

Из истории великого времени

Писатель, будь он великого или малого таланта, сумеет сказать свое слово, если запечатлел в своих произведениях величие и драму эпохи, которой был не только свидетелем, но и творцом. Тогда драма его жизни позволит понять время давно минувшее и время настоящее. Тогда слово писателя будет услышано в грядущем.

Начало

Александр Александрович Фадеев родился сто лет назад — 24 декабря 1901 года.

В сложную литературную жизнь 20-х годов он вошел как один из руководителей РАПП (Российской ассоциации пролетарских писателей). РАПП возглавлял Леопольд Авербах — апологет троцкистского классового подхода к литературному творчеству, скрывающийся за этим подходом воинствующую русофобию. Именно он явился организатором травли великих русских прозаиков и поэтов — Михаила Булгакова, Алексея Толстого, Владимира Маяковского, Сергея Есенина...

Но нельзя забывать, что РАПП была массовой организацией, в которую входили талантливые писатели, составившие славу советской литературы: Фадеев, Фурманов, Афиногенов, Михаил Шолохов — члены РАПП. Их имена незаслуженно заслонены именем Авербаха и его деятельностью. И все же грехи Авербаховской РАПП не миновали Александра Фадеева. Увы, то были грехи времени. В резолюции ЦК РКП(б) от 18 июня 1925 года, когда в определении перспектив развития советской литературы господствовали мнения и оценки А.Луначарского и Н.Бухарина, утверждалось: «Руководство в области литературы принадлежит рабочему классу в целом, со всеми его материальными и идеологическими ресурсами. Гегемонии пролетарских писателей еще нет, и партия должна помочь этим писателям заработать себе историческое право на эту гегемонию».

В вопросе о гегемонии пролетарской литературы Фадеев так же, как и другие рапповцы, допустил крайности и вульгаризацию. «Вредно думать», — писал он, — что литературу рабочего класса создадут для него интеллигенты». И категорически: «... гегемонию пролетарской литературы можно достичь, и ее можно завоевать только тогда, когда в пролетарскую литературу волеются значительные кадры индустриального пролетариата». Отсюда поддержка Фадеевым лозунгов «орабочивания РАПП», «за привлечение рабочих-ударников в литературу». Вель это было в 1930 году.

Впоследствии Александр Фадеев осудит сказанное как жестокую ошибку. Но грехи литературной его молодости дадут знать о себе и много позже, когда он станет одним из руководителей организованного в 1934 году Союза советских писателей.

В апреле 1935 года он записывает о пушкинских «Повестях Белкина» (записывает для себя): «Исключительно хорошо по языку — просто, экономно, прозрачно. Но мало мысли».

И в том же году: «Нужно сказать, что мысль в художественных произведениях у нас сейчас почему-то не в почете... Мы все недостаточно мыслим в своих вещах. Возьмите, какой чудовищной жизненной хваткой отличается Шолохов. Можно прямо сказать, что, когда его читаешь, испытываешь настоящую творческую зависть, желание много украсть, настолько это хорошо. Видишь, что это по-настоящему здорово, неповторимо. И все-таки есть и в его книгах недостаток большой, всеобъемлющей, всечеловеческой мысли».

«Что это, от недомыслия?» — спросит современный просвещенный читатель. Не спешите с приговором. Фадеев, может быть, наиболее открыто, искренне по сравнению с другими высказал то, что определяло особенность времени 20-х годов. А именно: стремление молодых революционеров-марксистов познавать и объяснять все и вся, в том числе и произведения искусства, руководствуясь методом диалектического материализма. Позже писатель поймет и скажет, что философские законы напрямую не действуют в художественном творчестве. Но это случится потом, в сороковые годы. А в 20-е и 30-е годы Александр Фадеев утверждал, что художественное выражение коммунистических идеалов, коммунистической морали возможно только с позиций диамата. Не случайно написал он статью «Долой Шиллера!», усмотрев в романтизме классика немецкой лите-

слабости и слабости других людей и думал, что вести за собой людей можно, только укаывая им на их слабости и подавляя, пряча от них свои».

Не правда ли, читатель, эту характеристику не назовешь лестной?

Прямо, как проповедник пролетарской идеологии, Фадеев никого из героев «Разгрома» не противопоставляет Левинсону. Он — его идеал. Но как художник, отражающий реальность не по идейно-политическим пристрастиям, он находит героя, коему завидует сам Левинсон.

Герой этот — Метелица. Бывший пастух, он раскрыл свой недожженный талант, как только увидел в Советской власти свою, мужицкую, праведную власть. Образ Метелицы писатель живописал красками того революционного романтизма, которому остался верен до конца дней своих. Шиллер заговорил в Фадееве. Да еще кан!

«Левинсон никак не мог представить себе Метелицу не двигающимся и вообще не живущим. Он всегда испытывал к этому человеку смутное влечение и не раз замечал, что ему приятно бывает ехать рядом с ним, разговаривать или даже просто смотреть на него. Метелица нравился ему не за какие-то выдающиеся общественно полезные качества, которых у него было не так уж много и которые в гораздо большей степени были свойственны самому Левинсону, а Метелица нравился ему за ту необыкновенную физическую цепкость, животную, жизненную силу, которая была в нем неиссякаемым ключом и которой самому Левинсону так не хватало... Втайне он даже гордился тем, что управляет таким человеком».

Последние слова весьма примечательны: «гордился тем, что управляет таким человеком». Левинсон управлял, а Метелица творил. Метелица — тот же Чапаев, но в небольшом партизанском отряде. Это народный талант, разбуженный великой революцией. Ленин о том сказал прямо, но глубоко и точно: «...Каждая деревня, где выкурили помещика-эксплуататора и отобрали его землю, является теперь и только теперь попрощем, на котором может проявить себя человек труда, может разогнуть немного спину, может выпрямиться, может почувствовать себя человеком».

Написано это было в январе 1918 года, а опублико-

решительно все равно, как они относятся к нему и что говорят о нем, он никогда не имел друзей и не старался иметь их. Но вместе с тем все самое большое и важное из того, что он делал в жизни, он, сам того не замечая, делал ради людей и для людей, чтобы они смотрели на него, гордились и восхищались им и прославляли его. И теперь, когда он вскинул голову, он вдруг не только взглядом, но всем сердцем охватил эту колеблющуюся, пеструю, дику толпу мужиков, мальчишек, напуганных баб в поневах, девушек в белых цветных платочках...

«Вот это да!» — чуть не воскликнул он, сразу весь распахнувшись, обрадовавшись этому всему — живому, яркому и бедному, что двигалось, дышало и светило вокруг и трепетало в нем».

«На миру и смерть красна» — говорится издавна на Руси. Удивительно точно говорится. Ради людей и для людей Метелица, зная наверняка, что будет убит, бросается на врага.

Так же принимает неизбежную смерть и Морозка, один из главных героев романа «Разгром». Он был послан дозором, чтобы предупредить партизанский отряд об опасности. Она появилась: «внезапно выросли перед ним желтые околыши казачьих фуражек». Ради людей и для людей, своих товарищей, ради людского счастья, за которое пошел воевать, Морозка совершает необходимое. Он очень хотел жить, но не ценою жизни доверившихся ему. Последняя мысль его была — предупредить живых об опасности. И он сделал это.

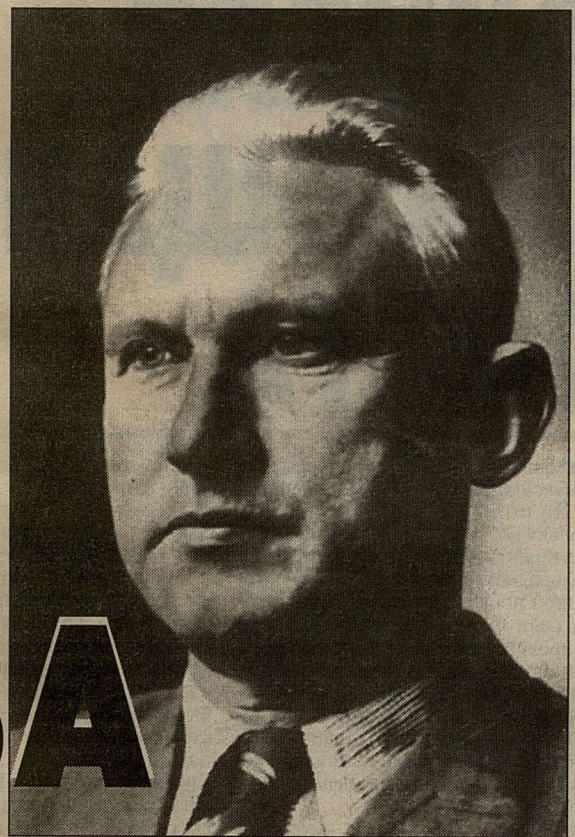
«Он ясно понял, что никогда не увидит ему залитой солнцем деревни и этих близких, дорогих людей, что ехали позади него. Но он так ярко чувствовал их в себе, этих уставших, ничего не подозревающих, доверившихся ему людей, что в нем не зародилось мысли о какой-либо иной возможности для себя, кроме возможности еще предупредить их об опасности... Он выхватил револьвер и, высоко подняв его над головой, чтобы было слышнее, выстрелил три раза, как было условлено...»

...В то же мгновение что-то звучно сверкнуло, ахнуло, мир точно раскололся надвое, и он... упал в кусты, запрокинув голову».

Вернемся, читатель, к тому простому человеку — человеку из народных низов, которого Фадеев поднял на вер-

Когда говорят (а говорят до сих пор), что Фадеев идеализировал советскую молодежь в «Молодой гвардии», то это неправда. Ложь. Писатель вывел тему предательства среди юных — какая уж тут идеализация?! Именно потому, что предательство представлено во всем своем неглиже, во взбешенном, воинствующем, мешанском эгоизме, в собственническом «я превыше всего», именно поэтому самопожертвование во имя общего дела становится для читателя, не утратившего духовности, мерилом, нормой человека нравственного. Для него становится ясным, как ясное небо, что патриотизм есть высшее выражение духа человеческого.

Почему же стало возможным предательство? Фадеев не посягает на полноту ответа на данный вопрос. Но в значительной мере он отвечает на него. И ответ его важен для нас, для всех, кто стал жертвой массового, увя, предательства в наше время.



ДРАМА ФАДЕЕВА

вано в январе 1929 года.

Роман «Разгром» вышел в 1927 году... Не Левинсон (таково мое мнение), а Метелица, человек из народа и от народа, есть главный герой романа. Фадеев, что известно, хотел усилить, сделать главным образ Метелицы в новой редакции «Разгрома». Но так и не успел осуществить своего замысла.

И все-таки Фадеев-художник взял верх над Фадеев-комиссаром, идеологом. Умные литературные критики отмечали, что автор «Разгрома» следовал традициям русской классической литературы. В психологических характеристиках и переживаниях главных действующих лиц романа очевидно влияние Льва Толстого: они мыслят, чувствуют и действуют не уединенно, а в потоке массового, общенародного движения, как это было у Толстого в «Воине и мире». Наиболее впечатляюще, наглядно толстовский стиль в тех драматических сценах фадеевских романов «Разгром», «Последний из удег», «Молодая гвардия», где речь идет о восхождении их героев к самому высокому чувству, что дано человеку, — к чувству патриотизма. Это восхождение вместе со своими героями совершал и автор — Александр Фадеев.

Восхождение

Фадеев был чрезвычайно идеологизированным человеком. Классовый интерес, определивший жесткую логику гражданской войны, — кто не с нами, тот против нас — стал его кредо. Этот интерес влек громадное большинство народа к Советской власти, большевикам. Но не только он, этот интерес, являлся выражением народного бытия. Во все времена своей истории русский народ жил еще и православной верой, традициями предков, моральными устоями, что формировались веками. Небрежение данными устоями, их разрушение «во имя новой жизни» — трагедия для народа. Эту трагедию несла в себе гражданская война, когда сын шел против отца и брат против брата. Эту трагедию понял и отразил в «Тихом Доне» гениальный Шолохов. В его романе, как я думаю, прочитывается и другой вопрос — сколь много социального гнева должно накопиться в народе не по его вине, чтобы он излил его в трагедии братоубийственной войны. Ее не сумел осознать, как Шолохов, талантливый Фадеев. Увы, не все, что дано гению, дано таланту. Было время, когда великие таланты Белинский и Добролюбов ставили в упрек Пушкину отсутствие мысли, ума в его сочинениях.

Фадеев был романтиком революционных преобразований. В том заключалась его сила и слабость. Сила — в его вере в разум человека, слабость — в его вере в разум, следующий во всем только революционной идеологии. Но эта идеология лишь протаркает путь к познанию богатства многообразия народного бытия. Все многообразие его она ни охватить, ни объяснить не в состоянии. Если бы это было возможно, то отпала бы необходимость в искусстве, в художественной литературе. Пушкин не имел представления об основах диамата, но являлся русским поэтическим гением. Вся великая русская классическая литература вышла не из диалектико-материалистического мировоззрения, а из миропонимания и мироощущения русского народа, составляющего громадное большинство России. Чернышевский близко подошел к диамату, но классиком русской словесности его не назвали. Его произведения, приближенные к на-

шину героизма. А точнее, показал его восхождение к этой вершине, убеждая нас в том не поучающе, а художественным словом, что не было бы героизма великого народа без героизма рядовых, простых людей. Что кажется невероятным, но во что веришь (правда это, правда!) — так это возвышение писателем обыкновенного в виду человека до способности мыслить и чувствовать очень глубоко в момент самопожертвования — в миг между жизнью и смертью. Фадеев, не говоря о том прямо, убеждает: подвиг осмыслен, иным он не бывает.

В романе «Последний из удег» лишь всего на нескольких страницах повествуется о подвиге рабочего-откатчика в шахте Игната Саенко. Он был прозван Пташкой за то, что мог подражать голосам всех птиц. Да и на ружьишкой смахивал на птицу — маленький, вихрастый, длинноносый. Колчаковцы схватили его за то, что он прятал динамит по поручению своих товарищей — рабочих, готовящихся к восстанию. От Пташки добивались только одного — выдать товарищей, предать их.

Пташка подвергался страшным пыткам, но молчал: «...Мысль о том, что он мог бы облегчить свою судьбу,



«Последний из удег»

если бы выдал главных виновников предприятия, не

Из предсмертного разговора героев романа, коммунистов Валько и Шульги:

«— Форма! — крило сказал Валько. — Привычка до формы. Многие из нас так привыкли, что народ живет лучше, чем жили наши батки при старом времени, что каждого человека любят видеть по форме — чистеньким да гладеньким. Кондратович, божья душа, из формы выпал и оказался тебе черненьким. А тот Фомин, будь он проклят, в аккурат пришел по форме, чистенький да гладенький, а он-то и был чернее ночи... Мы когда-то проглядели его черноту, сами наделили его, выдвинули, прославили, подогнали под форму, а потом она же застила нам глаза... А теперь за то ты расплачиваешься жизнью».

Фомин — человек-змея, по определению Фадеева, предал Шульгу. В советское предвоенное время он сменил кожу — стал передовиком.

Из откровений Шульги:

«...Что может быть у нас самого дорогого на свете, ради чего стоит жить, трудиться, умирать? То же наши люди, человек!».

«...Да ведь знаешь, как у нас бывает: вертишься, вертишься ты в этих делах, а дела все самые важные, самые срочные, и вот уже не замечаешь, что дела идут сами по себе, а человек живет сам по себе...»

Форма, иными словами, бюрократизация Советской власти (как и почему это произошло — отдельная тема) в конечном итоге привела к отчуждению от нее большинства народа. В процессе отчуждения прокладывало себе дорогу предательство. Начиналось оно с приспособленчества. Обобщенный образ приспособленца, ставшего предателем, дан в романе Фадеева «Молодая гвардия». Это Стахович: «не понимая истинного содержания деятельности тех людей, среди которых он вращался, он прекрасно разбирался в их личных и служебных отношениях, кто с кем соперничает и кто кого поддерживает, и создал себе ложное представление об искусстве власти, будто оно состоит не в служении народу, а в искусном маневрировании одних людей по отношению к другим, чтобы тебя поддерживало больше людей».

Так было и в истории с горбачевыми и ельциными. Искусное маневрирование в коридорах власти позволило им в свое время обмануть большинство народа. Нет, не случайно фадеевская «Молодая гвардия» изыта из программы учебного курса по литературе в школе. Героизм, взявший верх над предательством, опасен для предателей, взявших верх над народом. Но сколь долго ни длилось бы это, героизм победит предательство: так было, и не единожды, в отечественной истории.

Уход и бессмертие

Александр Фадеев прожил трудную, сложную и прекрасную жизнь. Его судьба неразрывно связана с судьбой Советской России.

Он добровольно взвалил на себя, казалось бы, непосильную тяжесть труда по возвращению советской литературы, давшей миру великие имена — Шолохов, А.Толстой, Маяковский, Твардовский...

Фадеев наступал на горло собственной песне, не давал выхода своему большому таланту, занимаясь долгие годы каждодневными вопросами организации литературной деятельности всех, кто имел хоть искру таланта. С конца 30-х и по 1953 год руководил Союзом советских

не. Фадеев пишет о невинности и необычайной талантливости того самого Л.Соловьева, который в 1937 году бросил ему, Фадееву, жесткое обвинение в дружбе с «врагами народа».

Когда Александр Фадеев уйдет из жизни, люди, исповедующие иные, чем он, художественно-эстетические и идейные ценности, скажут о его доброте, ранимости, совестливости и честности. Среди таких людей — Борис Пастернак, Михаил Зощенко, Павел Антокольский.

Чтобы понять драму Фадеева, что завершилась трагически, надо понять время, в которое он жил и творил. Время невероятно сложное, противоречивое, великое. ...Тринадцатого мая 1956 года Александр Фадеев оборвал свою жизнь. Застрелился. Оставил конверт с надписью «В ЦК КПСС».

Прежде чем дать свое, не претендующее на абсолют, объяснение его преждевременного ухода из жизни, позволю, читатель, следующее отступление.

После смерти Сталина резко изменилась общественная и политическая жизнь страны. Завершился мобилизационный период ее истории, в который решался вопрос — быть или не быть России. Вопрос жизни и смерти. Великий советский народ, русский прежде всего, пошел на все мыслимые и немыслимые жертвы, чтобы спасти Отечество. Во имя этого Сталин, взваливший на себя тяжкий труд ответственности за судьбу народа, не останавливался ни перед чем — шел на жесткие и жестокие меры. Без его всеограшающей воли, ответственности Великая Победа была бы невозможной. После нее, после возрождения СССР из руин войны, наконец-то появилась возможность мирного развития советского общества. Сталин как никто иной понимал это и думал об этом. Свидетельство тому — его последнее сочинение «Экономические проблемы социализма в СССР». Оно создано в 1952 году. Понимал и другое — его эпоха завершилась. Незадолго до своей смерти он решил уйти с поста генсека (в 1952 году на XIX партсъезде), и его решение не было принято: никто из руководства партии при живом Сталине не решался брать на себя ответственность за судьбу страны.

После его смерти борьба за власть завершилась успехом Хрущева. Встав у руля управления страной, он испытывал страх перед сравнением со Сталиным. Чтобы этого не произошло, недалекий, но хитрый Хрущев пошел по единственному возможному для него пути самоутверждения: на XX съезде партии он обвинил Сталина во всех (объективно неизбежных) жертвах революционных преобразований. Хрущевский доклад был примитивен, вульгарен и, что хуже всего, вероломен — для делегатов съезда, как говорится, он был как обухом по голове. Его осуждение в партии не допускалось. Доклад Хрущева, изобилующий жестокими фактами без их проверки и анализа, оказал разрушительное влияние на сознание большинства коммунистов, причисленных к жесткой партийной дисциплине.

Многие восприняли хрущевские откровения с молчаливым несогласием, понимая, что гласный протест тут же будет пресечен. Михаил Шолохов чуть позже сказал в кругу друзей: «Был культ, но была и личность». Ни одно слово против Сталина до конца своих дней не произнес гений мировой, русской, советской литературы. Так же поступил и Александр Твардовский. В поэме «За далью — даль», что опубликована в 1961 году, он заметил: «А кто из нас годится в суи — решать, кто прав, кто виноват? О людях речь идет, а люди богов не сами ли творят?»

Иным было восприятие у Александра Фадеева. В отличие от Шолохова и Твардовского, он многие годы находился в доверительных отношениях со Сталиным, вместе с ним определял литературную политику. Вероломство Хрущева подавило Фадеева. К тому же с 1953 года он был опальным — отстранен от руководства Союзом писателей. Жизненный ресурс писателя оказался израсходованным. Долгие годы он разрывался между необходимым и страстно им желаемым — политикой, невероятно сложной, нередко жестокой — и потребностью в художественном творчестве, для которого не оставалось времени. Именно невозможность полноценного художественного самовыражения определила драму Фадеева. Создание «Молодой гвардии» было его полнотой. Но этот роман — последний взлет его таланта. Позмой назвал его Твардовский, поэтический гений России.

Перенапряжение от многолетней борьбы с нежелательными, взявшими на себя право управлять литературой от имени партии, Сталина; одиночество, когда с 1953 года от него отвернулись многие, кто ему был обязан всем; предание его остракизму новой властью (три го-



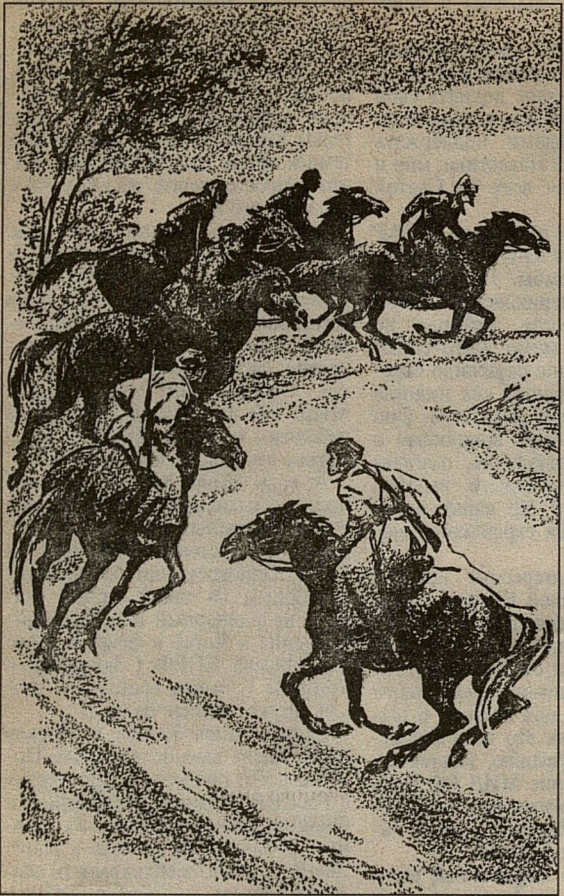
телигенты». И категорически: «...гегемонию пролетарской литературы можно достичь, и ее можно завоевать только тогда, когда в пролетарскую литературу волеются значительные кадры индустриального пролетариата». Отсюда поддержка Фадеевым лозунгов «орбачивания РАПП», «за привлечение рабочих-ударников в литературу». Ведь это было в 1930 году.

Впоследствии Александр Фадеев осудит сказанное как жестокую ошибку. Но грехи литературной его молодости дадут знать о себе и много позже, когда он станет одним из руководителей организованного в 1934 году Союза советских писателей.

В апреле 1935 года он записывает о пушкинских «Повестях Белкина» (записывает для себя): «Исключительно хорошо по языку — просто, экономно, прозрачно. Но мало мысли».

И в том же году: «Нужно сказать, что мысль в художественных произведениях у нас сейчас почему-то не в почете... Мы все недостаточно мыслим в своих вещах. Возьмите, какой чудовищной жизненной хваткой отличается Шолохов. Можно прямо сказать, что, когда его читаешь, испытываешь настоящую творческую зависть, желание много украсть, настолько это хорошо. Видишь, что это по-настоящему здорово, неповторимо. И все-таки есть и в его книгах недостаток большой, всеобъемлющей, всечеловеческой мысли».

«Что это, от неомыслия?» — спросит современный просвещенный читатель. Не спешите с приговором. Фадеев, может быть, наиболее открыто, искренне по сравнению с другими высказал то, что определяло особенность времени 20-х годов. А именно: стремление молодых революционеров-марксистов познать и объяснить все и вся, в том числе и произведения искусства, руководствуясь методом диалектического материализма. Позже писатель поймет и скажет, что философские законы напрямую не действуют в художественном творчестве. Но это случится потом, в сороковые годы. А в 20-е и 30-е годы Александр Фадеев утверждал, что художественное выражение коммунистических идеалов, коммунистической морали возможно только с позиций диалекта. Не случайно написал он статью «Долой Шиллера!», усмотрев в романтизме классика немецкой литературы проявление идеализма.



«Разгром»

ратуры проявление идеализма.

То было время, когда идея пролетарской диктатуры связывалась с первенством революционного сознания в отношении к действительности: сознание не только отражает, но и преобразует мир! Фадеевский герой — человек своего времени, времени революционного преобразования жизни. Новый человек, сбрасывающий маски с действительности, чтобы изменить ее. Один из героев фадеевского романа «Разгром», увидевшего свет в 1927 году и принесшего его автору славу, был убежден: «Видеть все так, как оно есть, — для того, чтобы изменять то, что есть, приближать то, что рождается и должно быть». Эта мысль принадлежит Левинсону, командиру партизанского отряда в фадеевском «Разгроме». Долгое время в советской литературной критике именно он представлялся как главный герой романа. Но так ли это?

Фадеев-комиссар был полностью на стороне Левинсона. Фадеев-художник сказал о нем то, что заставляет задуматься: а может ли человек поручиться за то, что именно он (имярек) видит все так, как оно есть, и более того — изменять по своей воле то, что есть? Ведь предвидение — удел гениев...

Вот что Фадеев-художник написал о Левинсоне: «...Он ни с кем не делился своими мыслями и чувствами, преподносил уже готовые «да» или «нет». Поэтому он казался всем... человеком особой, правильной породы». Он, Левинсон, «знал, что о нем думают именно как о человеке «особой породы», знал также многие свои

чувства, чувствительность, к тому русскому человеку — человеку из народных низов, которого Фадеев поднял на вер-

вано в январе 1929 года.

Роман «Разгром» дошел к читателю в 1927 году... Не Левинсон (таково мое мнение), а Метелица, человек из народа и от народа, есть главный герой романа. Фадеев, что известно, хотел усилить, сделать главным образ Метелицы в новой редакции «Разгрома». Но так и не успел осуществить своего замысла.

И все-таки Фадеев-художник взял верх над Фадеев-комиссаром, идеологом. Умные литературные критики отмечали, что автор «Разгрома» следовал традициям русской классической литературы. В психологических характеристиках и переживаниях главных действующих лиц романа очевидно влияние Льва Толстого: они мыслят, чувствуют и действуют не уединенно, а в потоке массового, общенародного движения, как это было у Толстого в «Войне и мире». Наиболее впечатляющий, наглядный толстовский стиль в тех драматических сценах фадеевских романов («Разгром», «Последний из удег», «Молодая гвардия»), где речь идет о восхождении их героев к самому высокому чувству, что дано человеку, — к чувству патриотизма. Это восхождение вместе со своими героями совершал и автор — Александр Фадеев.

Восхождение

Фадеев был чрезвычайно идеологизированным человеком. Классовый интерес, определивший жестокую логику гражданской войны, — кто не с нами, тот против нас — стал его кредо. Этот интерес влек громадное большинство народа к Советской власти, большевикам. Но не только он, этот интерес, являлся выражением народного бытия. Во все времена своей истории русский народ жил еще и православной верой, традициями предков, моральными устоями, что формировались веками. Небрежение данными устоями, их разрушение «во имя новой жизни» — трагедия для народа. Эту трагедию несла в себе гражданская война, когда сын шел против отца и брат против брата. Эту трагедию понял и отразил в «Тихом Доне» гениальный Шолохов. В его романе, как я думаю, прочитывается и другой вопрос — сколько много социального гнева должно накопиться в народе не по его вине, чтобы он излил его в трагедию братоубийственной войны. Ее не сумел осознать, как Шолохов, талантливый Фадеев. Увы, не все, что дано гению, дано таланту. Было время, когда великие таланты Белинский и Добролюбов ставили в упрек Пушкину отсутствие мысли, ума в его сочинениях.

Фадеев был романтиком революционных преобразований. В том заключалась его сила и слабость. Сила — в его вере в разум человека, слабость — в его вере в разум, следующий во всем только революционной идеологии. Но эта идеология лишь прототип пути к познанию богатства многообразия народного бытия. Все многообразие его она ни охватить, ни объяснить не в состоянии. Если бы это было возможно, то отпала бы необходимость в искусстве, в художественной литературе. Пушкин не имел представления об основах диалекта, но являлся русским поэтическим гением. Вся великая русская классическая литература вышла не из диалектико-материалистического мировоззрения, а из миропонимания и мироучувствования русского народа, составляющего громадное большинство России. Чернышевский близко подошел к диалекту, но классиком русской словесности его не назовешь. Его произведения — публицистика, но никак не художественная литература. Великий социальный мыслитель был слаб как художник.

Михаил Шолохов шел в своих исканиях художественной правды от Пушкина, Гоголя, Толстого, Достоевского. Александр Фадеев от Пушкина и Толстого сворачивал к Чернышевскому. Обладая природным художественным талантом, он подчинил его революционному мировоззрению. Разрывался между тяготением к литературному творчеству и общественно-политической деятельности. Ею занят был через край. Поэтому не смог, не сумел понять Шолохова и отказывал гению во всеобъемлющей, всечеловеческой мысли. В том была драма Александра Фадеева, драма его времени. Кто читал его роман «Последний из удег», поймет это. В нем художник подавлен политиком-идеологом. Удивительные по художественной выразительности образы (Гриммера, Елены Костенецкой, Лангового, др.) переплетаются со схематичным изображением личностей революционеров-большевиков (Петр Сурков и Алеша Маленький в своих диалогах только и делают, что говорят, причем в деталях, о тактике и стратегии партии на Дальнем Востоке).

Но метания, мучения Фадеева-художника не пропали даром. Он вышел на тему героизма и предательства и раскрыл ее так, как до него никто этого не делал. В форме художественной публицистики показал неразрывную связь героизма (высшего проявления патриотизма) с освобождением человека труда (простого человека, как его до сих пор называют) от подневольности, от унижения его рабством эксплуатации. На вершину героизма Фадеев поднимает именно свободного человека. Свободного от подавления его личности.

Таким в «Разгроме» Метелица перед неминуемой для него смертью: «...Метелица казался всегда, что он не любит и презирает людей со всей их скучной и мелочной суетой, со всем, что окружает их. Он думал, что ему

шину героизма. А точнее, показал его восхождение к этой вершине, убеждая нас в том не поучающе, а художественным словом, что не было бы героизма великого народа без героизма рядовых, простых людей. Что кажется невероятным, но во что веришь (правда это, правда!) — так это возвышение писателем обыкновенного в виду человека до способности мыслить и чувствовать очень глубоко в момент самопожертвования — в миг между жизнью и смертью. Фадеев, не говоря о том прямо, убеждает: подвиг осмыслен, иным он не бывает.

В романе «Последний из удег» лишь всего на нескольких страницах повествуется о подвиге рабочего-откатчика в шахте Игната Саенко. Он был прозван Пташкой за то, что мог подражать голосам всех птиц. Да и наружностью смахивал на птицу — маленький, вихрастый, длинноносый. Колчакотцы схватили его за то, что он прятал динамит по поручению своих товарищей — рабочих, готовившихся к восстанию. От Пташки добились только одного — выдать товарищей, предать их.

Пташка подвергался страшным пыткам, но молчал: «...Мысль о том, что он мог бы облегчить свою судьбу,



«Последний из удег»

если бы выдал главных виновников предприятия, не только не приходила, но и не могла прийти ему в голову. Она была бы так же неестественна для него, как неестественна была бы для него мысль о том, что можно облегчить свою судьбу, если начать питаться человеческим мясом».

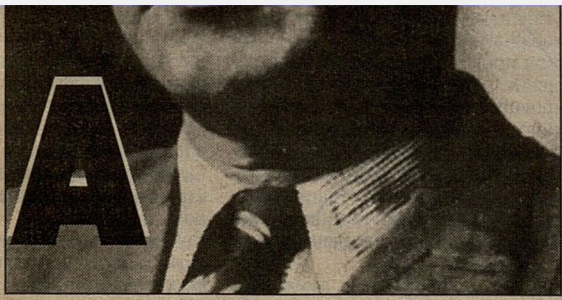
Перед смертью (а он знал, что умрет) сознание Пташки осветилось мыслью, что возвысила его над падающими: «Как же могло случиться, чтобы люди, которым были открыты и доступны все блага и красоты мира — и теплые удобные жилища, и сытая еда, и красивая одежда, и книги, и музыка, и цветы в садах, — чтобы эти люди могли предать его, Пташку, этим невероятным мукам, немислимым даже и среди зверей?»

Распятый на стене Пташка сказал своему мучителю — поручику Маркевичу:

« — Что ты стараешься? Ты ничего не узнаешь от меня...

Разве вы люди?... Вы не люди, вы даже не звери... Вы выродки».

Чувство социальной правды, справедливости лежало в основе социальной и патриотической ненависти Фадеева к выродкам рода человеческого. Ненависть эта во всю силу таланта писателя выразилась в романе, которому суждена вечность, — в «Молодой гвардии». В романе отражено великое противостояние добра и зла — советского героизма и фашизма. Советский героизм спас не только нашу страну, но и все человечество. Фадеев раскрыл его суть в самопожертвовании юного поколения ради Отечества, в подвиге комсомольцев-полпольщиков Краснодона. Воспитанники гитлерюгенда и комсомолка сошлись в битве не на жизнь, а на смерть на полях войны, самой страшной в мировой истории. Ценой неисчислимых жертв (из ста призванных 1923 г.р., в 1941 году им было восемнадцать, лишь трое дожили до Победы) верх в этой битве одержало молодое поколение советского народа. Так сколь велик этот народ!..



Из предсмертного разговора героев романа, коммунистов Валько и Шульги:

« — Форма! — хрипло сказал Валько. — Привычка до формы. Многие из нас так привыкли, что народ живет лучше, чем жили наши батки при старом времени, что каждого человека любят видеть по форме — чистеньким да гладеньким. Кондратович, божья душа, из формы выпал и оказался тебе черненьким. А тот Фомин, будь он проклят, в аккурат пришелся по форме, чистенький да гладенький, а он-то и был чернее ночи... Мы когда-то проглядели его черноту, сами набелили его, выдвинули, прославили, подогнали под форму, а потом она же застила нам глаза... А теперь за то ты расплачиваешься жизнью».

Фомин — человек-змея, по определению Фадеева, предал Шульгу. В советское предвоенное время он смел идти козю — стал передовиком.

Из окружения Шульги:

«...Что может быть у нас самого дорогого на свете, ради чего стоит жить, трудиться, умирать? То же наши люди, человек!..

...Да ведь знаешь, как у нас бывает: вертись, вертись ты в этих делах, а дела все самые важные, самые срочные, и вот уже не замечаешь, что дела идут сами по себе, а человек живет сам по себе...»

Форма, иными словами, бюрократизация Советской власти (как и почему это произошло — отдельная тема) в конечном итоге привела к отчуждению от нее большинства народа. В процессе отчуждения прокладывало себе дорогу предательство. Начинаясь оно с приспособленчества. Обобщенный образ приспособленца, ставшего предателем, дан в романе Фадеева «Молодая гвардия». Это Стахович: «не понимая истинного содержания деятельности тех людей, среди которых он враждовал, он прекрасно разбирался в их личных и служебных отношениях, кто с кем соперничает и кто кого поддерживает, и создал себе ложное представление об искусстве власти, будто оно состоит не в служении народу, а в искусном маневрировании одних людей по отношению к другим, чтобы тебя поддерживало больше людей».

Так было и в истории с горбачевыми и ельциными. Искусное маневрирование в коридорах власти позволило им в свое время обмануть большинство народа. Нет, не случайно фадеевская «Молодая гвардия» изъята из программы учебного курса по литературе в школе. Героизм, взявший верх над предательством, опасен для предателей, взявших верх над народом. Но сколь долго ни длилось бы это, героизм победит предательство: так было, и не единожды, в отечественной истории.

Уход и бессмертие

Александр Фадеев прожил трудную, сложную и прекрасную жизнь. Его судьба неразрывно связана с судьбой Советской России.

Он добровольно взвалил на себя, казалось бы, неподъемную тяжесть труда по возвращению советской литературы, давшей миру великие имена — Шолохов, А.Толстой, Маяковский, Твардовский...

Фадеев наступал на горло собственной песне, не давая выхода своему большому таланту, занимаясь долгие годы каждодневно вопросами организации литературной деятельности всех, кто имел хоть искру таланта. С конца 30-х и по 1953 год руководил Союзом советских писателей, был редактором многих журналов. Делал все это в нелегкие и великие годы Революции. Да, Революции, ибо она не завершилась с окончанием гражданской войны, а шла десятилетиями, вплоть до Победы 1945 года. Великая революция была полна драм и трагедий, были они и в литературе — самой чувствительной сфере общественной жизни. Новое здесь, тот же метод социалистического реализма, рождалось из старого — традиции русской классической литературы. Но далеко не всегда из старого вышло лучшее, непреходящее ценное — давала о себе знать жестокая ортодоксальность «левизны». Часто бывало, что были по своим — А.Толстой, М.Булгаков, М.Шолохов... Били не только агрессивные идеологи пролеткульта типа Авербаха. Били по своим и свои, увли, в силу искренней убежденности в своей «правоте». Не избежал болезни «левизны» в литературе и Александр Фадеев: так и не принял он шолоховского Григория Мелехова, считая его «отщепенцем».

Но тот же Фадеев встал на защиту Шолохова, когда в 1929 году и в 30-е годы пасквиланты возбудили вопрос — а Шолохов ли написал «Тихий Дон». Да, читатель, в 90-е годы провокационно реанимировали этот вопрос уже в третий раз. Посредственность всегда завистлива, агрессивна, жестока.

Фадеев мог вести и вел идейную борьбу на литературном фронте, но никогда не унижал себя до сведения личных счетов. Никогда не искал он карьеры. Искать правды, не минуя ошибок. Мучительно их переживал... и продолжал поиски правды.

В 1953 году, уже отстраненный от руководства Союзом писателей, Фадеев обращается с письмом на имя Председателя Президиума Верховного Совета СССР К.Е.Ворошилова. Суть письма заключена в просьбе о помиловании писателя Леонида Соловьева, арестованного в 1946 году. Того самого Л.Соловьева, что известен широкому читателю по роману о Ходже Насреддине

После его смерти борьба за власть завершилась успехом Хрущева. Встав у руля управления страной, он испытывал страх перед сравнением со Сталиным. Чтобы этого не произошло, недалекий, но хитрый Хрущев пошел по единственному возможному для него пути самозащиты: на XX съезде партии он обвинил Сталина во всех (объективно неизбежных) жертвах революционных преобразований. Хрущевский доклад был примитивен, вульгарен и, что хуже всего, вероломен — для делегатов съезда, как говорится, он был как бухом по голове. Его обсуждение в партии не допускалось. Доклад Хрущева, изобилующий жестокими фактами без их проверки и анализа, оказал разрушительное влияние на сознание большинства коммунистов, причисленных к жесткой партийной дисциплине.

Многие восприняли хрущевские откровения с молчаливым несогласием, понимая, что гласный протест тут же будет пресечен. Михаил Шолохов чуть позже сказал в кругу друзей: «Был культ, но была и личность». Ни одного слова против Сталина до конца своих дней не произнес гений мировой, русской, советской литературы. Так же поступил и Александр Твардовский. В поэме «За далью — даль», что опубликована в 1961 году, он заметил: «А кто из нас годится в сули — решать, кто прав, кто виноват? О людях речь идет, а люди богов не сами ли творят?»

Иным было восприятие у Александра Фадеева. В отличие от Шолохова и Твардовского, он многие годы находился в доверительных отношениях со Сталиным, вместе с ним определял литературную политику. Вероломство Хрущева подавило Фадеева. К тому же с 1953 года он был опальным — отстранен от руководства Союзом писателей. Жизненный ресурс писателя оказался израсходованным. Долгие годы он разрывался между необходимым и страстно им желаемым — политикой, вероятно сложной, нередко жестокой — и потребностью в художественном творчестве, для которого не оставалось времени. Именно невозможность полноценного художественного самовыражения определила драму Фадеева. Создание «Молодой гвардии» было его подвигом. Но этот роман — последний взлет его таланта. Позмоу назвал его Твардовский, поэтический гений России.

Перенапряжение от многолетней борьбы с неведомыми, взявшими на себя право управлять литературой от имени партии, Сталина; одиночество, когда с 1953 года от него отвернулись многие, кто ему был обязан всем; предание его остракизму новой властью (три го-



«Молодая гвардия»

да, с 1953 по 1956, он прорывался к Хрущеву, Суслову, Маленкову, но не был принят ими); личные неурядицы — все это привело Фадеева к отчаянию, духовному кризису. В предсмертном письме ЦК партии он написал жестко о Сталине, назвав его сатрапом. Но заметил: «Тот хоть был образован, а эти — невежды». Кто же эти? Хрущев и его окружение.

Доказывать неправоту Фадеева в оценке Сталина и состояния советской литературы — все равно, что плясать на могиле человека, оборвавшего свою жизнь в момент духовного кризиса.

Скажу о том, в чем был прав Александр Фадеев и остался прав навечно. Он прав в том, к чему причастен более других. В том, что сильнее других выразил: «Нам первым выпало на долю счастье рассказать людям о социалистической жизни и о том, как она была завоевана. Нам выпало на долю счастье — детскими губами — произнести такие слова в художественном развитии человечества, какие до нас не мог сказать ни один, даже самый из крупных художников прошлого. Это на наших страницах, полотнах, подмостках, из-под наших смычков и резцов впервые в мировом искусстве выступил и заговорил новый герой истории, человек социалистического общества, человек с большой буквы, простой человек из простых масс».

Александр Твардовский в самые тяжкие дни приходил к могиле Александра Фадеева...

Истинные размеры личности автора «Разгрома», «Молодой гвардии», организатора великой советской литературы стали видны после его смерти. Он ушел из жизни трагически, но ушел в бессмертие. Он сказал свое слово для грядущего.

СОВЕТСКАЯ РОССИЯ
Независимая народная газета
УЧРЕДИТЕЛЬ — коллектив журналистов редакции
независимой народной газеты «Советская Россия».
Газета зарегистрирована в Министерстве печати
и информации РФ. Рег. № 01318

Главный редактор
В. ЧИКИН.

Редакционная коллегия: Ю. БЕЛОВ, Л. ГЛАДЫШЕВА,
Ж. КАСЯНЕНКО (зам. главного редактора), В. ПОЛЯКОВ,
В. САФРОНЧУК, А. ФРОЛОВ.

АДРЕС РЕДАКЦИИ: «Советская Россия», ул. «Правды», д. 24,
Москва, А-40, ГСП-3, 125993
E-mail: sovross@aha.ru
ТЕЛЕФОНЫ РЕДАКЦИИ: распространение: 257-53-00.
Отдел рекламы: (095) 257-53-00. Факс: 200-22-90.

Рукописи не рецензируются
и не возвращаются.
Редакция знакомится с письмами
и готовит их к печати, не имея
возможности вступать в переписку.
Авторы несут ответственность за
достоверность публикуемых материалов.

Газета отпечатана
в ОИД
«Медиа-Пресса».
125993, ГСП-3,
Москва, А-40,
ул. «Правды», 24.

Номер подписан
в печать в 17.30.
По графику в 17.30

Индекс 50124.
Тираж — 300.000.
Тип. № 18354.