей стране. Национальный вопрос, в период социалистической революции, был, по сути дела, борьбой нового строя со старым. Особенно остро эту борьбу Фурманов почувствовал на Востоке, будучи свидетелем разжигания братоубийственной войны на одной из окраин России. Этот период им был верно охарактеризован в статье «В стране хлопка»: «Маски сброшены, борьба на Востоке разгорается в открытую. Ухватились в мертвой схватке два духа: дух империалистический и дух советской республики»...<sup>1</sup>

<sup>1</sup> Архив, II-62, 897.



Программа и политика нашей партии по национальному вопросу учитывала объективные закономерности и особенности этого вопроса в России, о которых В. И. Ленин еще в 1914 году в статье «О праве наций на самоопределение» писал:

«Особенность этого национального государства, во-1-х, та, что «инородцы» (составляющие в целом большинство населения — 57%) населяют как раз окраины; во-2-х, та, что угнетение этих инородцев гораздо сильнее, чем в соседних государствах...»<sup>1</sup>

Колонизаторская политика царского правительства, рассчитанная на угнетение инородцев, на их полное закабаление, приносила трудовому народу окраин свои пагубные плоды: ее результатом явился двойной гнет, как иностранных, так и своих притеснителей. «Из-за наглой и безжалостной эксплуатации западного капитала,— писал Фурманов,— мусульманские массы совершенно не замечали того обстоятельства, что их собственные мусульманские богатеи грабят и насилуют их наравне с насильниками, явившимися с запада».<sup>2</sup>

Но двойной гнет национального и социального неравенства не проходил для царизма бесследно. Русская революция 1905 года пробудила классовое сознание нерусских народов. Зажглись первые искры народных восстаний на окраинах России. Темные мусульманские массы, не видевшие еще ясных целей перед собой, были обречены царизмом на гибель. Царские палачи жестоко расправлялись с восставшими. Используя темноту и невежество мусульманских масс, искусственно разжигая национальную вражду между коренным местным населением и русскими переселенцами, царизм всячески грабил и разорял этот богатый край.

В корреспонденции Фурманова «В Семиреченской области» сообщался, например, такой факт: «Владычество белых оставило на себе глубокий, ужасный след. Крестьяне и все население вообще разорены вконец. Перерезана скотина, угнаны лошади, отнят хлеб, изуродованы орудия сельского хозяйства. Жители остались нищими в буквальном смысле слова».<sup>3</sup>

В другой корреспонденции Фурманов, анализируя при-

<sup>1</sup> В. И. Ленин. Соч., т. 20, стр. 379.

<sup>2</sup> Архив, II-62, 798.

<sup>3</sup> Архив, II-62, 932.

чины народного восстания в 1916 году в Туркестане, делает следующий вывод. Опираясь на ленинские указания о том, что царизм всячески натравливал одни народы на другие, Фурманов писал в этой статье, что вражда, существовавшая между туземным мусульманским населением и пришельцами-колонизаторами, явилась, в конечном счете, прямым следствием колонизаторской политики царизма.

В 1917 году, когда рухнуло царское самодержавие, буржуазное Временное правительство открыто продолжало политику национальной вражды. Но революционное сознание народов окраин со времени первой русской революции настолько выросло, что Временное правительство не в силах было подавить начавшуюся социалистическую революцию.

Пытаясь любыми мерами сорвать работу партии по проведению ленинской национальной политики, контрреволюция использовала одну из форм идеологической борьбы — разжигание национализма среди трудового народа, натравливание одной нации на другую. «Здесь на Востоке, — писал Фурманов, — особенно благоприятна почва для возвращения тяжкой болезни — национализма».<sup>1</sup>

Касаясь национального вопроса, важно подчеркнуть, что Фурманов уже в те годы правильно оценил сущность буржуазного национализма, дал партийную оценку подрывной работе пантюркистов и других буржуазных националистов.

В проведении политики царизма и Временного правительства немалую роль сыграли различного рода «западные пришельцы», о которых товарищ Сталин говорил в статье «Не забывать Востока».<sup>2</sup>

«Империалисты всегда смотрели на Восток, как на основу своего благополучия... Но империалистам необходимы не только богатства Востока. Им нужен тот «попкорный» «людской материал», которым изобилуют колонии и полуколонии Востока. Им нужны «покладистые» и дешевые «рабочие руки» из народов Востока...» С помощью этих «западных пришельцев» в начале 1919 года в Ташкенте контрреволюции удалось организовать антисоветский заговор. Положение на Востоке настолько обострилось, что партия вынуждена была направить туда специальную комиссию в составе М. В. Фрунзе,

<sup>1</sup> Архив, II-62, 798.

<sup>2</sup> И. В. Сталин. Соч., т. 4, стр. 171—172

В. В. Куйбышева, Л. М. Кагановича. Весной 1920 года в г. Верный был направлен и Д. А. Фурманов.

Сразу же после приезда в Верный Фурманов, правильно оценив сложившуюся обстановку, повел решительную борьбу за организацию советской власти в Туркестане. Придавая особое значение роли печати, он в своих статьях стремился донести до широких трудовых масс ленинские идеи по национальному вопросу, раскрывал перед народом сущность советской власти. Особое место в его публицистике нашло разоблачение происков англо-американского капитала на Востоке. В очерке «В стране хлопка», говоря о нарастании контрреволюционного мятежа, Фурманов прямо указывает на конкретные действия вражеской агентуры.

«Всюду, разумеется, орудует ловкая рука английского империализма. В большинстве случаев эта работа совершенно не маскируется, идет на виду у целого белого света (афганские события; белые формирования на китайской границе в Сянь-Цзинской провинции; группировка сил на персидской окраине».<sup>1</sup>

Горячей ненавистью наполнены строки статьи Фурманова, в которой он, описывая историческую обстановку борьбы народов Востока за свою независимость, говорит: «Западные пришельцы съезжались сюда еще в царские времена, имея единственную цель усесться поплотнее на мусульманском горбу, запустить поглубже свое змеиное жало и высосать побольше трудового пота темных мусульманских масс».<sup>2</sup>

Но не только разоблачению происков иностранного капитала были посвящены статьи Фурманова. Большое место в публицистическом наследии писателя заняла пропаганда ленинских принципов интернационализма, ленинских идей многонационального советского государства. Созданию и укреплению советских республик на Востоке предшествовала огромная работа партии по вовлечению трудовых масс национальных окраин России в общее дело строительства социалистического общества. Трудность и особенность этой задачи, указывал Фурманов в своих статьях, заключалась, прежде всего, в том, что народы восточных окраин представляли собой богатейшее разнообразие отсталых в культурном отношении народов. Уезжая в Тур-

<sup>1</sup> Архив, II-62, 897.

<sup>2</sup> Архив, II-62, 798.



кестан, Фурманов в своем дневнике писал: «Мы едем теперь пахать многообещающую ниву Туркестанской целины. Она уже теперь зачата косулей, ее уже начали бороздить первые вестники революции, но их мало, они ошибались часто и много... Мы едем поправлять, дополнять, делать многое сначала».<sup>1</sup>

И недаром товарищ Сталин, учитывая особенности предстоящей работы на Востоке, обращал внимание коммунистов на трудности поставленной задачи: «Есть все основания утверждать, что народы Востока, их сознательные представители, начинают видеть в России оплот и знамя своего освобождения от цепей империализма. Но культурная ограниченность и бытовая отсталость, которые не могут быть ликвидированы единым взмахом, все же дают (и дадут еще) чувствовать себя в деле строительства Советской власти на Востоке».<sup>2</sup>

Принимая во внимание всю сложность предстоящей борьбы за создание советской власти на Востоке, Фурманов, исходя из этого, делает правильный вывод: «Национальный вопрос является здесь самым значительным, самым болезненным. Его не разрешит ни наше могущество, ни военная сила, ни даже экономические мероприятия сами по себе; здесь нужна длительная, упорная, осмотрительная и широкая работа просвещения и пропаганды».<sup>3</sup>

Статьи Фурманова, опубликованные за короткий период пребывания в Верном, очень ярко и живо передают события семиреченского мятежа. Они глубоко раскрывают перед нами трудности этого времени, показывают, как настойчиво коммунисты проводили в жизнь ленинскую политику по созданию советской власти в Туркестане.

Эти газетные материалы являются в то же время живым доказательством организаторской способности Фурманова, его умения сочетать советскую, партийную, военную работу с активной деятельностью в печати.

Что было самым главным в его публицистике по национальному вопросу? Главное — это политика партии, направленная на укрепление и создание многонационального советского государства, воспитание в народе чувства интернационализма, братской дружбы и помощи друг другу.

<sup>1</sup> Архив, II-62, 1574.

<sup>2</sup> И. В. Сталин. Соч., т. 4, стр. 237.

<sup>3</sup> Архив, II-62, 831.

«Мы не хотим,— писал автор «Чапаева»,— национальной вражды и национальной розни, ибо в нашей розни и наша могила. Мы поем свои свободные песни за братство всех угнетенных, за общую дружбу, за свободный труд, за счастливую жизнь.»<sup>1</sup>

Борьба за братство всех угнетенных, за создание многонационального советского государства, за свободную счастливую жизнь — вот главный мотив, которым пронизаны все статьи публициста по национальному вопросу.

Страстным большевистским словом, глубокой верой в торжество идей коммунизма наполнены строки прокламаций, воззваний, написанных Фурмановым, к местному населению. В одном из них он призывает народы Востока теснее сплотиться вокруг советской власти, бороться за мирный, созидательный труд.

«Победим контрреволюцию и тогда успешно будем строить светлую, богатую и счастливую жизнь. Теперь это время наступило. Пора, значит, приняться за мирную работу!»<sup>2</sup>

В этом же воззвании автор привел факты героического труда русского пролетариата, активно строящего новую жизнь, занятого великим делом — созиданием и восстановлением народного хозяйства. Фурманов призывает брать с него пример.

«Нам, семиречкам, отставать от России тоже не следует. Если наша Семиреченская армия не дремала в то время, как русские армии гнали Колчака, Юденича и Деникина, то не будет дремать она и теперь, когда речь идет о мирном строительстве, о счастье и довольствии наших семей, деревень, кишлаков и городов». Эти строки очень метко характеризуют и показывают глубину понимания Фурмановым задач, поставленных перед народом партией, его умение видеть в каждом факте строительства социализма решающую роль авангарда рабочего класса.

Народность партийной политики, выразившаяся в тесной связи партии с массами, железная монолитность ее рядов — все это получило свое отражение в публицистике Фурманова. Все это с большим мастерством было вскрыто впоследствии писателем в романе «Мятеж». Написанный в широком историко-философском плане этот роман явился подлинно народным произведением, основным мотивом

<sup>1</sup> Архив, II-62, 798.

<sup>2</sup> Архив, II-62, 39.

которого было утверждение непобедимости нового социалистического строя.

После подавления семиреченского мятежа Фурманов был командирован в августе 1920 года в распоряжение Реввоенсовета IX Кубанской армии. В октябре того же года, вскоре после успешного разгрома врангельского десанта, Фурманов назначается начальником политотдела IX армии. Занятый столь ответственной работой, он по-прежнему не расстается с пером журналиста.

В декабре 1920 года Фурманов был избран делегатом VIII Всероссийского съезда Советов. Здесь он впервые увидел и услышал В. И. Ленина. В речи вождя, посвященной вопросам нэпа, звучал призыв: «Организоваться, напрягите силы, будьте осторожны, верьте в победу!»

Съезд указал, что после гражданской войны, когда Красная армия впервые получила возможность свободно вздохнуть, на очередь дня стали две задачи: укрепление военно-технической и политической мощи советских войск, а с другой стороны, участие Красной армии в разрешении хозяйственных задач, стоявших перед республикой Советов. По выражению Фурманова, обе эти задачи являлись «половинами двуединой колоссальной задачи», которая ныне стоит перед нами во весь рост». <sup>1</sup>

Вскоре, вернувшись на Кубань, Фурманов развертывает на страницах газеты «Красный воин» широкую пропаганду решений и постановлений VIII съезда Советов.

В первой же статье этого периода, которая так и была озаглавлена «VIII съезд Советов и Красная армия», Фурманов, разъясняя решения съезда, говорил, что победы на фронтах гражданской войны дали нам возможность распустить в отпуск к середине лета добрую половину нашей армии.

«Мы дадим,— писал он,— городам и деревням миллионы рабочих рук, дадим красноармейцев, закаленных в боях, привыкших к дисциплине, умеющих молча, терпеливо выносить новые невзгоды и лишения». <sup>2</sup>

Следовательно, практическая задача половины дня сводилась к следующему: надо было демобилизовать значительную часть армии, развезти по домам около полумиллиона вчерашних солдат революции, состоявших в большинстве своем из крестьян, вернуть их к земле, обеспе-

<sup>1</sup> Архив, II-62, 895.

<sup>2</sup> Архив, II-62, 1835.



чить материально-бытовыми условиями. Но сократив армию, указывал в этой же статье Фурманов, партия ни на минуту не забывала о ее боеспособности, она руководствовалась ленинским призывом быть начеку, готовиться отразить любое нападение иностранных государств.

«Не полагаясь на нанесенные уже империализму удары,— говорил В. И. Ленин,— мы свою Красную армию во что бы то ни стало должны сохранить во всей боевой готовности и усилить ее боевую способность».<sup>1</sup>

Усиление боевой и политической мощи советских войск — эта работа в армии после ликвидации в стране интервенции и гражданской войны осложнялась трудностями восстановительного периода.

Скрытые враги партии, троцкисты и эсеры, стремились подорвать боеспособность Красной армии, ослабить ее политико-воспитательную работу, расколоть дисциплинированность и сознательность красноармейцев.

Разоблачая тайные замыслы врагов, Фурманов в статье «Распускается ли армия?»<sup>2</sup> писал: «Белогвардейцам очень хочется, чтобы мы распустили Красную армию. Тогда они совершенно свободно могут взять у рабочих и крестьян все то, что они завоевали с таким трудом и жертвами».

Горячо отстаивая политику партии, осудившей еще на VIII съезде партии принцип «партизанщины», автор «Чапаева» подчеркнул в статье «Революционная война», что дисциплинированность и сознательность красноармейцев — главное цементирующее средство укрепления силы и мощи наших войск.

«Нам не нужно партизанство,— писал он.— От армии к партизанству перейти — это все равно, что перейти от крупной промышленности к кустарной.»<sup>3</sup>

Грозным предупреждением звучат строки статьи Фурманова «Ответ белогвардейцам».<sup>4</sup> В противовес белогвардейским попыткам запугать молодую республику, расколоть ее изнутри, ослабить ее вооруженные силы — в противовес этому Фурманов говорит: «Красноармейцев у нас миллионы, драться они умеют хорошо, и если уж им под силу были полумиллионные армии Деникина и Врангеля,

<sup>1</sup> В. И. Ленин. Соч., т. 31, стр. 458.

<sup>2</sup> Архив, материал к роману «Эпопея гражданской войны».

<sup>3</sup> Архив, II-62, 801.

<sup>4</sup> Архив, II-62, 839.

так надо думать, что они и без штыка спустят генеральские диагональные штаны». Эти слова публициста наполнены глубокой верой в силу Красной армии, в ее несокрушимое могущество. Армия, закаленная в боях и лишениях, одухотворенная великой идеей и спаянная великим чувством солидарности, армия, которая несет освобождение целому миру — такая армия (говорит Фурманов в статье «Может или не может быть») — непобедима.

Защита интересов социалистического государства, первых завоеваний пролетарской революции — это было почетной миссией, выпавшей на долю Красной армии. Поэтому, требовал Фурманов от политработников, надо ставить перед каждым бойцом конкретные задачи, разъясняя, для чего, для каких целей мы сформировали армию, какова ее природа, какими узами она спаяна со всем трудовым народом.

Указывая, что VIII съезд Советов обратил особое внимание на усиление партийно-политической работы в армии, Фурманов учил политработников воспитывать красноармейцев в духе постоянной, боевой готовности. «До тех пор, пока Советская Россия, — говорил он, — является единственным государством рабочих и крестьян, окруженным со всех сторон капиталистическими государствами, до тех пор не обеспечен мир, до тех пор мы говорим вам: «Ружье к ноге, слушай».<sup>1</sup>

Проводя в этой статье ленинскую мысль «быть бдительными, осторожными, готовыми к любому нападению агрессора», Фурманов подчеркнул еще раз, что самое верное средство обеспечения мира — это укрепление Красной армии. От того, насколько сильна наша армия, от этого зависит и могущество Советского государства. А это, в свою очередь, поднимает авторитет и улучшает международные отношения нашей страны.

В. И. Ленин по этому вопросу прямо говорил, что капиталистические государства «должны были убедиться после трех лет опыта, что, когда мы проявляем самое устойчивое и мирное настроение, мы в то же время в военном отношении являемся готовыми».<sup>2</sup>

Успешно разрабатывая международную тематику, Фурманов убедительно доказывает в своих статьях неустойчи-

<sup>1</sup> Архив, II-62, 819.

<sup>2</sup> В. И. Ленин. Соч., т. 31, стр. 458—459.

вость капиталистических отношений, непрекращающийся антагонизм между самими капиталистами.

Раскрывая замыслы империалистов, нажившихся за счет первой мировой войны, Фурманов в статье «В тенетах лжи» писал, что под видом контрибуции началось форменное ограбление побежденной Германии.

«Новый президент Соединенных Штатов мистер Гардинг заявляет, что «не будет препятствовать законным требованиям Франции, предъявляемым Германии».<sup>1</sup>

Подчеркивая предательскую политику американского «невмешательства», так называемого «нейтралитета», Фурманов указывает, что «в деле грабежа мы наблюдаем между ними полную согласованность. Но этой согласованности нет при дележе, и каждый из грабителей зорко наблюдает за другим, чтобы тот не оторвал лишнего куска».<sup>2</sup>

Противопоставляя грабительству капитала силу советской страны, Фурманов с большим патриотическим чувством пишет статьи для красноармейцев, в которых рассказывается о первых успехах советских людей на фронте мирного строительства. Эти статьи явились лучшим продолжением грьковской традиции. Они явились своего рода революционными прокламациями.

«Важно понять и усвоить то обстоятельство,— писал Фурманов,— что мы непрерывно растем, в то время как враг наш непрерывно слабеет».<sup>3</sup>

Советская Россия, по образному выражению автора статьи, не просто охвачена жаром работы — «она охвачена стремлением к победе коммунизма,— доверие, оказываемое всею трудовой массой коммунистам, свидетельствует об этом с наглядностью». «Кто понял нас,— писал в заключение Фурманов,— назад уже не пятится, от нас не уходят, а подходят к нам все новые и новые колонны. Мы крепнем. Мы растем на глазах у целого мира».<sup>4</sup>

Эта же мысль красной нитью проходит через другую его статью «Перед решительным боем», посвященную празднованию 1 Мая 1921 г. В ней говорится, что минувший год был годом страстного рвения мирового пролетариата к победе, годом торжества коммунистических идей.

Законной гордостью советского человека, верой в тор-

<sup>1</sup> Архив, II-62, 910.

<sup>2</sup> Там же.

<sup>3</sup> Архив, II-62, 910.

<sup>4</sup> Там же.



жество ленинских идей социализма звучат конечные строки статьи Фурманова: «В светлый день 1 мая еще красочней выявляется величие нашей борьбы, еще жарче лижут красные языки коммунизма капиталистическую руину, еще глубже бередит угнетенных и обездоленных наш неумолимый призывной набат».<sup>1</sup>

Фурманов-журналист, пропагандируя политику партии, простыми и убедительными словами своих статей разъясняет историческое значение всего происходящего в стране. В метко озаглавленной статье «Психология переходного момента» он объясняет красноармейцам сущность нэпа, говорит об особенностях этого периода. Автор особое внимание обращает на работу В. И. Ленина «О продналоге». Оценивая ленинскую статью, Фурманов делает вывод, что «неожиданного в новой линии поведения в РКП тоже нет, что политика, проводимая нами в данный момент... есть продолжение всей политики партии. Эти мысли, заявляет он, с «изумительной простотой и убедительностью тов. Ленин доказывает в своей известной брошюре о продналоге».<sup>2</sup>

Как известно, В. И. Ленин в этой работе указал, что нэп означает отчаянную борьбу не на живот, а на смерть между капитализмом и социализмом. Выступая в 1922 году на Пленуме Моссовета, великий вождь выразил твердую уверенность, что... «из России нэповской будет Россия социалистическая».<sup>3</sup>

Отлично сознавая всю ответственность и важность идеологической борьбы с остатками буржуазных партий, с троцкистами, Фурманов призывает простых советских людей неподдаваться этому влиянию, «отогнать сомнения, уяснить обстановку, отказаться от фальшивого драматизма, проверить на многократном опыте новую экономическую политику — и вы увидите, что эта политика даст нам в ближайшие годы».<sup>4</sup>

Воспитывая у красноармейцев чувство братской взаимопомощи, Фурманов в то же время горячо боролся с пережитками капитализма в сознании советских людей, он говорил о необходимости как можно скорее преодолеть старый быт, старые привычки, унаследованные от прошлого. Этой

<sup>1</sup> Архив, II-62, 862.

<sup>2</sup> Архив, II-62, 818.

<sup>3</sup> В. И. Ленин. Соч., т. 33, стр. 405.

<sup>4</sup> Архив, II-62, 818.

теме им было посвящено несколько статей: «Бытовой хлам», «Победа», «Дисциплина и выправка» и другие.

В статье «Бытовой хлам» Фурманов, отстаивая принципы новой социалистической культуры, говорит о необходимости ежедневно следить за воспитанием красноармейцев, ибо воин есть, прежде всего, гражданин советского государства. Фурманов тем самым подчеркнул, что вопросы воспитания армии неотделимы от вопросов всей социалистической культуры.

Развернув огромную политико-воспитательную работу в армии, Фурманов внимательно следил за ростом культуры красноармейцев, радовался их успехам. Когда в армии была ликвидирована безграмотность, Фурманов, поздравляя красноармейцев, писал по этому поводу, что бойцы одержали крупную победу.

Фурманов до последних дней жизни не выпускал из своих рук бойкого пера журналиста, и это никак не мешало ему, а наоборот, во многом способствовало созданию незабываемых художественно-исторических романов «Чапаев» и «Мятеж».

---



## КАНВА ЖИЗНИ И ТВОРЧЕСТВА

### 1891—1897 годы

25 октября (7 ноября по новому стилю) 1891 года родился Дмитрий Андреевич Фурманов (в селе Серета, Костромской губернии, ныне — г. Фурманов, Ивановской области). Родители (отец — Андрей Семенович, мать — Евдокия Васильевна) происходили из крестьян. К моменту рождения будущего писателя отец его служил у трактирщика Милова. Раннее детство Фурманова протекает в мрачной, безрадостной обстановке.

### 1897—1899 годы

Семья Фурмановых переезжает в Иваново-Вознесенск, где Андрей Семенович в районе вокзала открывает чайную. Дмитрий растет очень бойким мальчиком, проводя время главным образом на улице за различными играми.

### 1899—1905 годы

Учится в Иваново-Вознесенском городском шестиклассном училище. Увлекается чтением художественной литературы. С четырнадцати лет начинает вести дневник, в который записывает и свои первые литературные опыты.

### 1905—1908 годы

Продолжает образование в Иваново-Вознесенской торговой школе, которая не удовлетворяет его. По окончании школы решает поступить в реальное училище.

### 1908—1909 годы

Самостоятельно готовится к сдаче экзаменов за четыре класса реального училища.





Знакомится с Н. Соловьевой, учившейся в это время в гимназии, с которой поддерживает дружеские связи в течение многих лет.

### 1909—1912 годы

Сдаёт вступительные экзамены и зачисляется в 5-й класс Кинешемского реального училища. Живёт вне семьи, главным образом, за счёт заработка от уроков с отстающими учениками. Много и систематически читает классиков русской и мировой литературы, а также критиков-революционных демократов.

Попрежнему ведёт дневник и продолжает проявлять себя в области литературного творчества. Находясь в июле 1911 года в приволжском селе Твердове, пишет ряд очерков из деревенской жизни. 6 июля 1912 года в газете «Ивановский листок» печатается стихотворение Фурманова «Мне грустно осенью холодной» под псевдонимом «Новий».

Весной 1912 года знакомится с М. Хазовой, кончившей гимназию; в дальнейшем с нею встречается в Москве и ведёт переписку вплоть до 1925 года.

### 1912—1914 годы

Кончает Кинешемское реальное училище и, сдав экзамен по латинскому языку за курс гимназии, осенью 1912 года поступает в Московский университет на юридический факультет, откуда вскоре переводится на историко-филологический. С целью заработка занимается репетиторством.

Испытывает неудовлетворенность университетом, так как большинство его профессоров по своим взглядам примыкало к консервативному лагерю. Много читает, пытается в книгах найти ответы на волновавшие вопросы.

В связи с вспыхнувшей в 1914 году первой мировой войной, Фурманов, будучи студентом 3-го курса, побуждаемый гуманистическими чувствами, добровольно уезжает на фронт братом милосердия.

### 1914—1916 годы

Разъезжает в санитарном поезде с фронта на фронт, глубоко переживает ужасы войны и убеждается, что война ведётся в интересах самодержавия и правящих классов,

а народу несет неисчисляемые бедствия. Пишет в столичные газеты правдивые очерки о войне, но из них помещаются лишь очерки «Братское кладбище на Стыри» и «На Стоходе» (в газете «Русское слово»). Фурманов проникается мыслью о неизбежности революционных событий и выражает эту мысль в своем дневнике в аллегорическом стихотворении «Пробуждение великана».

На фронте знакомится с Анной Никитичной Стешенко, впоследствии ставшей женой Д. А. Фурманова.

В конце 1916 года возвращается с фронта в Москву, а оттуда — в Иваново-Вознесенск. Здесь работает на общеобразовательных рабочих курсах полулегального характера.

### 1917 год

Радостно приветствует февральскую революцию, выступает с лекциями и докладами на общественно-политические темы. Однако ввиду недостаточной политической подготовленности не сразу определяет свой правильный путь в революции и некоторое время путается в чуждых теориях: «Пламенные настроения при малой политической школе толкнули быть сначала максималистом, дальше анархистом». Но непосредственная связь с революционной практикой, близость к рабочим массам, активное участие в работе Иваново-Вознесенского Совета рабочих и солдатских депутатов, чтение марксистской литературы помогли Фурманову понять, что только коммунисты являются настоящими революционерами и строителями новой жизни. С восторгом встречает он Великую Октябрьскую социалистическую революцию. Избирается председателем Революционного штаба, созданного при Ивановском городском Совете рабочих и солдатских депутатов для защиты порядка.

Свое отношение к перевороту художественно отразил в аллегорическом произведении «Легенда об унглах» и стихотворении «Ключ», напечатанных в газете «Рабочий город» в ноябре—декабре 1917 года. В этой же газете напечатан ряд статей Фурманова, направленных на борьбу с врагами советской власти и разъяснявших сущность нового строя («Провокация», «Движущие силы рабочего класса» и др.). В конце 1917 года избирается председателем Иваново—Кинешемского районного Совета рабочих, крестьянских и солдатских депутатов.

## 1918 год

В связи с образованием Иваново-Вознесенской губернии избирается в состав губисполкома и исполняет в нем обязанности товарища председателя, участвует в работе по реквизиции и национализации предприятий, по организации Красной Армии, по созданию губернского комиссариата просвещения. Он работает рука об руку с коммунистами, постоянно общается с пролетарскими массами, являясь ближайшим помощником М. В. Фрунзе.

В июле Фурманов вступает в Коммунистическую партию. Вскоре на губернской конференции РКП(б) он избирается членом губернского Комитета партии и исполняет обязанности секретаря Иваново-Вознесенского губкома. На протяжении всего года принимает активное участие в печати, поместив в газете «Рабочий край» ряд статей и очерков («Цель испытаний», «Женщины и дети Парижской коммуны», «С тихого Дона», «Партийный аппарат», «Дисциплина коммунистов» и др.).

## 1919 год

События на фронтах гражданской войны потребовали мобилизации сил рабочего класса на борьбу с врагами. Вслед за М. В. Фрунзе, откомандированным ЦК партии на Восточный фронт, ставший в то время главным фронтом, в феврале отправляется туда же Д. А. Фурманов, возглавляющий второй тысячный отряд добровольцев ивановских текстильщиков-коммунистов. В последних числах марта он назначается военным комиссаром 25-й стрелковой дивизии, командиром которой является В. И. Чапаев. Рука об руку с ним участвует в разгроме колчаковских войск. С фронта в редакцию иваново-вознесенской газеты «Рабочий край» в течение летних месяцев посылает корреспонденции и очерки, из которых наиболее крупными являются «Пилюгинский бой», «Уфимский бой», «Освобожденный Уральск», «Уфа и Уральск».

В августе Фурманов был назначен начальником политуправления Туркестанского фронта и в этой должности состоял по март 1920 года. Находясь далеко от места боевых действий 25-й дивизии, он получил известие о героической смерти Чапаева. Он откликнулся на это событие в статье «Как погибли товарищи Чапаев и Батурин», поме-



щенной в «Рабочем крае», подробно знакомя читателей с обстоятельствами той драмы, «которую никогда-никогда не забыть». В конце ноября он принимает участие в работе VIII Всероссийской конференции РКП(б), как делегат от фронтового резерва армии Туркестанского фронта, а в декабре — в работе I съезда политических работников Красной Армии.

## 1920 год

В связи с назначением Д. А. Фурманова уполномоченным Реввоенсовета Туркестанского фронта в Семиречье он в марте выбывает из Ташкента в г. Верный (ныне Алма-Ата). Здесь он находится по июль месяц, выполняя, помимо возложенных на него Реввоенсоветом поручений, также обязанности председателя Военного Совета Семиреченской области. На этом посту ему пришлось показать особую стойкость и проявить умелую революционную тактику, организовав красные войска на подавление возникшего в г. Верном в июне месяце контрреволюционного кулацкого восстания, осложненного национальными противоречиями. Обо всем этом Фурманов впоследствии живо и ярко рассказал в своем романе «Мятеж».

В августе он откомандировывается на Кубань в распоряжение 9-й Армии, находящейся в Краснодаре. В конце августа — начале сентября в качестве военного комиссара экспедиционного корпуса он участвует в смелой десантной операции в тылу белых, в результате чего были разгромлены войска контрреволюционного генерала Улагая, угрожавшие Кубани. За блестящее выполнение этого боевого задания Фурманов был награжден орденом Красного Знамени. С сентября 1920 года и вплоть до марта 1921 года он выполняет обязанности заместителя и начальника политического отдела 9-й армии. В декабре принимает активное участие в работе Всероссийского совещания политработников Красной Армии и затем, будучи избран делегатом VIII Всероссийского съезда Советов от 9-й армии, присутствует на этом съезде.

В течение 1920 года Фурманов поместил в газетах Иваново-Вознесенска, Ташкента, Верного, а также в «Известиях» ряд статей и очерков. Из них наиболее крупными являются «Ликвидация Уральского фронта», «В стране хлопка», «На Китайской границе», «На Кубани», «Зеле-

ные», «В тылу у белых», «Беспартийные коммунисты» («Рабочий край»), «По пути к Верному» («Известия» ТуркЦИК-а), «Национальная болезнь» («Правда», г. Верный), «Черный город» («Известия» ВЦИК).

### 1921 год

Фурманов переводится на Кавказский фронт (в Тбилиси) и назначается начальником редакционно-издательского отдела Краснознаменной 11-й армии с одновременным исполнением обязанностей редактора старейшей красноармейской газеты «Красный воин». Энергично берется за укрепление связи газеты с массами и с этой целью в марте проводит первое в Красной Армии совещание военкомов; добивается значительного улучшения газеты, в дальнейшем удостоенной почетной грамоты Реввоенсовета Союза ССР. В конце мая, движимый желанием стать ближе к центру политической жизни страны, Фурманов направляется в Москву и назначается начальником части периодических изданий при отделе военной литературы Реввоенсовета республики.

Здесь он выпускает брошюру «Красная армия и трудовой фронт», продолжает выступать в периодической прессе со статьями на общественно-политические темы, а также проявляет себя в области художественного творчества. Пишет драму автобиографического характера «За коммунизм», которую посвящает жене Анне Никитичне Фурмановой — «вдохновительнице и неизменной спутнице в испытаниях боевой жизни».

С осени 1921 года восстанавливается в правах студента Московского университета и слушает лекции на факультете общественных наук по отделению языка и литературы.

### 1922 год

Работает редактором Высшего военного редакционного совета. Принимает активное участие как автор статей и рецензент в журналах «Военная наука и революция», «Военная мысль и революция», «Политработник», «Пролетарская революция». «Печать и революция» и в газетах. В газете «Рабочий край» напечатал литературно-критическую статью «Завядший букет», направленную против декадентского искусства, очерки «Лбищенская драма» и

«Незабываемые дни», рассказ «По каменному грунту» и повесть «Красный десант». Работает над созданием романа «Чапаев».

### 1923 год

Заканчивает работу по подготовке к печати «Чапаева», который и выходит в марте в издании Истпарта ЦК РКП(б). Почти одновременно Краснодарским партийно-кооперативным издательством «Буревестник» выпускается повесть «В восемнадцатом году». В плане творческих замыслов Фурманова — произведения из эпохи гражданской войны: эпопея «Таманцы» и роман «Мятеж», для которых и подготавливается материал. В связи с этой работой Фурманов печатает в ноябрьском номере журнала «Пролетарская революция» статью «Мятеж в г. Верном».

Во второй половине года освобождается от работы в Высшем военном редакционном совете и приступает к исполнению обязанностей редактора в Государственном издательстве.

### 1924 год

Как редактор современной художественной литературы Госиздата Фурманов устанавливает тесную связь с видными советскими писателями — А. Серафимовичем, А. Толстым, В. Маяковским, Д. Бедным, Ф. Гладковым, Л. Леоновым, В. Ивановым и другими. Много делает для сплочения и определения идейно-творческого пути молодых советских писателей.

С начала второго полугодия работает по совместительству в Истпарте, а также принимает деятельное участие в литературной комиссии при отделе печати ЦК РКП(б).

Продолжает напряженно работать над завершением романа «Мятеж», отдельные отрывки которого публикуются в журнале «Молодая гвардия», пишет ряд очерков и публицистических статей, а также большие рецензии на эпопею А. С. Серафимовича «Железный поток» и повесть Л. Сейфуллиной «Виринея».

Окончил курс факультета общественных наук (по отделению языка и литературы) Московского государственного университета, выдержав экзамены и получив зачеты по всем установленным для отделения учебным предметам.



## 1925 год

Вышел отдельным изданием роман «Мятеж».

Одновременно с работой в Госиздате и Истпарте ЦК РКП(б) Фурманов выполняет обязанности члена редакционной коллегии журнала «Октябрь». Выступает на Всероссийском совещании пролетарских писателей с докладом по организационным вопросам. Ведет большую работу по рецензированию литературных произведений и, в частности, весьма положительно отзывается о романе Ф. В. Гладкова «Цемент». Пишет ряд очерков («Талка», «Как убили Отца», «Фрунзе под Уфой», «Маруся Рябинина»), отражающих события революционного прошлого и гражданской войны.

Посылает А. М. Горькому в Сорренто вышедшие из печати романы «Чапаев» и «Мятеж» и получает ответное письмо великого писателя, который подробно разбирает произведения, отмечая отдельные недостатки их и в то же время указывая на несомненную талантливость их автора.

Подготавливает материал к повести «Каменщики» — о строителях нового социалистического общества.

Приступает к созданию романа «Писатели», который должен был в художественной форме осветить современное состояние литературного фронта, а также «Эпопеи гражданской войны».

В связи со смертью М. В. Фрунзе помещает в «Правде» и «Рабочем крае» статьи-воспоминания о выдающемся пролетарском революционере и полководце.

## 1926 год

Выпускает сборник рассказов и очерков «Морские берега». Принимает активное участие в работе Московской чрезвычайной конференции ассоциации пролетарских писателей, происходившей в конце февраля — начале марта, решительно требуя очищения рядов пролетарских писателей от двурушников — замаскировавшихся троцкистов, пробравшихся в правление ВАПП, и безоговорочного выполнения постановления Центрального Комитета партии о литературе.

Заболел в это время тяжелой формой гриппа, к которому присоединилось воспаление мозга (менингит), Д. А. Фурманов 15 марта 1926 года скончался. Последние

слова его были: «Я ещё не всё успел сказать, не все сделал. Мне еще так много нужно сделать». Писатель похоронен 17 марта в Москве на Красной площадке Новодевичьего кладбища.

В день похорон Д. А. Фурманова в «Правде» была напечатана статья А. Серафимовича «Умер художник революции», а в «Известиях ЦИК СССР» статья «Дмитрий Фурманов», высоко оценившие безвременно скончавшегося писателя.

В печати были опубликованы траурные извещения от ЦК и МК ВКП(б), Реввоенсовета СССР, Политуправления РККА, Всероссийского Союза писателей, Государственного издательства и многих литературных организаций.

---

## БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ УКАЗАТЕЛЬ (1951—1955 гг.)<sup>1</sup>

### I. ОСНОВНЫЕ ИЗДАНИЯ ПРОИЗВЕДЕНИЙ ФУРМАНОВА

Сочинения в трех томах. М., Гослитиздат, 1951—1952. Тираж 75000 экз. [Примечания А. Костицына].

Том I. Чапаев. 324 стр.

Том II. Мятаж. 360 стр.

Том III. Повести. Рассказы. Очерки. Статьи. Литературные заметки. 280 стр.

Рецензии: «Красная звезда», 1952, 9 февраля (Ю. Акимов. Роман о легендарном герое); «Литературная газета», 1952, 30 августа (В. Л. Бартенев, Новое издание сочинений Дмитрия Фурманова); «Литературная газета», 1954, 17 августа (М. Сотскова, Безответственность редактора и составителей).

Повести и рассказы. М., Гослитиздат (Массовая серия), 1952, 128 стр. Тираж 300 000 экз.

Чапаев. М., Гослитиздат («Библиотека советского романа»), 1953, 288 стр. Тираж 150000 экз. [Иллюстрации художников Б. Преображенского и М. Домогацкого].

Текст романа в настоящем издании напечатан по Собранию сочинений Д. А. Фурманова, том I, изд. 4-е, Госиздат, 1926. Тем самым в этом издании устранены опечатки, неточности и искажения, наблюдавшиеся во многих изданиях «Чапаева» после 1926 г.

Чапаев. М., Воениздат, 1954, 276 стр. Без обозн. тиража. [Рисунки худ. Ю. П. Реброва].

Чапаев. М., «Молодая гвардия», 1954, 304 стр. Тираж 225000 экз. [Иллюстрации П. Луганского].

Чапаев. Мятаж. М., «Московский рабочий», 1955, 656 стр. Тираж 100 000 экз.

### II. ЛИТЕРАТУРА О ЖИЗНИ И ТВОРЧЕСТВЕ

#### 1. Писатели о Фурманове

Горький М. Собрание сочинений в тридцати томах, т. 29, М., Гослитиздат, 1955.

Стр. 460: отзыв о Фурманове в письме к Ф. В. Гладкову от 3 апреля 1926 г. Письмо публикуется впервые.

Стр. 463—464; 466—468: Оценка Фурманова в письмах

<sup>1</sup> Составил П. В. Куприяновский.



А. Н. Фурмановой от 23 апреля и 23 мая 1926 г. Письма были опубликованы неполностью: первое — в журнале «Октябрь», 1937, № 6, второе — в газете «Строительный рабочий», 1938, 28 марта.

Стр. 649: отзыв о Фурманове в письме Ромэну Роллану.

Публикуется впервые.

[Залка М.] Неизвестная статья М. Залки о Д. Фурманове, «Литературная газета», 1951, 15 марта.

Либединский Ю., Писатель-воин, «Красная звезда», 1951, 15 марта.

Макаренко А. С. «Чапаев» Д. Фурманова. В его кн.: Сочинения, т. 7, М., Издательство Академии педагогических наук РСФСР, 1952, стр. 228—252.

Статья ранее публиковалась в журнале «Литературный критик», 1937, № 10—11.

Маяковский В. Надпись на журнале «Лэф», подаренном Фурманову, «Огонек», 1951, № 15, стр. 19 (См. статью Н. Реформатской «Маяковский и Фурманов»).

Маяковский В. Автограф на первом издании поэмы «Владимир Ильич Ленин», подаренном Фурманову, «Огонек», 1955, № 33, стр. 24 (См. заметку В. Лилина «Новый автограф В. Маяковского»).

Серафимович А. Умер художник революции. В сб.: Дм. Фурманов — писатель-большевик. Статьи и материалы. Ивановское областное государственное издательство, 1951, стр. 7—8.

Статья ранее публиковалась неоднократно в различных изданиях.

Симонов К. Проблемы развития прозы. Свод доклад на Втором Всесоюзном съезде советских писателей, «Литературная газета», 1954, 18 декабря.

Высказывание о романе Фурманова «Чапаев».

Фадеев А. Письмо Н. Островскому. Опубликовано в кн.: Трегуб С. Николай Островский, М., «Советский писатель», 1954, стр. 52.

О партийности творчества Фурманова.

Федин К. Илья Эренбург (Заметки о творческом пути), «Литературная газета», 1951, 27 января. См. также в его кн.: Сочинения в шести томах, т. 6, М., Гослитиздат, 1954, стр. 533—534.

Отзыв о Фурманове и его значении в истории советской литературы.

## 2. Книги, сборники, брошюры

Наумов Е., Д. А. Фурманов. Критико-биографический очерк, М.—Л., Гослитиздат, 1951, 180 стр. Издание второе, исправленное, М., Гослитиздат, 1954, 184 стр.

Рецензии: «Литературная газета», 1951, № 124, 18 октября (З. Одинцова); «Ивановский альманах», № 14, 1951, стр. 185—194 (П. Куприяновский); «Советская книга», 1951, № 9, стр. 87—90 (М. М. Эссен).

Дм. Фурманов — писатель-большевик. Статьи и материалы. Ивановское областное государственное издательство, 1951, 142 стр.

Содержание: А. Серафимович, Умер художник революции;

А. В. Луначарский, Фурманов; Г. Горбунов, Д. Фурманов и М. В. Фрунзе; В. Бартенев, Дм. Фурманов на страницах «Рабочего края»; П. Куприяновский, Борец за идейность и большевистскую партийность литературы; Ан. Тарасенков, Чапаев — образ народного героя; Статьи, письма и очерки, опубликованные Дм. Фурмановым в «Рабочем крае» в 1919—1923 гг.; Канва жизни и творчества Д. А. Фурманова; Из библиографии.

Рецензии: «Ленинец» (г. Иваново), 1951, 10 апреля (В. Скворцов); «Ивановский альманах», № 15, 1951, стр. 250—253 (Г. Смирнов); «Советская книга», 1951, № 9, стр. 90—92 (М. М. Эссен).

Владимиров Г. Творческий путь Фурманова. Ташкент, ГИЗ УзбССР, 1953, 328 стр.

Рецензии: «Знамя», 1954, № 9, стр. 180—182 (И. Эвентов); «Правда Востока», 1954, 3 марта (Э. Бабаев).

Калнберзина А., Дмитрий Андреевич Фурманов. Критико-биографический очерк. Рига, Латгосиздат, 1953, 252 стр.

Рецензии: «Знамя», 1954, № 9, стр. 182—183 (И. Эвентов).

Озеров В., Д. А. Фурманов. Критико-биографический очерк. М., «Советский писатель», 1953, 114 стр.

Рецензии: «Знамя», 1954, № 9, стр. 180 (И. Эвентов); «Рабочий край» (г. Иваново), 1954, 20 марта (Г. Горбунов); «Львовская правда», 1954, 19 декабря (Г. Романюк); «Красное знамя» (Сочи), 1954, 4 июня (В. Бартенев).

Венгров Н и Эфрос М. Дмитрий Фурманов. М., Детгиз, 1955, 222 стр.

Книга представляет собой художественную биографию для юношества.

Рецензии: «Рабочий край», 1955, 23 августа (Вл. Бартенев).

Городецкая Н. Д. Дмитрий Андреевич Фурманов. М., Военное издательство Министерства обороны СССР, 1955, 44 стр.

Брошюра издана Центральным музеем Советской Армии.

В брошюре воспроизведено много фотографий и документальных материалов.

Рецензии: «Рабочий край», 1955, 23 августа (Вл. Бартенев).

Сидорин В. Дмитрий Фурманов. Лекции, прочитанные в Высшей партийной школе при ЦК КПСС. М., 1955, 20 стр.

Бережной А. Фурманов-журналист. Лениздат, 1955, 228 стр.

### 3. Статьи и исследования, помещенные в газетах, журналах, сборниках и т. п.

Владимиров Г. Портрет в произведениях Дм. Фурманова. «Звезда Востока», 1951, № 3, стр. 152—176. См. также: Труды Среднеазиатского государственного университета, вып. XXIX, филологические науки, кн. I. Ташкент, 1952, стр. 41—82.

Горбунов Г. Писатель-большевик. «Блокнот агитатора» (г. Иваново), 1951, № 4, стр. 46—51.

Горбунов Г. Сын партии. «Рабочий край», 1951, 15 марта.

Горбунов Г. Талантливый писатель, пламенный агитатор. «Блокнот агитатора» (г. Иваново), 1951, № 19, стр. 43—48.

Дементьев А., Наумов Е., Плоткин Л. Русская советская литература. М.—Л., Учпедгиз, 1951, стр. 207—218 (Глава

«Д. А. Фурманов»). См также 2, 3 и 4-е издания этой книги, вышедшие в 1953, 1954 и 1955 гг.

Калнберзина А. Творческий путь Дмитрия Фурманова, «Октябрь», 1951, № 3, стр. 172—181.

Ковалев В., Д. А. Фурманов. «Ленинградская правда», 1951, 15 марта.

Куприяновский П. Писатель горьковской школы. «Ивановский альманах», № 15, 1951, стр. 208—222.

Мышковская Л. Создание образа Чапаева (Из неопубликованных материалов). «Огонек», 1951, № 11, стр. 13—14.

Наумов Е. Клинок и книга. «Литературная газета», 1951, 15 марта.

Озеров В. Вдохновенный певец революции. «Знамя», 1951, № 3, стр. 136—145.

Озеров В., Д. А. Фурманов. В кн.: Д. А. Фурманов. Сочинения в трех томах, т. I, М., Гослитиздат, 1951, стр. 5—30.

Озерский М., Пискунов В. Художник революции. «Рабочий край», 1951, 15 марта.

Плашевский Ю. Писатель-большевик. «Казахстан», 1951 № 2, стр. 107—110.

Поляк Л., Поэма о партии и ее героях. «Октябрь», 1951, № 10, стр. 160—167.

Анализ романа «Мятеж»

Реформатская Н. Маяковский и Фурманов. «Огонек», 1951, № 15, стр. 19.

Сидорин В. Дмитрий Фурманов. «Литература в школе», 1951, № 1, стр. 23—31.

Симаненков И. Выдающийся советский писатель. «На рубеже», 1951, № 3, стр. 62—67.

Смирнов Ник. В старой Кинешме (Школьные годы Дмитрия Фурманова). «Смена», 1951, № 5, стр. 13—14.

Стагронский С. Вдохновенный образ героя. «Рабочий край», 1951, 15 марта.

Воспоминания о Фурманове — комиссаре красного десанта на Кубани.

Хлебников, Беляков и Слепнев. Отважный воин революции. «Рабочий край», 1951, 15 марта.

Письмо из Москвы бывших чапаевцев, ныне Героев Советского Союза.

Шумский А. Писатель-большевик. «Совхозная газета», 1951, 15 марта.

Вечер памяти Д. А. Фурманова «Труд», 1951, 16 марта. См. также «Комсомольскую правду», 1951, 16 марта.

Неопубликованные материалы о Фурманове. «Комсомольская правда», 1951, 23 марта.

Памяти Дмитрия Фурманова. «Новый мир», 1951, № 3, стр. 148—150.

Памяти Д. А. Фурманова. «Вестник Академии наук СССР», 1951, № 6, стр. 134—135.

О научной сессии в Институте мировой литературы им. А. М. Горького АН СССР, посвященной Фурманову.

Писатель-большевик (передовая). «Рабочий край», 1951, 15 марта.

Баймаханов К. Б. Д. Фурманов в городе Верном и вопросы



здравоохранения. «Здравоохранение Казахстана», 1952, № 7, стр. 47—48.

В л а д и м и р о в Г. П. Заметки об эстетических взглядах Д. А. Фурманова. Труды Среднеазиатского государственного университета. вып. XXXIV, филологические науки, кн. 2, Ташкент, 1952, стр. 39—53.

В л а д и м и р о в Г. «Мятеж» Фурманова — выдающееся произведение литературы социалистического реализма. «Звезда Востока», 1952, № 9, стр. 106—124.

Г у р л а д и М. С. Проблема положительного героя в романе Д. А. Фурманова «Чапаев», Доклады и сообщения Львовского государственного университета, вып. 3, ч. I, 1952, стр. 3—6.

С а д ы к о в а Н. А. К вопросу о творческой истории «Чапаева». Ученые записки Сталинабадского объединенного педагогического и учительского институтов. Филологическая серия, вып. I, 1952, стр. 19—29.

Б а р т е н е в В. Д. А. Фурманов. В сб.: Писатели текстильного края. Ивановское книжное издательство, 1953, стр. 90—138.

Б у ш м и н А. С. О ранней советской прозе. В сб.: Вопросы советской литературы. кн. 1, под редакцией В. А. Десницкого и А. С. Бушмина, М.—Л., издательство Академии наук СССР, 1953, стр. 7—82.

В статье значительное внимание уделено произведениям Фурманова в сопоставлении с советской прозой 20-х годов.

К у п р и я н о в с к и й П. Фурманов о великом поэте. (Накануне 75-летия со дня смерти Н. А. Некрасова). «Ленинец», 1953, 4 января.

В статье приведены материалы из архива Фурманова.

П о л ь я к Л. Д. А. Фурманов. В кн.: Лекции по истории русской советской литературы, кн. 2, под редакцией Е. Ковальчик и Л. Поляк, издательство Московского университета, 1953, стр. 93—156. Вошло также в кн.: Русская советская литература. Сборник статей, под редакцией проф. Л. И. Тимофеева, М., Учпедгиз, 1953, стр. 255—271.

Б е р е ж н о й А. Ф. Журналистская деятельность Д. Фурманова в годы гражданской войны, «Вестник Ленинградского университета», 1954, № 6, стр. 103—133.

В л а д и м и р о в Г. П. Неосуществленные замыслы Д. А. Фурманова. К характеристике последнего периода творчества писателя. Труды Среднеазиатского государственного университета, вып. 51, филологические науки, кн. 5, Ташкент, 1954, стр. 3—45.

В л а д и м и р о в Г. Эпопея гражданской войны. (К характеристике последнего периода творчества Д. А. Фурманова). «Звезда Востока», 1954, № 11, стр. 105—116.

К у п р и я н о в с к и й П. В. М. Горький и Дм. Фурманов. Ученые записки Ивановского государственного педагогического института, т. VI (филологические науки), 1954, стр. 74—105.

О з е р о в В. Образ коммуниста в советской литературе. Литературно-критические очерки. М., Гослитиздат, 1954, стр. 33—54.

Образ коммуниста в творчестве Фурманова.

С а т и н Э. Зачетная книжка № 1605, «Огонек», 1954, № 17, стр. 24.

Архивные материалы о Фурманове — студенте Московского университета.

Очерк истории русской советской литературы, часть 1-я, М., издательство Академии наук СССР, 1954.

Характеристика творчества Фурманова дана в I и II главах книги.

Бережной А. Ф. Д. А. Фурманов как литературный критик. (К вопросу о формировании литературно-эстетических взглядов писателя). «Вестник Ленинградского университета», 1955, № 9, стр. 73—92.

Куприяновский П. Фурманов о Блоке. «Ленинец», 1955, 29 ноября.

Озеров В. Дмитрий Фурманов. В кн.: Д. М. Фурманов, «Чапаев», «Мятеж». М., «Московский рабочий», 1955, стр. 641—655.

### III. ФУРМАНОВ И НАШ КРАЙ

Бартенев В. Дм. Фурманов на страницах «Рабочего края». В сб.: «Дм. Фурманов — писатель-большевик». Ивановское областное государственное издательство, 1951, стр. 27—55.

Колосов М. По фурмановским местам. «Ленинец», 1951, 11 марта.

Колосов М. Товарищ. «Рабочий край», 1951, 15 марта. Воспоминания о Фурманове — ученике торговой школы.

Колосов М. В школьные годы. «Ленинец», 1951, 15 марта.

Мезенин М. Доброе слово советских людей. «Рабочий край», 1951, 15 марта.

Воспоминания жителей Кинешмы о Фурманове.

Семеновский Д. Журналист. Там же.

Воспоминания о Фурманове-журналисте «Рабочего края».

Смирнов Ник. В старой Кинешме (Школьные годы Дмитрия Фурманова), «Смена», 1951, № 5, стр. 13—14.

Сучков А. Встречи с Фурмановым Д. А. «Ударник» (г. Фурманов), 1951, 14 марта.

Тиманова Е. Детство Фурманова. Там же, 1951, 16 марта.

Шипилина А. По памятным местам. «Рабочий край», 1951, 15 марта.

Шошин М. В городе, носящем его имя. Там же.

Очерк о г. Фурманове, б. Середи.

Местные материалы, связанные с памятной датой — 25-летием со дня смерти Фурманова, опубликованы в следующих газетах: «Рабочий край», 1951 за 4, 6, 9, 11, 13, 15, 17, 25 марта; «Ленинец», 1951, за 11, 13, 15 марта; «Ударник» (г. Фурманов), 1951, за 14, 16, 21 марта; «Приволжская правда» (г. Кинешма), 1951, за 11 и 14 марта.

Новые материалы о Фурманове [в Кинешемском музее], «Рабочий край», 1952, 12 августа.

Бартенев В. А. Д. А. Фурманов. В сб.: «Литературное краеведение в школе», под ред. П. В. Куприяновского, Ивановское книжное издательство, 1955, стр. 117—122.

## СОДЕРЖАНИЕ

В. Озеров. В борьбе за новый творческий метод . . . . .	3
П. Куприяновский. По пути Горького . . . . .	83
Проф. Г. П. Владимиров. Неосуществленные замыслы . . . . .	133
Э. А. Сатин. Оружием журналиста . . . . .	177
Канва жизни и творчества . . . . .	193
Библиографический указатель . . . . .	202



### ПИСАТЕЛЬ-ПАТРИОТ

Художник Б. Н. Лукин

Художественный редактор А. В. Пелипенко.

Технический редактор Р. Н. Боголюбова

Корректоры Н. А. Смирнова, Г. В. Маклашина

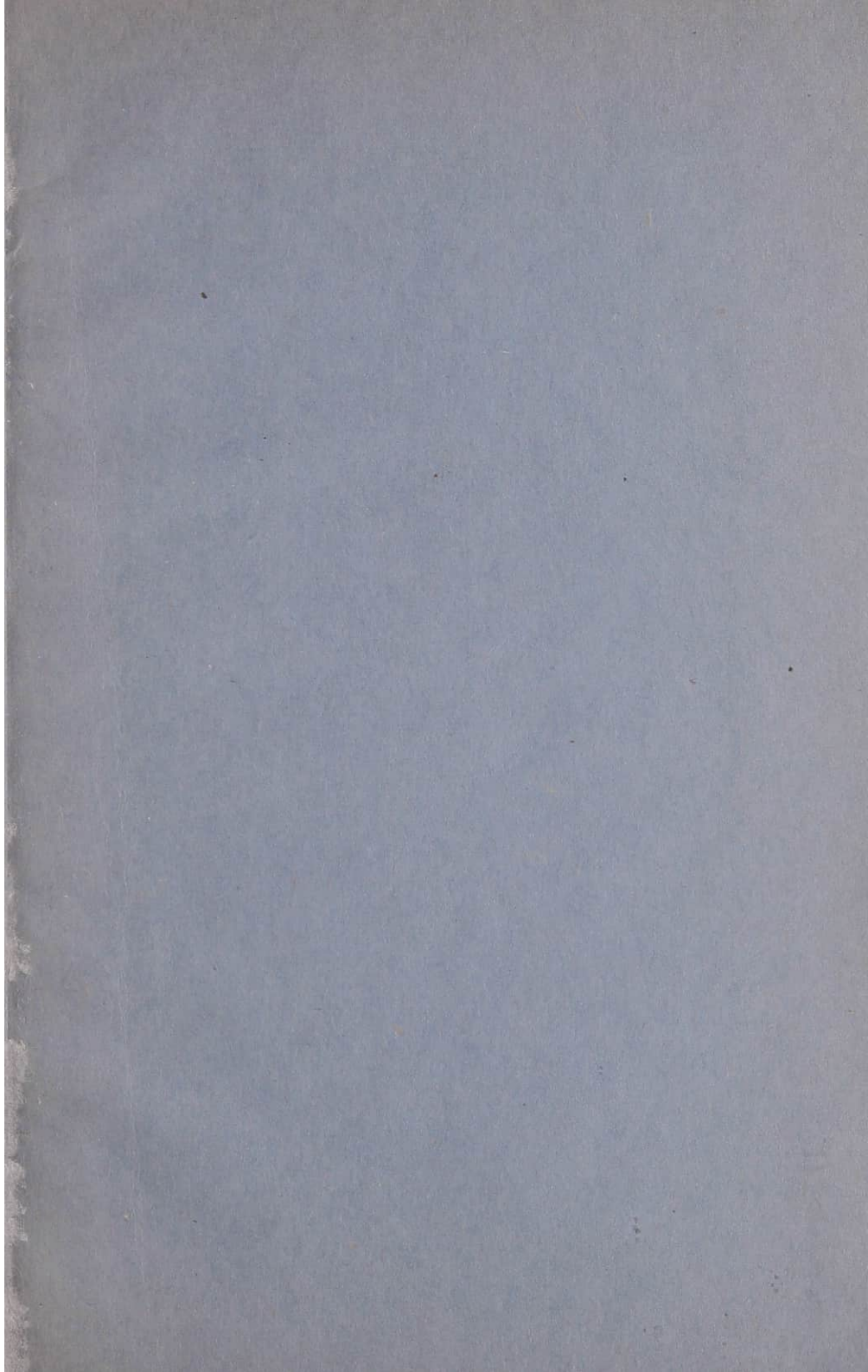
Сдано в набор 28.XII-1955 г. Подписано к печати 24.II-1956 г.  
Бумага 84×108<sup>1/32</sup>—13 печ. л.—10,66 усл. печ. л., 11, 61 уч. изд. л.

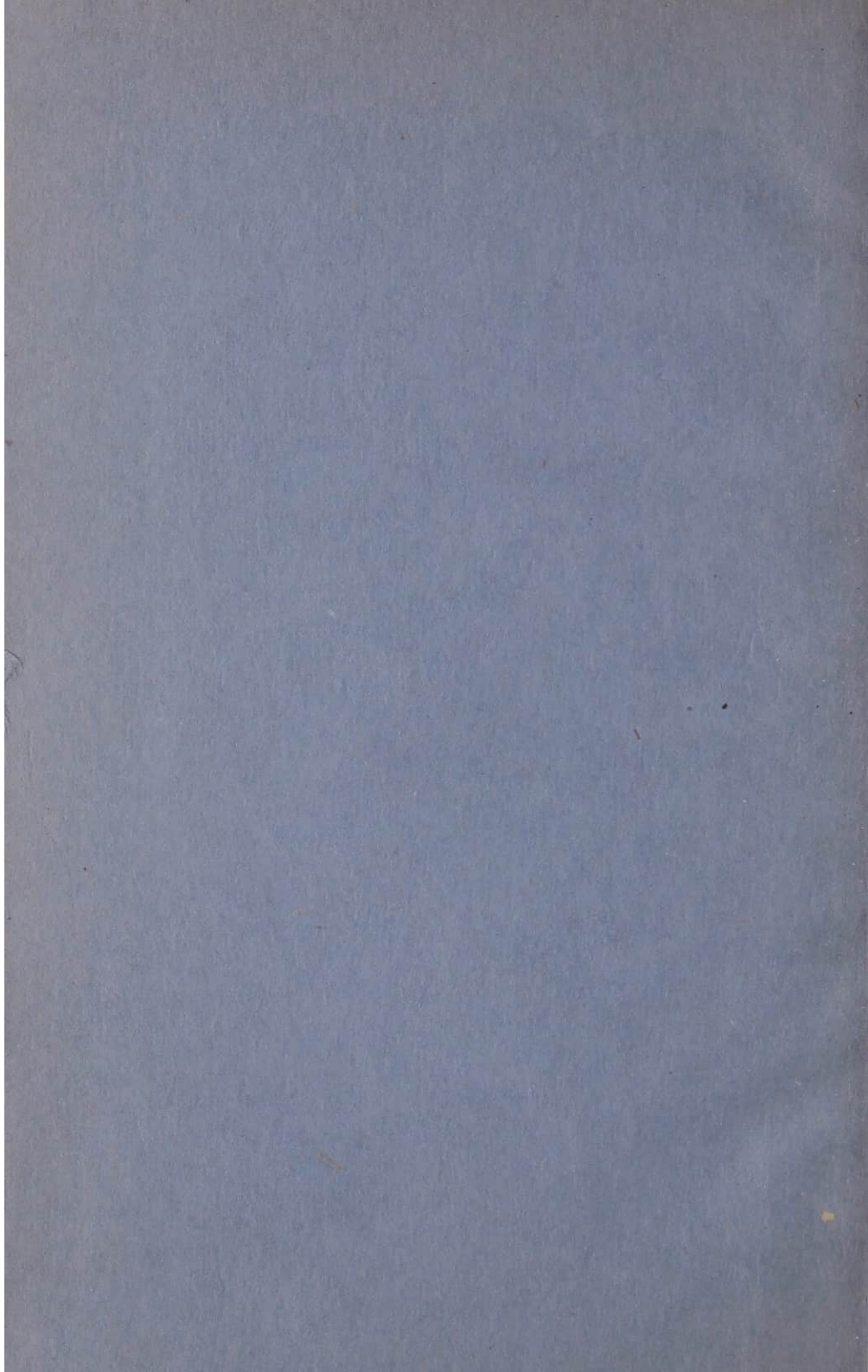
Тираж 10000 экз. КЕ—00578.

Ивановская областная типография, г. Иваново, Типографская, 6.  
Заказ № 7490

Цена 4 руб. 65 коп.  
Переплет 1 руб.











5 р. 65 к.

ИВАНОВСКОЕ  
КНИЖНОЕ ИЗДАТЕЛЬСТВО  
1956

