

«УМЕТЬ ВИДЕТЬ ЧЕЛОВЕКА В ЛИЦО»

ВСЯКИЙ, кто близко знал Александра Фадеева, не способен забыть его. Само собой разумеется, немалое значение имеют те стороны человеческих отношений, которые трудно или совсем невозможно описать вследствие их неуловимости. Но есть такие черты облика, характера, поведения, которые могли быть уловлены и обозначены при жизни человека, и о них, вероятно, надо говорить, как о предмете человеческой истории.

Я неспособен сколько-нибудь стройно восстановить хронологический порядок наших встреч с 1927 года по день смерти Фадеева. Встречи наши были то очень частыми, то разделялись длительными перерывами в год—два, а то и больше. Долгое время мы жили в разных городах, и я встречался с Фадеевым при наездах в Москву. Но всякий раз я стремился к этой встрече, предвидя разговор, в котором жизнь откроется мне какой-то новой стороной. Вот это умение открывать жизнь и было главным содержанием фадеевской натуры, которую пенили в нем все, кто его знал.

Вокруг него было множество людей. Фадеев был естественным центром писательской жизни не только потому, что занимал тот или иной пост в руководстве литературной организации, но потому, что неутомимый критический и конструктивный разум его был способен объяснить многое, что таилось для окружающих в далеких перспективах нашего революционного века. Он охотно и легко вступал в беседу, обнаруживая при этом необычайно широкое и свободное толкование жизни, истории, литературы, искусства, экономики, государственной политики. Он чувствовал себя полновластным хозяином жизни, быть может, это было наиболее привлекательной его чертой.

Я видел в нем учителя. И, несмотря на то, что жизнь, независимо от его суждений и взглядов, по-своему открывалась мне с каждым новым прожитым годом, я всегда жадно искал его оценки и не стеснялся этой позиции ученика.

За всю свою жизнь я не встречал человека, так жадно любившего литературу. Но, быть может, больше литературы он любил саму жизнь. И вследствие равносильности этой любви он как бы даже не делил литературу и жизнь. Поэтому при оценке книги он часто употреблял гонимый «жизненно», «нежизненно». И за словом «жизненно» открывалась для него красота, соразмерность, естественность, свобода, цельность.

Фадеев писал «Молодую гвардию» по следам событий. Им руководила органическая потребность самовыражения. Понятие это мы часто склонны толковать ограниченно и односторонне, имея в виду суженный или предвзятый субъективный взгляд художника на окружающий мир. Натура Фадеева вмещала все богатство жизненных интересов революционного века. Они-то и составляли предмет самовыражения. Потребность осмысливания действительности, раскрытия ее связей, истоков любого факта, любого человеческого поступка или душевного движения — эта потребность составляла для него суть литературного творчества. И именно с этой жадной постижения жизни он

приступил к своему роману, желая объяснить поколению духовную природу подвига молодогвардейцев.

Он приносил читать главу за главой. И где-то еще посередине работы родилась мысль об экранизации романа.

Потом мы вместе выбирали исполнителей среди студентов ВГИКа. Так были утверждены на роли Сергей Бондарчук, Владимир Иванов, Инна Макарова, Людмила Шагалова, Нонна Мордюкова, Сергей Гурзо, Клара Лучко, Маргарита и Олеся Ивановы, Караман Мгеладзе, Анатолий Чемодуров.

Мы начали работу в Краснодаре с того, что поселили исполнителей главных ролей в семье молодогвардейцев. Решение это помогло нам не только глубже войти в саму жизнь краснодонцев, но и понять художественный строй фильма, в котором документальность выступала как главная черта.

Вся работа шла на глазах у людей, переживших трагедию Краснодона. И мы ощутили это во всей полноте, когда пришла пора снимать казнь молодогвардейцев. Снимали мы ночью. Но когда в первом часу мы подехали к шурфу пятой шахты, кругом молчаливым кольцом уже стояли жители Краснодона. И было их множество. Все поняли, что в этих обстоятельствах не может быть и речи о том, чтобы снимать обычные для сложной сцены повторные дубли. Нельзя было даже репетировать в обычном значении этого слова. Но к этому времени все исполнители не только знали, но и всем существом своим понимали закон жизни и подвига своих героев. И мы сняли сцену казни один раз и одним куском, как снимают хронику. Так сцена эта и вошла в картину. За кадром осталась только вся масса людей, молчаливых участников этой самой трудной и драматической за всю мою кинематографическую жизнь съемки. Позже, когда мы смотрели с Фадеевым материал, а потом и фильм, он относил эту сцену наряду со сценой вступления немцев в Краснодар к наиболее жизненным. Таким образом, можно понять, что словом «жизненно» он обозначал отнюдь не усредненные формы каждодневного бытия, но и возвышенное, и трагическое.

ЕГО ВПЕЧАТЛЕНИЯ и оценки иной раз поражали крайней чувствительностью, в особенности, когда дело касалось подслушанной фразы, поэтического слова. Он мог перечитывать строку Гоголя, Пушкина, Толстого по множеству раз, наслаждаясь и звучанием, и мыслью. И начинал говорить о мастерстве, как о сокровенном чуде, которое способно открыться пытливному и увлеченному человеку.

Он был поразительно одарен верным чувством смешного в каком-то необычайно широком, по-настоящему народном масштабе. Его приводили в восторг феноменальные обороты Гоголя и сердитые шутки Толстого. Он мог без конца повторять какую-нибудь фразу, случайно выхваченную из уличной перебранки, со всем великолепием народного словотворчества и убийственной иронией, так свойственной русскому человеку.

И тотчас вслед за этим он мог перейти к серьезнейшему разговору. И как поразительно менялся тогда его облик. Все в нем собиралось и сосре-

доточивалось, а на широченном лбу обозначалась попеременная складка: назревала ответная мысль, исключаящая половинчатость, вялость, расплывчатость. Чувство ответственности не покидало Фадеева—оно как будто просыпалось вместе с ним в момент пробуждения. Отличное солдатское свойство, которое опять-таки, быть может, более всего привлекало к нему людей.

Во имя чувства ответственности он феноменально натренировал свою память. Он помнил по именам, по судьбам, по облику бесконечное

множество людей, при встречах узнавая их безошибочно, доброжелательно и заинтересованно. Он считал своим долгом отвечать на все маломальски серьезные письма, которых получал множество. Никто не мог обвинить его в равнодушии. И это совсем не было в его сознании какой-то позой благородства. Он делал все во имя жадной узнавания и любви к жизни.

ЖАЖДА узнавания у Фадеева поистине не знала границ. Как и все люди революционного поколения, он не получил академического образования в области философии, эстетики и восполнял эти познания всегда, постоянно, ежеминутно. Будучи реалистом до мозга костей, он мог с детским увлечением рассматривать фантазмагории Босха и вскрикивать от удивления и удовольствия по поводу всей этой великолепной чертовщины. И в этот момент что-то новое добавлялось к его беспощадному реализму. Рождались те косвенные связи, какие формируют всю многосложность реалистической образности в ее поэтической полноте.

Быть может, именно поэтому в последние годы жизни он постоянно возвращался к понятиям «фактура», «интонация». Что открывалось для него за этими очень емкими словами? Фактура, в его толковании,—оттеночная детализация, вбирающая в себя и чувственное, и рациональное отношение художника к миру. Вот этого он и искал с необыкновенным упорством и страстью. Он говорил:

— Беда нашей литературы в том, что мы очень мало следим за пластическим сходством между жизнью и ее художественным описанием. И, читая наши книги, трудно будет восстановить натуральный облик жизни с ее запахом, цветом, температурой, голосами, ритмом, языковыми особенностями своего времени — то есть фактурой. Вот ей-то и надо заняться сейчас более всего, не стесняясь ее противоречивой многосложности, ее видимой шершавости, и в ней искать красоту. А может быть, как раз и не искать, так как жизнь в своей натуре сама по себе прекрасна.

И Фадеев приводил в пример страницы из «Петра Первого» Алексея Толстого с описанием Москвы, Кукуя, Азова или Воронежа. И тут же добавлял:

— Но все-таки нельзя, чтобы это стало самоцелью. Через все это должен просвечивать гуманизм, иначе цели расплывутся, растеряются и

фактура заслонит собою все. Но без фактуры тоже нельзя — в ней суть искусства.

Но самыми главными были разговоры не о книгах, а о людях. Он страстно любил людей и вследствие этого часто сердился на человеческие несовершенства, которых он находил достаточно и в окружающих, и в самом себе. Но потом сразу спохватывался и говорил:

— Главное уметь видеть человека в лицо. А мы еще очень привыкли смотреть ему в спину. Право же, это не лучшая его часть.

И это его соображение очень много объясняло. И не только в отношении соблюдения норм человеческого общения, но и норм революционного искусства. В этой мысли открывалась целая программа революционного гуманизма, где вера в творческие силы человека выступает основой основ.

Каждый новый замысел Фадеева был пронизан верой в творческие силы человека. От нее зародились и Левинсон, и Морозко, Варя и Лена Костенекские, Иван Земнухов и Кошевой, Любка Шевцова и Сережка Тюленин. Она видна во многих и многих едва очерченных набросках, в записных книжках, в письмах к друзьям и товарищам.

Вера эта переступила через его трагический уход из жизни и оставила о нем память среди нас такую же живую и сильную, каким он сам был для нас в годы жизни.

Сергей ГЕРАСИМОВ,
народный артист СССР.