

Б И Б Л И О Т Е К А

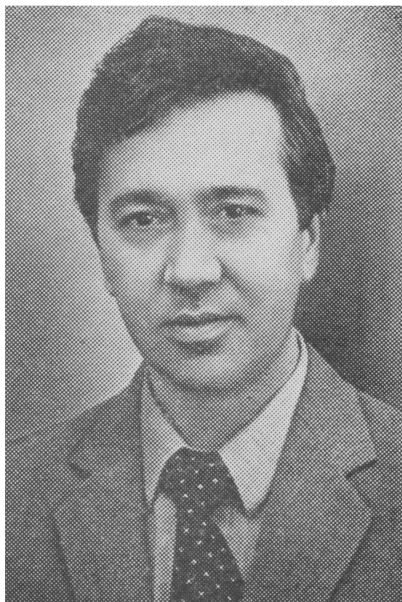
ISSN 0132-2095



ОГОНЁК

№ 49

1981



Иван ЖУКОВ

СКВОЗЬ ГОДЫ— И НАВСЕГДА

М О С К В А
ИЗДАТЕЛЬСТВО
«П Р А В Д А»

Иван ЖУКОВ

СКВОЗЬ ГОДЫ — И НАВСЕГДА

Москва. Издательство «ПРАВДА»

1981

Иван ЖУКОВ

Иван Иванович Жуков — журналист и критик. Очерки и статьи Ивана Жукова хорошо знают читатели «Комсомольской правды». Часть из них была объединена в книгу «Доверие к жизни», вышедшую в издательстве «Молодая гвардия». Литературно-критические очерки Ивана Жукова публиковались в газетах «Правда», «Советская культура», журналах «Вопросы литературы», «Литературная учеба» и других изданиях.

В 1976 году Иван Жуков закончил аспирантуру Академии общественных наук при ЦК КПСС. Кандидат филологических наук. Многие годы занимался творчеством А. А. Фадеева. Эстетическим взглядам выдающегося советского писателя посвящена книга, вышедшая в издательстве «Советский писатель».

Иван Жуков — заместитель главного редактора газеты «Комсомольская правда».

ПОЭТ ЮНОСТИ

Почему, несмотря на то, что многие страницы «Разгрома» и «Молодой гвардии» знаешь почти наизусть, возникает желание снова и снова побыть среди фадеевских героев?

Наверное, потому, что каждая строчка его книг словно глоток чистого и свежего воздуха. Наверное потому, что в его романах мир солнца, зелени, мир природы удивительно переплетаются с другим миром — человеческой отваги и благородства, миром высоких идей и помыслов нашего времени, новых чувств прекрасного и сильного человека.

Прежде чем стать художником, Фадеев стал революционером.

Он слушал стихи, как музыкант оркестр, любил музыку — мир мелодий, охотничьи зимовья, шалаши, фанзы, людские и звериные тропы. В юности он плавал по бурным водам уссурийских рек и по Амуру, организуя партизанские отряды. Он шел сквозь тайгу с темными вершинами, и по его ногам хлестал свежий росистый осинник.

Когда его, раненого, несли партизаны, он чувствовал их сильные руки, «дружбу смелых и сильных людей во время опасности» — «нет более великого чувства». Он был поэтической, художественной натурой.

«А сами дни и ночи бежали, может быть, быстрее дел, — писал он в своей ранней повести. — Одной такой ночью родился на многоглазом небе сладкоросый, травяной и ячменный месяц июль. Был он узкий, светло-желтый и сочный, как тоненький ломтик китайской дыни».

Фадеев входил в этот прекрасный мир с ощущением нового.

Он остался таким, став писателем. Как природный диалектик в пестром сочетании красок в природе и обществе он ищет «первозданный цвет» — сущность, как поэт видит «обыкновенную вещь с необыкновенной стороны». Кровно, жадно, с любовью он воспринимает новую, настоящую Россию: новые места, новых людей, города, события, пейзажи.

Он живет в своей стихии творчества и движется вперед вместе с жизнью, радуясь, что над страной веет воздух страды, борьбы, рабо-

ты. Через тысячу неуловимых оттенков стремится понять рождение нового человека — с необыкновенной любовью к жизни, к ее проявлениям и к ее красотам, с ощущением новой социалистической Родины как своей. Это о нем, Фадееве, думал Твардовский в торжественный день перекрытия Ангары, на подлинном празднике труда.

О фадеевской любви к новой жизни написаны эти строки в поэме «За далью — даль».

Как мне тебя недоставало,
Мой друг, ушедший навсегда...
Кто так, как ты, еще на свете
До слез порадоваться мог
Речам, глазам и людям этим!

«...во всех областях художественного творчества, — говорил А. А. Фадеев, — писатель должен вкладывать в дело познания и отображения жизни всего себя, весь свой разум и сердце, всю свою любовь к нашим советским людям и ненависть к нашим врагам, ко всему косному и отсталому, что мешает нашему движению вперед».

Такое ощущение мира делает людей бесстрашными перед опасностями.

Такое восприятие мира рождает подвиг молодогвардейцев, наших любимых героев.

«От рассказа «Против течения» к роману «Разгром», от романа «Последний из удэге» к роману «Молодая гвардия» звучит основной, все время ярко слышимый лейтмотив, несущий композицию произведений: человек в борьбе за коммунизм» — так писал о творчестве Фадеева Константин Федин.

О нем, выдающемся советском писателе Александре Александровиче Фадееве, рассказывает наша книга.

СКВОЗЬ ГОДЫ — И НАВСЕГДА

В Краснодаре, у матери Олега Кошевого

Да, конечно, об этом можно писать только как о близком и родном или не писать вовсе. Мы узнали Олега Кошевого и его мать — Елену Николаевну такими, какими их увидел Александр Фадеев. Всякий раз, когда называются их имена, наши память и воображение невольно становятся «фадеевскими». Раскаленное от зноя и войны лето сорок второго года. Бушующее горе отступления. Черная тень врага, нависшая над страной. Солдатские части, уходящие в ночную степь — бесконечную, как Млечный путь, Олег, останавливающий

взбешенных от страха коней. Олег с его словами, обращенными к покинутой матери, — неожиданными, сердечными, простыми:

«Ты проводила на войну сыновей, — если не ты, так другая, такая же, как ты, — иных ты уже не дождешься веки, а если эта чаша миновала тебя, так она не миновала другую, такую же, как ты. Но если и в дни войны у людей есть кусок хлеба и есть одежда на теле, и если стоят скирды на поле, и бегут по рельсам поезда, и вишни цветут в саду, и пламя бушует в домне, и чья-то незримая сила подымает воина с земли или с постели, когда он заболел или ранен, — все это сделали руки матери моей — моей и его, и его».

Страница за страницей, написанные кровью фадеевского сердца, — о жизни, юности, любви, подвиге и горе, — становились нашим чувством и действием.

Время дополнило рассказ о героях «Молодой гвардии», об исторических событиях на этой земле. И время же убедило нас в том, что есть на свете книги, которые не просто читаются. Мысль о них так же дорога, как мысль о вечном.

— Я помню, как приехал Фадеев, — рассказывает Елена Николаевна. — Перед этим он побывал в Ростове. В этом городе он жил и работал в двадцатых годах, проехал донецкой степью, увидел взорванные шахты, города. Много вспомнилось ему. Мы сразу почувствовали, что приехал необычный человек. Он говорил: «Из документов ЦК комсомола я знаю, что сделали ваш сын или дочь, какие они достойные люди. А вы расскажите мне, какие они были, что любили и что отвергали». Все его интересовало: характер, походка, наружность. Начнешь рассказывать, а он спрашивает: «А как он был одет в это время? Рубашечка какая на нем была, стираная или новая, какого цвета?» Ему хотелось представить наших детей живыми — какими они были для нас. Фадеев и сделал это в романе. Мы между собой не раз говорили, что он написал так, как и мы бы написали, если бы сумели.

Когда погиб Олег, Елене Николаевне было тридцать четыре года, а ее сыну — неполных семнадцать.

В 1977 году, в сентябре, матери комиссара «Молодой гвардии» исполнилось семьдесят лет. Елена Николаевна была награждена орденом Дружбы народов. В Краснодар, где она живет, густым потоком полетели письма, телеграммы. Еще раз она испытала чувство искреннего уважения к людям за память и доброту.

Слава о ее сыне-герое ушла в большой мир, во все концы земли. А как жила она все эти годы? Ответить на это просто, но и нелегко. Жила, как и все матери, так рано и жестоко потерявшие сыновей: выжигало душу вечное сознание утраты. Вновь и вновь материнским, неистребимым желанием возвращала к себе сына живым и сильным. Таким, каким проводила его в тот последний раз из дома. Растила

шахтерских детей, долгие годы заведая детским садом. Работала так, что это тоже надолго и по-доброму сохранится.

Пережив войну как трагедию она встала в первые ряды борцов за мир. По долгу и по совести. Ее голос против поджигателей войны звучал во Франции, ГДР, Чехословакии... Ее появление среди молодежи вызывало бурю восторженных чувств. Она выступала, а потом слушала молодых людей: часто они читали наизусть страницы из романа Фадеева — о ее сыне и его товарищах. Мать видела: погибшие, они не уходили из жизни.

Елена Николаевна получила более полумиллиона писем: горячих клятв, исповедей, взволнованных дневников, стихов, рассказов... Она слышала: в каждом из этих писем живет и бьется непобедимое сердце «Молодой гвардии». Жизнь все время ощущалась ею как непрерывная эстафета.

Но звучали не только чистые родники. У зла нет сердца. Что скрывать, она пережила и нелепость сплетен, ничтожных слухов. К сожалению, мы не всегда умеем вовремя оберегать от них дорогих всем людей. Елена Николаевна пережила эти слухи мужественно, как мать героя. Но и тяжело.

Недавно работниками Краснодарского музея, который возглавляет Анатолий Никитенко, был подготовлен пятым изданием сборник документов и воспоминаний о деятельности «Молодой гвардии». Сборник издан в Донецке. Книга привлекает бережным отношением к каждому факту, объективностью и точностью.

...И виделась ей война. Олегу не удалось перейти линию фронта, он вернулся в Краснодар похудевший, обмороженный. Не мог даже зайти в дом: его выискивали фашисты, установили дежурство. Прибежала соседка, сказала, будто нужна ей соль. А потом шепнула Елене Николаевне: «Олег у нас». Снова провожала сына в дорогу. «Неужели не увижу тебя, сынок?» Он, конечно же, успокоил, сказал, что жить ему сто лет и как еще здорово заживут они после войны.

Вот и остались они вдвоем — мать и бабушка, Вера Васильевна. Дни и ночи без сна и покоя. Поговорят. Поплачут. И снова — тихо и холодно так, что, кажется, слышно, как, похрустывая, ходят в морозном небе звезды. В то время широкая степь стала опасной и узкой, как тропа над пропастью. Мыслью, всею душой она шла за сыном, подсказывая ему путь. Она отворачивала его лицо от знобящего ветра, переживала настигающую опасность в затерянной балочке, с тревогой вслушивалась в гул вражеских войск.

Измученная, однажды уснула ненадолго, и представилось во сне, будто подошла к какой-то широкой реке, и надо ей перебраться на другой берег. Огляделась она вокруг, вверх и вниз по течению: нигде моста не видно. Только в одном месте переброшено бревно через реку — выструганное добела, скользкое. А надо ей непременно идти. «Как же я перейду?» — подумала. И решила ползти. Тяжело

ей и страшно. Но ничего не поделаешь, стала перебираться потихоньку. Вдруг что-то булькнуло в воду. Глянула она, а это ее гребень упал и кругами тихо пошел на дно, поросшее редкой зеленой травой.

Никогда не помнила снов и не верила в них. А этот словно выискивал следы ее тревог, усилив отчаяние. Долго не могла успокоиться...

В своей повести о сыне, в самом ее начале, Елена Николаевна напишет:

«Мне очень хотелось, чтобы у меня родился мальчик, чтоб он был красивый, чтобы у него были длинные, мягкие волосы. Я даже заранее приготовила гребешок».

Так и случилось. У сына оказались пушистые, как лен, длинные волосы.

От людей она узнала, что Олега уже нет в живых. Но какая мать поверит в возможность смерти сына со слов, пусть даже самых достоверных? Вместе с Ниной и Олей Иванцовыми отправилась на поиски в Ровеньки.

Уже стоял март. Таял снег. От Краснодона до Ровеньков, если идти пешком, дорога долгая: километров шестьдесят. Из сапог выливается вода. Но ничего не замечали. Над Ровеньками еще вихрями носились немецкие самолеты. Проходили наши войска. Где-то шел бой. В Гремучем лесу, в котором фашисты расстреливали советских людей, крики, плач, стон. Вначале нашли Любу Шевцову. Как оказалось после, их расстреляли вместе. Олега не было нигде. «Может, все-таки жив. Жив», — повторяла мать, как заклинание. И вдруг увидела, что на разрытой насыпи лежит ее сын...

Нет конца страданиям человеческим: в подвале, где пытали Олега, Любу и других патриотов, каменные стены кажутся поседевшими.

После смерти сына Елену Николаевну было не узнать. Все умолкло в душе — ни слов, ни звуков.словно влетел в комнату ледяной ветер и сковал дыхание, чувства, движения. Бабушка, сама высохшая от горя, все взяла по дому на себя. Но однажды, почувствовав какой-то невидимый предел в таком состоянии дочери, сказала ласково, но твердо: «Лена, горе у нас такое, что не описать. Но у кого сейчас его нет? Кругом война и смерть. Нам нельзя сдаваться. А ты совсем опустила руки, я смотрю, даже умываться забываешь. К нам приходят люди, спрашивают, каким Олег был, как стал героем. Что они подумают, глядя на нас. Ты же учила его быть выносливым, подтянутым... И сама была такой».

...В Краснодоне мать Олега знает каждый. Для нее город, как большая семья. Правда, сейчас Елена Николаевна почти не выступает на людях. Как человек искренний, она привыкла к полной открытости, а сердцу все труднее выносить такую душевную нагрузку.

Дома вести разговор легче. Дом — это обычная городская квартира на втором этаже. Чистая, уютная. Много книг, альбомов с фотографиями, писем.

В зале, на одной из стен, — увеличенные фотографии матери Елены Николаевны Веры Васильевны Коростылевой, портрет Олега, Николая Николаевича, дяди Олега, и писателя Фадеева.

Рассказываю Елене Николаевне о статье Расула Гамзатова «Берегите матерей», напечатанной в «Комсомолке»...

— Читала эту статью. Очень хорошая. И призыв его верный: семья не может жить без уважения детей к родителям и родителей к детям.

— Но, согласитесь, воспитывать его нелегко?

— Конечно, нелегко. Но я учительница и скажу откровенно. Меня расстраивает, что мы очень много пишем и говорим о трудностях в воспитании, а меньше и хуже о том, как находить выход из трудностей. А ведь это — главное. Если семья хорошая и если добро и правда берут в ней верх, то родители и дети тянутся друг к другу, как ручеек к ручейку.

Я говорила сыну: «Олег, впереди у тебя долгая жизнь. А сейчас ты еще маленький и не всегда можешь поступать правильно. Все в жизни будет: и радость, и трудности. Ошибки тоже будут. Ты не расстраивайся, если допустишь ошибку. Даже взрослые ошибаются. Самое же плохое — это когда говоришь неправду. Неправда прилипает к тебе, и ее тогда ничем не отмыть, не стереть. Мне всегда говорили: «Елена Николаевна, какой у тебя Олег уважительный». Он не выносил ссор, ненужных споров и криков.

Помню, что-то не порешили между собой Николай Николаевич, дядя Олега, и тетя Марина. Не знаю, кто был там прав, а кто виноват, но Марина закрутила. А дело весной было. Солнце кругом. Так хорошо. Смотрю, Олег куда-то исчез. Оказывается, в степь, за тюльпанами. Приносит огромный букет цветов в подарок Марине. Говорит: «А теперь приглашаю к фотографу, уважаемая тетушка». Сам поставил на треножник фотоаппарат, стал возле Марины, улыбнулся и дернул за шнурок. Снимок остался...

Не надо думать, что в нашей жизни до войны был сплошной ясный день. Пожилые люди помнят, каким неурожайным был тридцатый третий год. Даже на Полтавщине, где мы жили в то время, было тяжело. Я Олега за хлебом специально посылала. Он пока дойдет домой, остается одна рамочка от буханки. Но я и не огорчалась: «Зато сытый», — думаю. А какой там сытый? Однажды смотрю, мышонок потащил сухую корку в нору. Олег за ним. Мышонок спрятался. Олег взял эту корку и к ведру с водой, наверное, чтобы намочить и съесть. А ему уже тогда семь лет было. У меня сердце на кусочки разрывается. И вот в самый трудный час приехала к нам бабушка Олега, моя мама — Вера Васильевна, и с тех пор мы не расставались с нею до конца жизни... А в сороковом году мой брат Николай пригласил нас к себе, в Краснодар. С Олегом они жили, как брат с братом — младший со старшим.

Нельзя разрывать жизнь на отрезки: вот дом, вот школа, а это общественная жизнь. Нельзя все это разделять. Я помню, когда Олег вступил в пионеры, он прилетел домой сияющий и говорит:

— У нас теперь в доме два члена партии.

Я спрашиваю:

— Кто же это?

— Бабушка и я.

Он тянулся к старшим, прислушивался к советам, и, когда возглавил «Молодую гвардию», его отцом и наставником стал Филипп Петрович Лютиков».

У бабушки Веры был особенный характер. Фадеев увидел в ее профиле решительность и твердость духа поэта Данте Алигьери. Жизнь уготовила ей немало тяжелых минут и научила не теряться. Умерла несколько лет назад, в восемьдесят восемь лет. Олег любил бабушку за прямоту, которая всегда равнялась смелости. Партийный стаж Веры Васильевны составил 49 лет.

Уходила из жизни Вера Васильевна достойно, как и жила. Однажды подозвала к себе дочь и сказала: «Лена, вот о чем прошу тебя. Когда умру, наверное, придут старушки, будут уговаривать, чтобы отпевать меня по-церковному. Ты, Леночка, им по-культурному откажи».

Она помолчала, словно обдумывая окончательное решение, а потом сказала: «Нельзя, чтобы у человека было две веры. Всю жизнь я верила Советской власти. Пусть она меня и схоронит». Слово «вера», может быть, и неточное. Бабушка просто хотела сказать о своей страстной убежденности в правоте прожитой жизни.

По времени чувствую, что пора прощаться. Все, что сейчас я написал в очерке, рассказано Еленой Николаевной. Прошу мать Олега подарить свою фотографию в галерею матерей «Комсомольской правды». Елена Николаевна раздумывает, какой снимок выбрать. Берет себе в помощники Светлану Терентьевну, племянницу.

— Нет, эту карточку не надо. Неудачная, посмотри, Света. Темная какая-то. А здесь я выгляжу полной. Такой я никогда и не была. Верно, Света?

— Я вас такой сроду не помню, тетя Лена,— подтвердила Светлана Терентьевна.

Женщины посмотрели друг на друга и рассмеялись.

— Давайте вот эту, здесь я с мамой, и настроение у нас радостное. Олечке бы такая фотография понравилась. Он не любил хмурых, мрачных людей.

По дороге из Краснодона заехали в Ровеньки. Сегодня это большой, красивый город. Память о героях живет здесь крепко. В Гремучем лесу — обелиск павшим за Родину. Список начинается с имени Олега Кошевого.

А в сознании неотступно звучит клятва, которую Иван Туркенич, командир «Молодой гвардии», дал в марте сорок третьего на могиле своих боевых друзей:

«Прощайте, друзья! Прощай, Кашук любимый! Прощай, Люба, Ульяна, милая, прощай! Слышишь ли ты меня, Сергей Тюленин, и ты, Ваня Земнухов? Слышите ли вы меня, други мои? Вечным непробудным сном почили вы. Мы не забудем вас!»

Вместо послесловия. Когда этот очерк был опубликован в «Комсомольской правде», Елена Николаевна прислала в редакцию письмо. Оно прибавило еще несколько штрихов к портрету матери Олега Кошешого — женщины-патриотки, чистой и светлой души:

«Ваш очерк в газете «Комсомольская правда» «Сквозь годы — и навсегда» вновь воскресил все пережитое нашей семьей.

Вы отразили то главное, что было свойственно укоренившемуся укладу в нашей семье, ее традициям, что формировало наши взгляды, убеждения, мировоззрение, что в тяжкое для нашей Родины время по велению совести и долга поставило всю нашу семью в ряды сопротивления наглым фашистам, за свою, горячо любимую Советскую власть.

В постоянном труде, в общении с народом я и сейчас черпаю силы.

Как благодарна я вам за слова, рисующие облик моей незабвенной мамы — Веры Васильевны Коростылевой, вдохновительницы всего доброго в наших сердцах и мыслях. До последних дней своей жизни она была активным пропагандистом светлых идей патриотизма, какими жили мой сын Олег и его боевые товарищи-молодогвардейцы Краснодарона.

Роман «Молодая гвардия» создан по следам горя, страданий и слез. Трагические события той поры, мужество и героизм юношей и девушек Краснодарона, взволновали весь мир. Фадеев с большой силой отразил события тех жестоких дней и главное — внутренний мир героев.

В каждом разделе очерка столько фактов, чувств, мыслей, образов, что кажется, будто сразу прочитано все ранее неизвестное о «Молодой гвардии». И в то же время звуки фадеевские задрожали в моем сердце».

СОЮЗ УМА И СЕРДЦА

Фадеев всегда жалел, что написал очень мало. Мучился из-за этого. Особенно в последние годы.

Он называл себя автором всего лишь двух книг.

Все знали, что это не так. Удивлялись его скромности. Мучительной, несправедливой. Но, впрочем, — и возвышающей художника. Ибо это значило, что Фадеев жил энергией и решимостью человека, еще не

написавшего своей лучшей книги. Поэтому все, что, по его мнению, было сделано им ниже возможного и заветного предела, Фадеев вычеркивал.

Много лет не выходила повесть «Разлив» — по-юношески цветная, яркая. Слабая, ученическая, — оценил он. Не переиздавалась повесть-дневник, повесть-документ «Ленинград в дни блокады». Однако для нас это произведение остается в списке наиболее честных и страстных книг о блокадной трагедии.

«Как это ни нелепо, но мне стало известно, — писал Фадеев А. А. Суркову в канун своего пятидесятилетия, — что мне — автору лишь двух с трудом законченных произведений и одного незаконченного романа... собираются посвятить труды размером в тридцать и больше печатных листов каждый.

Я не могу позволить, чтобы меня ставили в такое глупое и пошлое положение».

Но оказалось, что:

первое после смерти собрание сочинений А. А. Фадеева вышло в пяти томах;

второе — в семи.

Несколько лет назад вышла книга, главный раздел которой — «Неизданный Фадеев. Доклады. Выступления. Письма». Сейчас готовится новый большой том «неизданного» Фадеева. Горизонты фадеевского творчества вновь раздвинулись. Его диалог со временем, умный и возвышенный, обогатился новыми мыслями, интонациями, фактами. Начато создание летописи жизни и деятельности писателя. Сборник подготовлен тщательно, с обширным научным комментарием, дополнен статьями ученых.

Многие выступления Фадеева в этой книге можно назвать рабочими вариантами известных теоретических статей, рецензий, литературных очерков. В них Фадеев идет к точной оценке, верным определениям, еще загруженный множеством подводящих, вступительных слов. Аудитория как бы просматривает документальный сюжет ищущей, противоречивой мысли, почти физически ощущая движение к неожиданной и смелой глубине, к энергичному взлету только что найденного решения.

Здесь есть неточности. Полемические излишества. Частные заблуждения. Однако понимаешь: эти «недостатки» во взглядах А. Фадеева-теоретика — необходимые звенья, важные моменты движения мысли, неутомимой в уточнениях, комментариях, поисках истины и «ясного отношения к предмету, ясности позиций, ясности требований».

Адреса исходных позиций Фадеева-теоретика — его произведения: «Разгром», «Последний из удэге», «Молодая гвардия»...

В одном из выступлений военных лет Фадеев говорил о писателях («их немного», — подчеркивал он), которые в годину испытаний

надеются высидеть в тишине кабинетов, «а потом, когда все выяснится, вылезти из угла и создать нечто значительное».

И далее гневно и страстно он спрашивал: «Если в грозную годину для твоего народа не лется из твоего сердца кипящее слово, какой же ты художник? Кого ты сможешь прославить или заставить возненавидеть лирой своей? Где возьмешь ты пламень чувства и силу разума, если жизнь и борьба лучших людей народа на самом высоком-высоком гребне истории пройдет мимо тебя?» Нетрудно увидеть в этих волнующе жгучих вопросах-призывах эмоциональное состояние души Фадеева-художника военной поры, творца «Молодой гвардии».

Эту страсть, этот пафос Фадеев-художник взрастил, вынес в душе, пережил и прочувствовал до конца. Пронес сквозь годы.

Еще в письме к Максиму Горькому от 4 апреля 1932 года Фадеев высказал предположение о возможности соединить в одном произведении «самое разное»; «...всю полноту реалистического анализа и показа всего многообразия и пестроты действительности».

Это письмо интересно и тем, как понимает Фадеев слова: сказать «некоторые важнейшие вещи в полный трубный голос». Под этим Фадеев подразумевает не декларацию, не риторику и даже не «те обобщения, которые даются через рассуждения, хотя бы и очень умные». А вот что он имеет в виду: «когда важнейшие генерализационные узлы удается подать через показ самой живой ткани и плоти жизни — во всей силе, полноте, цельности, бесстрашии», то есть объективное художественное изображение может быть высшим проявлением субъективности, должного, желаемого, романтики.

Мысли о возможном слиянии реализма и романтики Фадеев еще более уточняет и углубляет, когда говорит о поэзии Владимира Маяковского. Образцом синтетической поэзии он называет поэму «Хорошо!». Фадеева восхищает талант поэта, способный выразить в одном произведении разнообразие чувств и мыслей, богатство поэтических приемов, живую, драматическую смену ритмов, интонации, то есть в своеобразной манере говорить обо всем «...лично, кровно, жадно, с любовью или ненавистью, с пафосом или сарказмом относиться ко всему — людям, вещам, событиям».

Здесь, конечно, не только удачная характеристика слияния общественного и личного в творчестве В. Маяковского, здесь и мечта самого А. Фадеева о произведении широкого диапазона: от нежной лирики до оратории, где бы глубокое, большое, вечное сочеталось с конкретным и повседневным, со злобой дня, понятой глубоко и проникновенно.

Во второй половине 30-х — начале 40-х годов Фадеев весь в напряженном поиске «другого языка», насквозь личной, своей манеры, позволяющей в полный голос высказать новую правду человеческих отношений, новые связи людей при социализме.

Он искренне, глубоко и подчас с истинной болью переживает то, что пока это не удастся сделать ему в «Последнем из удэге». В одном из писем к П. А. Павленко от 13 февраля 1935 г. А. Фадеев сообщает: «...сажусь с утра за «удэге» и... завожу старую, изрядно надоевшую словесную шарманку».

В общем-то уверенный, что его роман найдет путь к читателю, с тщательностью настоящего художника работая над своим любимым произведением, Фадеев вновь и вновь испытывает неудовлетворение, что «Последний из удэге», к сожалению, не обозначает четко и определенно контуры его «собственной, глубоко продуманной и прочувствованной творческой линии — не в общем, а в индивидуальном смысле».

Каким же оно представлялось А. Фадееву, это новое повествование, что, по его мнению, должно было привести его к творческому достижению?

Многочисленные высказывания писателя дают основание полагать, что ему виделось произведение такой формы, такого жанра, где бы писатель — истинный сын своего времени (выражение А. Фадеева о себе и своих товарищах по перу) смог бы сказать о новых чувствах, новых связях, новом человеке так, как пережил и постиг он это все «сам», то есть сказать глубоко лично, заинтересованно, с любовью, «всаживая» свой характер в своих героев.

«Я абсолютно уверен, что и для тебя, и для меня... не только дело в знании жизни, — ведь мы чертовски много видели и знаем! — пишет он П. А. Павленко 24 октября 1936 года, — а все дело в подлинном правдивом выражении своих мыслей и чувств от самых высоких до низменных, — и здесь мы не достигли еще «бесстрашия», здесь что-то нас еще пугает и сковывает».

Критически размышляя над суждениями Белинского и Чернышевского о соотношении истины и идеала в искусстве, Фадеев так сформирует свое эстетическое кредо: «Истина» включает в себя «идеал». Эта внешне просто выраженная мысль — плод долгих размышлений и, наверное, вписывалась в записную книжку с особым удовольствием. Подобное сосуществование правды и мечты, считал Фадеев, получает выражение во всем идейно-эстетическом строе произведений — в корнях и листьях художественного дерева.

Писатели и критики охотно вспоминают слова Фадеева о том, что реалистические жанры лишены тяготения к жесткой стабилизации и все «крупные явления социалистического реализма — это всегда неожиданность в области формы. «Жизнь Клима Самгина», «Хождение по мукам», «Тихий Дон», «Железный поток», — писал Фадеев, — они текут, как полноводная, мощная река, вне всяких канонов».

Вне всяких канонов и творческий мир «Молодой гвардии». Масштабность этого романа раскрывается многоаспектно. Это сказало и в жанровой необычности «Молодой гвардии», которая

отличается динамичностью и разомкнутостью внутренних структурных границ.

Если предположить на время, что в природе существуют какие-то идеальные жанровые рамки, то в «Молодой гвардии» они наплывают друг на друга, образуя в конечном счете свободную форму повествования. «Он (роман. — И. Ж.) написан так, словно приступая к работе, автор сказал самому себе: «К черту какие бы то ни было каноны! Буду писать, не считаясь ни с чем, кроме внутреннего чувства. А само это чувство очень высокого потенциала», — так говорилось уже в одной из первых рецензий на «Молодую гвардию».

Речь идет, конечно же, не о разрушении жанра как целостной системы, а о широких, разнообразных художественных возможностях романа.

До календарных чисел обозначено в «Молодой гвардии» действие. Фадеев часто работает методом очевидца, документалиста и настолько точен в деталях, что до конца веришь, «так, именно так оно и было в жизни». Поэтому так велика роль хроники в общей структуре романа, — особенно во второй части немало страниц, напоминающих смену кадров в хроникальном кино. Нередко разворот острых динамичных событий предваряет с сердечной болью переданная информация.

«Немцы взяли Ворошиловград 17 июля, в 2 часа дня, после ожесточенного боя на опытном сельскохозяйственном поле... Оставшиеся в живых отступали по линии железной дороги почти до станции Верхнедудановой, пока последний солдат не лег в донецкую землю».

Но, конечно же, фадеевский роман не просто хроника, а «борение ярких характеров и страстей, бушующих в людях...» Именно образы, вылепленные столь зримо, рельефно, почти скульптурно, «кипень» их мыслей, чувств, действий вызывают в душах читателей такой страстный, эмоциональный отклик.

Фадеев никогда не упускает из виду индивидуально-человеческой драмы, и каждый из вышедших на страницы романа героев — Кошевой, Лютиков, Тюленин, Громова — не растворяется в общей массе фабульных нитей, а несет трагедию и подвиг в новом выражении — в зависимости от характера, темперамента, интеллектуального склада и т. д.

Время в «Молодой гвардии» не застывает в одной точке, хотя бы и столь горячий и трагически-возвышенной, как Краснодар, оно трехмерно, широко и своим историческим движением призвано объяснить причины подвига. Отсюда постоянное ощущение повторяемости, типичности судеб героев в общей судьбе борющегося народа.

Этим романом А. Фадеев прочно, навсегда утвердил себя как художник мыслящий, размышляющий. Писатель свободно входит в сюжетные коллизии романа с лирическими отступлениями, комментариями, оценками, суждениями, вопросами и ответами:

«Как ни тяжела и ни страшна война, какие бы жестокие потери и страдания ни несла она людям, юность с ее здоровьем и радостью жизни, с ее наивным добрым эгоизмом, любовью и мечтами о будущем не хочет и не умеет за общей опасностью и страданием видеть опасность и страдание для себя, пока они не нагрянут и не нарушат ее счастливой походки».

Лирические отступления, вырастая из сюжета, не затормаживают действия, а, напротив, нередко становятся эмоциональными центрами в повествовании, высшим выражением душевного состояния автора и героев. Они не застывают и не закрепляются жестко за той или иной главой, а неизменно продлеваются — мотивом, интонацией, рефреном, действием.

Долгое время и не без оснований в сознании читателей и критиков «Молодая гвардия» оставалась своеобразным «высотным зданием» в нашей литературе, лучшим ее достижением на определенном этапе. Ореол этого произведения не поблек и сегодня, но роман стал более приближенным, «земным» в контексте литературного процесса, более соотносим с пафосом многих писателей, стремящихся дать художественный синтез времени.

Есть три очень близких произведения в советской литературе. Они отдалены друг от друга во времени. Разный опыт и талант вызывали эти художественные создания. Одно из них даже не поэма, а роман или роман-поэма. Но их роднит, сближает общее звучание, услышанное авторами всем сердцем и разумом в жизни. Это — «Двенадцать» Блока, «Хорошо!» Маяковского, «Молодая гвардия» Фадеева. Произведения пришли к читателю, когда жизнь как бы заново рождалась — в революции, в социалистическом строительстве или в битвах Великой Отечественной. Все еще клубилось и дымилось, лилась кровь, множились страдания, но уже и виделся тот миг, который так необходим в жизни и борьбе, тот высший миг радости, когда проступает, становится очевидной победа. Это было не только в сознании поэтов, но и в душах людей. Они пережили и озвучили взлет, дух, правду общенародного настроения. Такое творчество как раз и утверждает в нашем сознании чувство пути.

В одном из выступлений начала 30-х годов Фадеев весьма своеобразно трактует понятие «тема произведения». Он предлагает отказать от школьной формулировки: «тема — это то, о чем пишется».

На его взгляд, в подобных определениях слишком отдалены писатель и изображаемая жизнь, и он предлагает дефиницию, сливающую воедино замысел художника и предмет изображения: «Тематика — это не только то, о чем пишется, это отношение художника к материалу».

Фадеев поясняет: социалистическое строительство, колхозная жизнь, соревнование — конкретные жизненные явления. Тема же —

категория художественная, эстетическая, она вбирает в себя личность автора, страстно увлеченного замыслом. Любое жизненное явление, включенное в систему образного мышления, «должно иметь в себе «нечто», привнесенное личностью художника, специфическим глазом художника».

Лишь естественное переплетение большой темы, большой идеи с личностью и всей судьбой талантливого писателя, создает художественное явление, способное иметь широкое общее значение в искусстве. Образ, не прошедший через сердце творца, остается абстрактным, сухим, лишенным жизненной конкретности.

Даже в период РАППА, постоянно настаивая на объективности искусства — «в смысле соответствия изображаемого объективной действительности», Фадеев считает необходимым подчеркнуть, что это соответствие не означает беспристрастия художника и что вообще беспристрастность в искусстве может быть только *кажущейся*, даже если писатель и претендует на таковую позицию. Все более тонко постигая диалектику соотношения субъективного и объективного, изображения и выражения в художественном творчестве, Фадеев усиленно подчеркивает роль творческой индивидуальности, живой страсти, той субъективности, которая позволяет писателю глубже воспринимать и постигать объективный мир.

В любом разговоре, даже в самой коротенькой рецензии, он обязательно отметит, есть или нет у того или иного писателя индивидуальное видение мира, свой взгляд, свое отношение к жизни. Для большей наглядности Фадеев как бы очеловечивал художественные ценности и говорил: надо ставить вопрос не об абстрактно «идеологических» качествах писателя, а обязательно о *цельном художественном лице* произведения. Другими словами, призывал подходить к писателю с критериями художественности — оценивать его через деяние, творчество.

Облик не только Фадеева-художника, но и критика, теоретика, философа открывается все полнее, ярче, интереснее, давая повод для новых углубленных прочтений его творчества. А все лучшее, жизненное у Фадеева-теоретика входит в контексты актуального научного знания.

На Фадееве замыкается огромное множество имен, причем иногда полярных воззрений — мировоззренческих, эстетических.

Он (Фадеев) раньше своих современников смог оценить творчество Михаила Булгакова, пронизательно заметив: «...как это, к сожалению, часто бывает, люди будут знать его все лучше по сравнению с тем временем, когда он жил».

Фадеев был честным, искренним сыном своего времени и весь — в политике.

Есть один снимок, в свое время напечатанный в «Литературной газете». На нем Фадеев снят вместе с Авербахом — рапповским

лидером. Снимок, конечно же, обычный, бытовой, но и очень характерный. Авербах стоит за спиной Фадеева, положив руку на фадеевское плечо. Тогда он был уверен, что там ему место — вслед за Фадеевым, а, может быть, даже впереди. История распорядилась иначе и по существу. У Авербаха нет ни одной статьи, которую можно было бы назвать: литературно-критическая.

А весь запас его обличающих или постановочных слов, как ему виделось, общего мировоззренческого плана, оказался безадресным и никчемным. Разрушение никогда не было основой строения ни жизни, ни литературы.

Портрет Авербаха, написанный поэтом Николаем Асеевым, и сегодня не нуждается в корректировках и разъясняющих примечаниях:

Он лысину
завел себе с подростков;
он так усердно
тер ее рукой,
чтоб всем внушить,
что мир — пустой и плоский,
что молодости нету никакой.
Он черта соблазнил,
в себя уверя б:
в значительности
своего мирка.
И вскоре
этот оголенный череп
над всей литературой
засверкал.

...Чуткий к требованиям времени, к злобе дня, Фадеев никогда не плыл по течению мнений и вкусов, не был простым комментатором и оценщиком литературных явлений, а стремился понять существо процесса, увидеть перспективные тенденции художественного развития, и самые широкие, человеческие проблемы становились предметом его внутреннего пафоса, его личным делом, глубокой убежденностью художника и критика.

Центровое положение фадеевского творчества не всегда лишь на пользу самому Фадееву. Множество статей о писателе, в особенности написанные при жизни, потускнели и поблекли, потому что в них социальное, философское упрощено до школьного знания и нередко отделено от эстетики фадеевского слова. Накопление эстетического богатства в советском искусстве шло нелегкими путями. Фадеевский образ часто оказывался шире, замысел книг сложнее, чем думали многие и даже думал в то время он сам.

А искусственное, заданное приподымание его произведений, выветривающее суть диалектики — бытие противоречий в творчестве, вело к тому, что взгляд критика иногда скользил по поверхности эстетических исканий Фадеева. Наследие писателя в подобных работах теряло художественную полифонию, жизненность и открытую полемичность.

Образец в искусстве совсем не то, что в педагогике. Он возможен как момент движения и развития. Покой слов «следование традиции» — лишь внешний — «кажимость». В этих словах за временной и краткой чертой покоя скрыт динамический заряд соревнования, неприятия, необычность нового шага в искусстве, наконец, приход нового имени, самобытного художника.

По характеру Фадеев — человек стремительной жизни.

Он мог с ходу, мгновенно взять самые крутые творческие высоты. Вся история создания «Молодой гвардии» — горячая хроника воодушевления и порыва. Роман ведь сошел к читателю с газетного листа «Комсомольской правды».

«Сейчас я настолько «влез» в повесть, — писал он о «Молодой гвардии», — и отдаю ей столько душевных сил, что не могу заставить себя заняться ничем другим». Здесь важны слова «ничем другим».

Но он же нескончаемо долго, вечным, подчас усталым путником, непрерывно отвлекаясь в житейскую суету, шел за героями «Последнего из удэге». Замысел романа ветвился, перегруженный деталями. Фадеев мучился оттого, что вязнет в подробностях, как в песке.

Время проносилось, опережая рабочие темпы писателя. А ведь не в его характере тянуться где-то в обозе у времени. Он делает, кажется, невозможное: роман о гражданской войне открывает простор всему богатству современной жизни — возвышенному и прекрасному, сложностям и противоречиям, трагедии и мечте. Он хочет написать о том, как социализм «стал уже личной жизнью каждого, заполняет собой все поры, все многообразие человеческой жизни».

Фадеев так писал: социализм «стал личной жизнью каждого». Для начала 30-х — это скорее мечта, чем безусловная реальность. Точнее — движение истинной жизни к своему идеалу. По страницам второй книги пролетает мирная тень самолета — примета таежного пейзажа уже 30-х годов.

Он вглядывался в жизнь бесстрашно и правдиво. Но он же видел ее всегда чуть лучше, светлее, прекраснее — любящими глазами. В его книгах и суждениях будущее — не абстракция, а живой реальный факт, имеющий цвет и форму, как яблоко в саду Мичурина.

Иногда возникает такое ощущение, что Фадеев прямо выходит к событиям, впечатлениям наших дней — в жизни, в литературе — и говорит:

«Вы представляете себе, что такое дальневосточный край в перспективе развития страны через десяток лет? Там сейчас растут новые города, например, Комсомольск-на-Амуре. Я уверен, что в месте выхода Байкало-Амурской железнодорожной магистрали на Тихий океан тоже будет огромный мировой порт...

Нам нужен романист такого типа, который бы весь этот сложный комплекс сумел бы охватить, чтобы герои его спокойно перелетали на самолете через Тихий океан, чтобы художник смелой кистью изображал новые города... мог свободно перебрасывать место действия...»

В размышлениях над жизнью и романом вызревала мысль о художественном синтезе. О философской ветви в литературе, о писателе, как он говорил, с широким интернациональным образованием. Здесь Фадеев «предугадал» общие контуры нашей современной прозы, поиски масштабной цельности и полноты человеческого бытия у Ю. Бондарева, Ч. Айтматова, И. Авижюса и других.

Герои Фадеева — думающие, размышляющие люди. Мысль не только достояние высокого интеллекта (Левинсон, семья Костенецких и т. д.). О жизни, о своей судьбе и судьбе общей, народной мучительно думают рядовые истории — Морозка, Пташка и другие. Они не просто действуют, втянутые в круговорот событий, но и силится во что бы то ни стало понять время, даже в безысходной «трясине» подступивших противоречий и страданий жаждут видеть ясный, обнадеживающий просвет.

Вот почему так серьезно, с такой основательностью и дотошностью выверяются и измеряются глубины социальных проблем и конфликтов. Поэтому так волнует автора и героев слиянность личного и общего, единичной жизни и большой идеи времени, поиски наиболее кратких и верных этических и эстетических путей к возможной гармонии и красоте.

Путь мысли — сложная кривая героизма и трагедии. Время нередко строго и беспощадно корректирует ее социальный максимализм, юношескую запальчивость. Невзгоды бьют ей в лицо гремучим, остывшим ветром. Мысль страдает и мучается оттого, что не может выйти сразу и навсегда в мир, где бы жили лишь добро, красота и правда.

Вот отрывок типично фадеевского стиля и настроения, где мечта существует как часть неизменного сознания героя, но в то же время пока еще несбыточного, неосуществимого:

«Но чего не мог дать Алеша — это лозунга близкой победы, победы на завтра, того лозунга, который жил в сердцах людей и воодушевлял их...»

Страдание не прорастает гнетущим отчаянием, но это лишь усиливает эмоциональную, воздействующую силу писательского настроения...

Трагическую сложность утверждения новой этики четко и остро показал Фадеев в «Разгроме». Так, например, нравственные задачи, которые решает Левинсон в случае с безнадежно раненным Фроловым, этически неразрешимы. Он действует вопреки собственному нравственному чувству, повинаясь еще более властному (и не менее нравственному) чувству ответственности за судьбу отряда. Он берет на свою душу трагическую вину. Но только ли Левинсон?

«Мечик никогда не видел на лице Левинсона такого беспомощного выражения.

— Кажется, остается единственное... я уже думал об этом...— Левинсон загнулся и смолк, сурово стиснув челюсти.

— Да?... выжидательно спросил Сташинский.

Мечик, почувствовав недоброе, сильнее подался вперед, едва не выдав своего присутствия.

Левинсон хотел было назвать одним словом то единственное, что оставалось им, но, видно, слово это было настолько трудным, что он не смог его выговорить. Сташинский взглянул на него с опаской и удивлением и... понял.

Взгляды их встретились и, поняв друг друга, застыли, скованные единой мыслью... «Конец...» — подумал Фролов и почему-то не удивился, не ощутил ни страха, ни волнения, ни горечи. Все оказалось простым и легким, и даже странно было, зачем он так долго мучился, так упорно цеплялся за жизнь и боялся смерти, если жизнь сулила ему новые страдания, а смерть только избавляла от них. Он в нерешительности повел глазами вокруг, словно отыскивая что-то, и остановился на нетронutom обеде, возле, на табуретке. Это был молочный кисель, он уже остыл, и мухи кружили над ним. Впервые за время болезни в глазах Фролова появилось человеческое выражение — жалость к себе, а может быть, к Сташинскому. Он опустил веки, и, когда открыл их снова, лицо его было спокойным и кротким».

Левинсон не одинок в своем решении. Оно выверено и приближается к своему единственному варианту, став главной, согласной мыслью врача Сташинского и самого Фролова. Здесь Фадеев остался верен самому себе: он обязан извлечь героическое в человеке, даже если оно, казалось бы, навсегда утратило свои силы и жизненность. А героическое, по Фадееву, и есть выход к добру, человечности, к пониманию. Нелепость «цепляний за жизнь» Фролова «давила всех, как могильная плита». И вдруг в минуты ясного, осознанного и неизбежного приближения смерти в Фролове «появилось человеческое выражение». Не Левинсон, не Сташинский главные действующие лица этой трагедии, а именно он, Фролов. Смерть его не менее героична, чем гибель Морозки. Последние слова и действия Фролова — слова и действия участника героической истории. Он спокоен, мудр, решителен. Его мысли не только о своей смерти, но и будущем семьи, сына.

«Случится, будешь на Сучане, — говорит он врачу Сташинскому, — передай, чтоб не больно уж там... убивались... Все к этому месту придут... да... Все придут, — повторил он с таким выражением, точно мысль о неизбежности смерти людей еще не была ему совсем ясна и доказана, но она была именно той мыслью, которая лишила личную — его, Фролова, — смерть ее особенного, отдельного страшного смысла и делала ее — эту смерть — чем-то обыкновенным, свойственным всем людям. Немного подумав, он сказал: — Сынишка там у меня есть на руднике... Федей звать... Об нем чтоб вспомнили, когда обернется все, — помочь там чем или как...»

А сказав свое последнее напутствие и желание, Фролов не говорит, а скорее приказывает «отсыревшим и дрогнувшим голосом» Сташинскому:

«Да давай, что ли!»

Чего это стоило Сташинскому?

«Кривя побелевшие губы, знобясь и страшно мигая одним глазом, Сташинский поднес мензурку».

А Фролов? «Фролов поднял ее обеими руками и выпил». Так долго и сложно развивавшаяся история, выписанная с такой психологической глубиной и точностью, заканчивается простой фразой, где нет ничего, кроме сообщения о решительном, окончательном действии: «Фролов поднял ее обеими руками и выпил».

Подобные предельные ситуации активно, разнопланово разрабатывает литература наших дней. Более того, в повести «Дожить до рассвета» В. Быков ставит своего героя Ивановского в ситуацию, близкую фадеевской, — в самый решительный час ранило бойца Хакимова.

Ивановский размышляет:

«До рассвета укроемся в ельничке, разведем, высмотрим и вечером такой тарарам устроим. На всю Смоленщину! Только бы вот Хакимова дотащить. Как он там, дышит?»

Начинается мучительная борьба долга и чувства:

«— Дышит, товарищ лейтенант, — сказал стоявший в своей ременной упряжке Краснокуцкий. — А может, оставить бы, а, товарищ лейтенант? Зарыли бы в стожок...»

— Нет! — жестко сказал Ивановский. — Не пойдет. А вдруг немцы? Тогда как: нам жить, а ему погибать? Что тогда генерал скажет? Помните, он наказывал: держитесь там друг за дружку, больше вам не за кого будет держаться.

— Так-то оно так, — вздохнул Краснокуцкий. — Да только бы не напрасно тащили...

Это верно, подумал Ивановский, вполне возможно, что и напрасно. Скорее всего именно так и будет — сколько времени боец не приходит в себя. Да еще эта тряска, холод, зачленеет, и все. А бойцы, которые тащат его, могут выдохнуться раньше, и тогда всем будет плохо.

Ивановский, не признаваясь даже себе, начинал смутно чувствовать, что Хакимов медленно, но верно волею фронтовой судьбы превращался из хорошего бойца и товарища в невольного их мучителя, если не больше.

А ведь это был их товарищ, которому лишь по слепой случайности выпало стать жертвой, подобной той, какой стали Шелудяк или Кудрявец. Но разница между Хакимовым и ими состояла в том, что те, погибая, оставили в их душах благодарность и скорбь, Хакимов же чем дальше, тем больше вызывал нечто совсем другое. В то же время было совершенно понятно, что вся его оплошность заключалась лишь в том, что его организм упорнее противостоял смерти. Наученный собственным горьким опытом, лейтенант великолепно понимал, какое это бедствие — раненый в группе. Теперь они, безусловно, опоздают, не смогут затемно перейти шоссе, застрянут в снегу на безлесье, где их легко могут обнаружить немцы».

И вот уже мы на пороге окончательного решения:

«Но как Ивановский ни мучился от сознания столь безрадостной перспективы, он не мог допустить и мысли о том, чтобы оставить раненого. Долг командира и человека властно диктовал ему, что судьба этого несчастного, пока он жив, не может быть выделена из их общей судьбы. Это было законом для разведчиков Волоха, таким оно останется и в группе Ивановского».

Взятое само по себе, в чистом виде, как факт в теоретические учебники и книжки, решение Ивановского более приближено к нравственному идеалу и шире, гуманнее, общечеловечнее фадеевского, ибо самые веские аргументы в пользу дела, успеха операции, а значит, и жизни других людей отряда оказываются для него недостаточными, чтобы оставить раненого, спрятав его на время в стог сена. Но в то же время решение В. Быкова менее жизненно, менее убедительно, а главное — мораль выступает здесь в образе единоначалия. Она неразложима на мнения многих, как у Фадеева, являясь решением одного человека. Раненый Хакимов в силу обстоятельств вообще исключается из действия. Он лишь жертва, поэтому вся сцена в художественном плане видится нам всего лишь как умная авторская декларация. Мы ведем речь не о своеобразии дарования В. Быкова — притчеобразности его произведений, — а именно о художественной убедительности воплощения гуманной идеи. Не оставляя никаких оправданий своему герою на временную целесообразность, Быков одной судьбой притушевывает общее — жизнь других людей. В этом смысле мысль автора отлетает в будущее слишком холодно, рационально, преждевременно.

Все это еще раз подтверждает тот факт, что новизна и углубление художественного творчества не движутся равномерно вверх и не все лучшее то, что впереди.

Во второй части «Последнего из удэге» — одна из лучших, психологически достоверных страниц: сон Сени Кудрявого. Здесь есть строки, говорящие будто бы о неопределенности ситуации — не совсем ясно, когда это было, где именно происходило действие:

«...с какими-то людьми в шинелях, пиджаках, матросских бушлатах он бежал по ступенькам — это были ступеньки фольварка, из которого они на фронте выбили немцев, но Сеня знал, что это не фольварк, а Зимний дворец, потому что человек, который стоял выше на площадке, подняв руки, был тот юнкер, которого он арестовал в Зимнем дворце».

Но далее следует встреча Сени Кудрявого с юнкером, переживаемая Сеней вновь в более лирической форме, чем это было на самом деле. Читатель обнаруживает в герое такое гуманистическое сознание, которому в общем масштабе еще только предстояло утвердиться. Без этого сознания образ Сени Кудрявого был бы беднее, упрощеннее.

Итак, встреча с юнкером, которого Кудрявый арестовал в Зимнем дворце:

«Тогда, в живой жизни, Сеня не испытывал ничего, кроме злобы к юнкеру, и едва не заколол его, а сейчас, во сне, Сеня взбежал к нему на площадку и замахнулся штыком — и вдруг увидел, что юнкер совсем не страшен, а очень молод и сильно напуган, и лицо у него простое, как у подпаса. Он был так напуган и молод, этот юнкер, и так походил на подпаса, что его совсем нельзя было колоть, его нужно было погладить по голове. Сеня даже протянул руку, но он все же не мог забыть, что это юнкер, а не подпасок. «Нет, это опасно нам...» — сказал он себе и отдернул руку. — Что опасно? — вдруг мучительно подумал он. — Да, опасно спать!» — почти выговорил он, разлепляя веки и прислушиваясь к тому, что творится в расположении хунхузов».

Все здесь неоднозначно, даже противоречиво — «опасно нам» — «что опасно?», но, безусловно, без таких вот выходов к высшим нравственным оценкам человеческой жизни и действий не может существовать подлинно художественное произведение.

Разумеется, бессознательное не может быть самоцелью художника социалистического реализма. Анализируя один из романов А. С. Семенова, Фадеев пришел к такому выводу: коренной недостаток произведения состоит в том, что автор больше всего сосредоточивает свое внимание на бессознательных, подспудных, затаенных движениях и сторонах человеческой психики, чем на разумных, осознанных, целеустремленных, действенных, интеллектуальных. А ведь именно эта последняя сторона, подчеркивает Фадеев, господствует в психологии людей, преобразующих мир.

Отсюда следует и другой, более общий вывод, существенный для понимания особенностей советского романа: «Без настоящих, прямых,

осознанных участниками коллизий и конфликтов вообще трудно двигать сюжет современного романа».

Было время, когда в отдельных произведениях нашей прозы герой находился как бы вне быта или в разреженной бытовой атмосфере — «производственный роман», а так называемая семейная повесть нередко мельчала, искусственно заключая своих героев в суженный мир интимности.

Повседневность упрощалась, не становилась современностью — в ней не ощущалось связи, сопряжения времен, не хватало целостной концепции мира и человека.

Упрощенные художественные решения вызвали постоянную озабоченность со стороны А. Фадеева. Он вообще считал, что бытовавшее в критике тематическое разделение литературы на «колхозную», «индустриальную», «молодежную» и т. п. — «неправильно», ибо в основе творчества художника — человек в его разнообразных проявлениях, а не усеченная функция.

Одну из записей в дневнике 30-х годов включает очень существенная фраза, специально выделенная писателем: «Эстетический критерий оценки неотрывен от художественного. Только это может дать ясность...», то есть Фадеев, по существу, напоминает известное положение Маркса о том, что литература есть один из видов творчества «по законам красоты» и должно быть содержательно, жизненно, что и является главным признаком художественности.

Разбирая одно из произведений того времени, Фадеев находит, что автор «производственного романа» механическими рассуждениями пытается доказать, что при социализме любовь возможна лишь на основе творческой деятельности. «С железной логикой, — замечает Фадеев, — Вы проводите эту мысль местами до абсурда». И далее Фадеев критикует сцены, в которых герой ведет себя по правилам «ускомчела» — усовершенствованного коммунистического человека — из раннего романа И. Эренбурга, подменяя живые чувства голый, сухой, «роботной» рассудочностью. Фадеев напоминает автору истину, не потерявшую значения и поныне: «Социалистические люди, коммунистические люди — это живые люди во плоти и крови, ничто человеческое им не чуждо, биологическое, а тем более эмоциональное начало в них не атрофировано».

Выступления, письма, размышления Фадеева над судьбой «Последнего из уздег» можно было бы издать отдельной книгой. Получился бы учебник, по которому молодой писатель учился бы творческой честности, долготу, беспощадному труду над словом, над мускулатурой стиля, смелому полету мысли, социальной остроте замысла.

«Стыковки» теоретических исканий Фадеева с современностью множатся непрерывно.

Всего лишь два примера.

Еще нередко из побочных, «цеховых» соображений тот или иной стиль возводится в степень абсолюта, хорошая книга представляется читателю как главная, а живой писатель — идеалом художника. Под этим взором все движение литературы колеблется приливами и отливами к излюбленной форме. Досадно, что вызывается это не задором и увлеченностью, а как раз излишним пристрастием к конструкциям и схемам.

«Люди наивно думают, что они могут обмануть действительность», — говорил Фадеев по адресу подобных упрощений: «Почему я должен походить на этого вашего выдуманного идеального писателя? Мне скучно с ним одним — ведь все кругом не так пишут, а как этот идеальный писатель пишет, я не знаю».

Или другое явление, тоже бытующее еще: увидеть в творчестве писателя однажды проявленную особенность и потом упорно судить о нем только по этой черте. А писатель, если это серьезный художник, — ищет, растет, движется, может быть, даже отрицая прежний художнический опыт. «Скажите, пожалуйста, — удивлялся Фадеев, — зачем пришивать какому-либо поэту раз навсегда какие-то творческие особенности, в то время как мы должны использовать весь имеющийся опыт, чтобы у нас получилась и лирика полнокровная, и эпическая поэзия настоящая?..»

Идея многообразия творческих исканий в социалистическом искусстве буквально выстрадана Фадеевым. Была его партийной страстью. На это он не жалел ни сил, ни здоровья и радовался единомыслию писателей и критиков.

В феврале 50-го года Фадеев беседовал с Константином Симоновым, в то время редактором «Литературной газеты». Эта беседа застенографирована, и жаль, что она не вошла в новый сборник, ибо значение ее принципиальное. В разговоре с Симоновым Фадеев набрасывает схему-план статьи, которую ему бы хотелось видеть в газете и где бы широко, «с большой программой» был поставлен вопрос о том, что советскому искусству «предоставлены тысячи возможностей для развития идей».

«Верно то, — говорил Фадеев, — что без знания, изучения конкретной жизни, реальной жизни, без связи с действительностью поэзия не может развиваться, но знание жизни еще не означает, что она должна быть изображена в бытовой манере...»

К. Симонов по-деловому реагировал на эти размышления Фадеева. Сошлось на стенограмму. Симонов обозначен в ней инициалами: «К. М.»

«К.М.: Статья под названием «Больше поэтов хороших и разных». Признавая это утверждение на словах, некоторые люди, некоторые товарищи на деле выступают против этого утверждения».

Вскоре К. Симонов написал статью «Хороших и разных», развив в ней идеи по плану А. Фадеева.

Самим же Фадеевым идея эстетического многообразия изложена в емких лаконичных формулировках в последней критической работе «Заметки о литературе». Неожиданность формы, говорил Фадеев, в новизне содержания, в жизненной истине. «Лишь бы за этим стояла правда» — вот где скрепляющий мотив его рассуждений о формах и стилях.

Поэт Владимир Луговской, вспоминая о встрече с Фадеевым, писал еще в 1932 году: «И ты был таким, каким я буду тебя любить до конца жизни, — открытым, радостным, умным, большим художником, русским с ног до головы, сердечным другом».

Известна влюбленность Фадеева в русскую классику. В предназначение русского советского искусства. Но в то же время и не было ни одного более или менее заметного факта во всей нашей многонациональной литературе, который бы прошел мимо Фадеева, который бы он не оценил, не поддержал, — не восхитился.

Фадеев — человек судьбы прямой и честной. Судьбы, непременно летящей вверх, к творческой высоте. Романтизм души не признавал поражений.

Помните: в «Разгроме» и в «Последнем из удэге» за чащобами трудностей его героев все-таки ждет долина, залитая солнцем. Выход к радости успеха был и в «Разгроме», и в работе над «Последним из удэге» — этом объемном, еще не до конца раскрытом философском романе. И наконец — роман «Молодая гвардия». Наша народная книга.

Читаешь Фадеева, и будто захлестывают тебя волны сильного, поэтического настроения: «И потому, что сердце Старика работало неутомимо, как машина, а ноги стихийно, стремительно, мощно несли над землей послушное тело, и потому, что все его насыщенное волей и бегом существо напряженно рвалось к жизни, молило о жизни, цеплялось за жизнь, мельчайшими клеточками, фибрами, жилками, — он выдержал этот полуверстный пробег под огнем на вздыбленные кручи Алиня. Это был пробег израненного зверя через чащу, бурелом, карчи. Но он вырвался все-таки на хребет.., вырвался взмыленный, изодранный и ярый, но живой!»

Все творчество Фадеева, его идеи и эстетика обращены к жизни. Пропитаны жизнью.

ХАРАКТЕР МАГНИТКИ

Фадеев опоздал. Опоздал обидно и тяжело. Он прилетел в Магнитогорск, когда директора завода Григория Ивановича Носова уже не было в живых. Воздух Магнитки был горьким: воздух горящего металла и насквозь режущего, отчаянного ветра. Горе еще не остыло. Фадеев пережил беду Магнитки как свою.

Писатель хорошо знал, что правда и добро могут бесследно умирать в человеческом сердце. Волнуясь, сгорая он назовет как-то рассудок этого сердца непонятным.

А здесь, Фадеев видел, одна жизнь множилась людской памятью — строками истории и нетерпением будущего. «Если бы он мог слышать это?» — писал Фадеев о Носове, вглядываясь в доброту памяти самых разных людей.

В одной из глав задуманной книги «Черная металлургия» появится запись жесткая и строгая, как чертеж инженера. В сущности, это размышление о том, как нелегок путь к истине народного уважения:

«Заслужить, чтобы заговорили о тебе десятки и сотни тысяч, можно только в двух случаях: если ты настолько дурно работал и так этим напортил, что люди не в силах удержаться от выражения удовлетворения справедливостью той власти, которая тебя, наконец, убрала; и если ты работал так хорошо, что твоя деятельность оставила реальный след в жизни, когда каждый участник общего труда понимает, что без тебя это могло быть и не сделано или было бы сделано хуже».

Да, Григорий Иванович Носов умел ускорять и жизнь и дело. Как и те люди, что работали с ним.

Магнитка движется историей человеческих множеств. Но здесь всегда в почете личное авторство. Стиль создается дарованием. И если вы восхищаетесь красотой застройки правобережья Магнитогорска, вам, конечно же, напомнят: «Это началось при Носове». Но у всякой персональной идеи единый смысл, коллективная, народная душа.

Чтобы стать фактом жизни, каждая идея должна выйти на поток общего понимания, воодушевления, работы и доказать свою жизнеспособность.

Носов заступил на вахту директором перед самой войной. В тридцать пять лет. Магнитка, не успев перевести дыхания в отлаженный, мирный ритм, снова перешла черту повседневности — к биографии немыслимых планов, невероятных решений.

Кто бы мог подумать раньше, что прокатать броню можно и на обычном стане?

По военным, тяжело громыхающим путям сорок первого года двигался к Магнитогорску эвакуированный мариупольский стан. Специальный, для прокатки брони. Он прибывал на Магнитку в конце августа и мог быть смонтирован лишь в сентябре—октябре.

Но разве можно спокойно ждать, когда время до последней минуты уже призвано из запаса? Магнитка не отчаивалась, а искала выход. И нашла его, с риском и тревогой, доверив прокатывать броню обычному стану. Уже двадцать восьмого июля магнитогорская броня вышла на рабочую, а значит, и боевую позицию...

Кто бы мог предположить, что подростки, которыми в самый раз учиться простому и доброму разуму школьных учебников, станут у рудных дробилок и у промывочных машин, поднимутся на строительство новых домен, удивят всех бессонным трудолюбием на литейных дворах?

Эти ребята ходили в одежде, не гнушейся от соленых кристаллов пота. Рабочие дни их были пыльными и мокрыми, грязными и дымными, но они так и не узнали тягот изнурения, жили и работали, словно где-то рядом или в их сердце звучала молодая, негаснущая песня.

Время потом скажет, что крепость этого — второго — поколения Магнитки будет прочнее брони и стали.

Не пересказать Магнитку.

До войны молодой сталевар Алексей Грязнов осваивал первую автоматическую печь и неумоимо, при поддержке Носова, утверждал в то время новую и неожиданную идею совмещения профессии сталевара и мастера. Не пришлось довести идею до конца — ушел на фронт... Погиб в боях в сорок четвертом году. В городе названа улица его именем, установлен на площади бюст.

Если бы удалось собрать все письма героя с фронта, его дневники, военные и довоенные, его стихи, вышла бы книга, возвышенная, переполненная энергией жизни. Поэтическая и по форме и по существу.

Вот всего лишь несколько строчек из письма домой. Строчек, написанных Алексеем перед атакой. Читаешь, и будто вновь, из тумана небытия, поднимается человек, непобедимый и живой:

«...Душа горит. Сила просится в схватку. В следующий бой пойду командиром. Постараюсь в единое целое слить мой характер с огненным валом и обрушить этот вал на противника... Низкий поклон мой мартеновке. Любимое, доброе мое пламя! Не вижу его три года. Скучаю. По цеху скучаю, по металлу, по соли на рубашке и лице...»

Я все думаю: почему к Магнитке так тянется земля и небо, поля и озера? Почему о металле и железном производстве здесь говорят как о явлении природы? Не только поэт, а любой человек с воображением может сказать о металле, что он штормит и поводит, рвется пургой искр, а домна, как и люди, зорюет. Расплавленный металл эти люди могут, как и Алексей Грязнов, назвать добрым. Может, потому, что укрощение огня всегда открыто мужеству и здесь невозможно скрывать свои истинные чувства? Как бы то ни было, но на Магнитке есть свои рабочие поэты, художники, музыканты. Есть даже музей первому поэту и одному из первых рабочих Магнитки, Борису Ручьеву.

На Магнитке можно услышать истории, похожие на легенды. Рассказывают, например, будто сразу после войны, достойно выдержав испытания, даже объемные железные валы и трубы лопались, как перетянутые струны.

— Не помню что-то, — задумался Константин Филиппович Хабаров, обер-мастер доменных печей и притом прекрасный художник.

Картины рабочего мастера Хабарова выставляются в красном уголке доменного производства, в залах профессионально-технических училищ Магнитки и признаются всеми восхищенно, как явление творчества. Кстати, ведущий и самый красочный раздел выставки назван «Индия глазами русского мастера». Металлурги Индии называли Хабарова человеком-вулканом за то, что он сумел расплавить застывший металл в одной из домн Бхилаи и спас домну от неминуемой беды. А в войну Костя Хабаров — ремесленник того терпеливого, стойкого поколения учащихся РУ, которым так и не суждено было надеть даже форменные фуражки. Он строил новую домну и начинал работу на этой домне, шестой на Магнитке. В пятнадцать лет получил свой первый орден — «Знак Почета».

— Так, значит, история с валами и трубами всего лишь легенда?

— Может, и было такое, — колеблется Константин Филиппович. — Но я лично думаю, что это все-таки фантазия. Возможно, чей-то творческий домысел. Когда я слышу такую фразу: «Кислород нужен нашему металлу, как и человеку», то здесь и возражать нечего, все так и есть. Но не может же, в самом деле, металл поступать как сознательный раненый или приболевший человек. Это уже преувеличение. А после войны стало работать гораздо легче. И это все знают. Взяла свое автоматика. А какой город вырос! — Паузу заполнило

воспоминание, выраженное коротким, мгновенным признанием: — Но было, конечно, всякое, и я тоже летал по цеху.

— Летали? После взрыва?

— Это неважно, — резко поправил Хабаров достоверный факт. — Так скажем: случайный эпизод. Автоматика тоже может задремать и просчитаться, вот и рвануло. Но чутье мастера, я подчеркиваю — чутье, никогда не должно подводить.

Константин Филиппович заволновался, выйдя на свою любимую тему.

— Домна будет меняться, а мастер должен быть всегда при домне. Понимаете? Именно мастер. Приборы, конечно, подсказывают, заменяют многие усилия человека. Но, бывает, и приборы ошибаются. А вот чутье мастера настраивается на какую-то определенную волну: цвет, запах, шум — все надо слышать. И вот я иногда говорю: «Прибор ошибается. Показания его неправильны». — «Как так?» — спрашивают. «А вы проверьте». Проверяют, да, оказывается, что прибор сработал неверно. Делаешь так, как раньше делали старые мастера, — побыстрее и поаккуратней. И молодежь говорит: «Вот видите, как легко все. И лишних движений никаких нет».

Магнитка прочно вошла в народное сознание. С первым колышком, с первой палаткой. Вошла увлеченно, с энтузиазмом. Не знаю, где еще время ощущается так плотно, неделимо, как здесь, в этой истории, начатой у Магнитной горы. Литераторы и журналисты трудились на Магнитке в поте лица, но часто так и не успевали обработать сырой и текучий материал. Живые новые люди входили в романы и повести, фильмы и поэмы, репортажи и хроники, удивляя правдой и размахом характеров на фоне бушующего технического прогресса.

Но литература так и не сумела закрепить этих людей только за собой. Случалось, что герой Магнитки — реальный человек — переходил из книги в книгу, словно выбирая подходящий сюжет. Книжки читались, а герой — рабочий человек — продолжал свой, однажды избранный жизненный замысел.

Фадеев записывал: «Татарин — инструктор или инспектор по строительству. Лицо не вымышленное. Катаев изменил его фамилию в романе «Время, вперед!», когда он был еще бригадиром. В своем романе я укажу, что он воспет Катаевым в романе «Время, вперед!», возьму его фамилию такую, какую дал ему Катаев, и покажу, что с ним дальше случилось».

Не пересказать Магнитку.

Она всегда умела делать первый, решительный шаг в будущее. Убеждала, что завтрашний день творит лишь общее усилие. Пульс Магнитки слышала вся страна. Слышала и утверждала уже как образ и характер новой жизни. Такова сила притяжения, я бы сказал, магнетизма нравственности.

Алексей Леонтьевич Шатилин был знаменит уже в начале 30-х годов. В период бури и натиска на стройке — котлованов, скученных барачков, палаток, сквозных темпов. Это он, комсомолец Алексей Шатилин, вез в Москву первый чугунолитейный дом №2-«Комсомольская». Сорок пять лет в доменных цехах знаменитый на весь Союз обер-мастер. История? Прошлое? Ничего подобного. Алексей Леонтьевич — помощник начальника цеха по воспитательной работе. Должность общественная, а дорога по-прежнему рабочая — на производство, к молодежи. Он знает молодых рабочих не только внешне, но и по характеру. Слышит настроение опытным и талантом воспитателя, наставника. Подскажет, как выйти из трудной жизненной ситуации, притушит недостаток в человеке, укрепит призвание, поддержит положительное действие и смелое решение. В дни работы XVII съезда комсомола вручили знаменитому доменщику Золотую Звезду Героя Социалистического Труда. Так отметила страна достижения Шатилина в коммунистическом воспитании молодого поколения.

Оказалось, что Фадеев побывал в этом городе еще в 1932 году, когда Магнитогорск только начинал свою биографию. Он приехал тогда ненадолго и попросил своих товарищей сохранить приезд в «тайне».

— Хочу посмотреть на металлургов как бы со стороны, — говорил писатель своему другу В. Уколову. — Так лучше для писателя.

Алексей Леонтьевич Шатилин лично знал писателя Фадеева. Встречался с ним, беседовал. Свое отношение к Фадееву выразил словами: «Чаще всего новый человек приходит на домну как на экскурсию. А Фадеев все понимал с полуслова. Горный инженер. Он умел войти в глубь сердца человека. В этом вопросе, что бы там ни говорили, он никогда не ошибался».

Снова заволновалась фадеевская мысль, тревожащая и близкая. Один из самых трудных сюжетов книги Фадеев думал завершить таким нравственным выводом:

«Человек может исправиться. Ничто так не сбрасывает его обратно в яму, как недоверие. Недоверие унижает человека».

Сюжет не удалось выписать, а необычное и решительное суждение вновь и вновь повторяет жизнь. Я думал об этом, слушая размышления старого мастера о методах воспитания, о характере современной молодежи. О его, шатилинском, опыте общения с людьми:

— Если бы пришлось вернуться — невозможно, конечно, это сделать, — я бы с удовольствием в доменном цехе поработал. Не сорок пять лет, а больше. Жаль, нельзя. Пришлось молодежи уступить дорогу, которая работает не хуже нас, а лучше. И я горжусь тем, что молодежь работает лучше нас. Но, конечно, есть трудности в воспитании. Их надо решать, думать, какой вариант самый верный. Были такие молодые ребята — тяжелые. В быту плохо жили. Я занимался

ими. Я говорю: «Николай (комсомолец такой был), ты пойми, в какое мы время живем, а ты в последний ряд записался». Он молчит, чувствую, задевает его за душу. Стал ему доверять. Потом говорю: «Есть ответственная работа». Взялся, выполнил. Я прихожу, жму руку, говорю: «Молодец». Старший горновой, товарищ Веселовский, коммунист, идет в отпуск. В четвертой бригаде дело было. Я его ставлю старшим горновым. Мастер Люба Иван Петрович говорит: «Алексей Леонтьевич, разве можно его ставить?» А я говорю: «Ничего, ничего, ставлю горновым». Смотрю, дня через три заделали аварию. Авария небольшая, постояла минут 30 печка. Ну, минут 30 потеряли. А мне в укор: «Это твой воспитанник». Я прихожу. Печку пустили. «Ну как, Николай, дело?» — спрашиваю. «Тяжело», — говорит. А он такой острый был, все палки ставил в колеса старшему горновому: то не так, другое. Интересуюсь: «Понял, кто такой старший горновой?» Он говорит: «Понял». Я говорю: «Так что же делать?» Он отвечает: «Работать буду, исправляться». Я говорю: «Давай действуй!» Сейчас на Магнитке работает старшим горновым. Все уважают его. Много таких примеров. Людям надо доверять — весь секрет в этом.

А может, в этом и секрет характера Магнитки? Всегда доверять человеческому порыву, возвышать творческий взлет, добровольный, искренний энтузиазм? Идти на сложные этапные реконструкции, непрерывно совершенствовать организацию и технологию производства? Тринадцать лет назад мартены Магнитки давали вдвое меньше стали, чем сегодня. А ведь количество агрегатов с тех пор не росло. Значит, все за счет внедрения интенсивных, действующих новшеств.

«Дружба в труде — самый высокий вид дружбы», — считал Фадеев. — В числе прочего это и самый прочный и самый принципиальный и в то же время наиболее широкий вид дружбы — в ней люди ценят друг друга по самому лучшему и высокому друг в друге, поэтому она может объединить людей самых разных по характерам, по достоинствам и недостаткам; ничто обывательское не может ее разрушить...»

Давно и глубже своего дна исчерпана Магнитная гора. Руда привозная. А металл Магнитогорского комбината по-прежнему самый дешевый в стране.

Неисчерпаема молодость Магнитки.

Рубеж, который всякий раз достигает она, тоже ведь не факт спокойного, производственного течения. Он всегда рассчитан, продуман, вызван напряжением и внутренним желанием людей работать с наивысшим результатом. Это не механическая работа под чью-либо диктовку, а именно внутренняя коллективная устремленность!

Александр Савицкий, первый секретарь горкома комсомола, рассказывал:

— Я не буду скрывать. Бывает, что какие-то наши почины рождаются и гаснут, потому что надуманы, не вызываются жизнью. А здесь все настоящее. Я вот что хочу сказать. Мой отец всю жизнь

проработал на коксохиме. А раньше, к началу стройки, приехал мой дед. В то время, конечно, совсем молодой, энтузиаст. Наша семья, можно сказать, потомственные магнитогорцы. Все здесь знаешь. Вроде бы и удивляться нечему. Но вот эти месяцы в новой пятилетке еще раз напомнили, и так здорово, что судьба Магнитки — комсомольская. Не только на комбинате, а весь город поднялся. Такой подъем, порыв! Все как прежде. Строители, транспортники — все загорелись. От ветеранов прохода нет: «Ну что? Как у вас? Получается?» Успокаиваешь, мол, все в порядке. Не подведем.

Не подвели: Магнитка вновь открыла свой характер на всю страну.

...Запомнилось совещание у бывшего директора комбината, а ныне заместителя министра Дмитрия Прохоровича Галкина. У Галкина собрались не производственники, а директора школ, комсомольские работники города и завода. Вели разговор о том, как целесообразнее, с пользой провести на комбинате практику учеников старших классов. Все прочнее укореняется традиция: старшеклассники приходят в цехи комбината (это учтено и школьной программой), выполняют несложные работы, а главное, присматриваются, ищут дело по душе. Именно ищут. Ничего страшного, если практика паренька началась на коксохиме, а закончилась на домне. У школьника законное право выбрать цех и такую работу, чтобы потом, после школы, она стала профессией на всю жизнь.

— Не надо торопить ребят, дадим возможность сделать точный выбор, чтобы не было разочарований ни у молодых людей, ни у нас, — советовал Дмитрий Прохорович. — Пусть присматриваются. Беспокоит нас троечник на производстве, то есть случайный человек. Давайте думать вместе, как поднять престиж профессии металлурга. Нужен конкурс, соревнование в горный институт, как это всегда было. Металлургию могут вести лишь творческие люди. Институт всегда давал таких людей, и уверен, что будет давать...

Горно-металлургический институт в Магнитогорске носит имя Григория Ивановича Носова. А одна из магистралей Магнитогорска названа проспектом Фадеева.

...И как прежде непрерывен на Магнитке поток тысяч людей, спешащих к своему труду, а укрощение огня исполнено душевного воодушевления, поэзии и силы.

Будто свет доброго, рабочего утра вызывал восхищение и радость Фадеева, когда он созидал образ человеческой воли и разума в одной из глав романа «Черная металлургия»:

«Есть что-то величественное и прекрасное в этом ежедневном проявлении воли, сознательности, организованности многих тысяч людей. К восьми, к четырем, к двенадцати, ранним утром, днем, ночью возникает на улицах этот поток рабочих и работниц. Все люди разные, все со своими слабостями и сильными сторонами, у всех свои неотложные заботы, беды, свои радости — у тебя умер близкий, ты

не сможешь попасть сегодня с любимой в загс, тебе необходимо обшить и обуть детей, а ты просто с похмелья,— но все идут в свою смену в великом потоке трудового братства; в восемь, в четыре, в двенадцать ты встанешь на свое место и будешь выполнять свой долг, кто бы ты ни был.

Ежедневный поток тысяч людей, спешащих к труду,— там, где труд стал или становится владыкой мира,— это не только выражение дисциплины и организованности, это символ новой государственности. Каждый человек, попадая в этот поток, несет в себе ее частицу. Он совершает этот путь ежедневно и ежедневно чувствует себя частью государства. Правда, в эти минуты он редко думает об этом и еще реже говорит об этом. Чувство это выражается в неуловимом подъеме, в непринужденном остром веселье, во взаимном доброжелательстве, которые сопровождают ежедневное движение масс на работу*.

Наша жизнь продолжает этот рабочий ритм. Ночью далеко видно полыхающее зарево плавков Магнитки.

РОЖДЕНИЕ ГЕРОЯ

Художественные искания Фадеева отличала предельная творческая честность, долгая, изнуряющая работа над сложнейшими замыслами. Углубленный психологизм, фадеевское слово, богатое смыслом, образная выразительность его произведений — все это итог напряженных, в прямом смысле «лабораторных» творческих исканий. «Фразу нужно уметь строить, — говорил Фадеев. — Фраза, написанная с лету, редко удается, ее надо перестраивать, искать для нее слова, искать им место, чтобы фраза получилась. Это и есть труд!» Многие страницы «Разгрома», «Последнего из удэге», «Молодой гвардии» имеют до двадцати черновых вариантов.

Существенно и то, что творческие поиски Фадеева шли в русле главного «сюжета» времени, обращены к проблемам жизненным, волнующим и действующим.

На этом пути не могло быть упрощенных решений, ибо он сам видел свою творческую сверхзадачу в том, чтобы в эстетически совершенной форме показать, по его словам, самый путь, самую диалектику борьбы и преобразований мира и человека.

Фадеев так сильно, эмоционально переживал социально значимые идеи, что нередко в процессе работы они становились ведущим поэтическим мотивом его художественных страниц, естественно входили в эмоциональный поток произведений, получив неповторимую форму и новое, уже художественное движение. Происходит это потому, что Фадеев не пересказывает, а, как и подобает настоящему писателю, пересоздает глубоко прочувствованное и пережитое.

«Разгром» — социально-психологический роман, роман характеров, живых людей, а не олицетворенных идей. Но, может быть, как никакое другое произведение 20-х годов, это произведение весьма чутко и восприимчиво к ведущей философской мысли времени, к движению заглавной жизненной идеи.

Одна из ключевых и эмоционально насыщенных картин романа — встреча Левинсона и Мечика в ночном дозоре, мысли и чувства

Левинсона после разговора с Мечиком. Именно после этой сцены читатель укрепляется в догадке, что Левинсон и Мечик в напряженной ситуации «Разгрома» могут выступать как силы разъединенные и даже враждебные. И суть не только в характерах героев. Каждый из этих образов несет в сознании и действиях все более отдаляющиеся философии: новую — устремленную к истинной жизни, к социальной правде (Левинсон), и иллюзорную, фальшивую философию «превратного мира» (Мечик). Путь Мечика — вариант бытия людей, в конечном счете идущих на примирение с прошлым.

«Да, до тех пор, пока у нас, на нашей земле,— думал Левинсон, заостряя шаг и чаще пыхая сигаркой,— до тех пор, пока миллионы людей живут еще в грязи и бедности, по медленному, ленивому солнцу... верят в злого и глупого бога,— до тех пор могут рождаться на ней такие ленивые и безвольные люди, такой никчемный пустоцвет...»

Конечно же, здесь сразу узнается неповторимый почерк А. Фадеева, фадеевская разветвленная фраза, способная выйти к сложному содержанию — чуткая к музыке слов, к наплывам эмоций, характерно заостряющая шаг в решающих моментах. Но в своих истоках, в замысле, в идейной направленности эта сцена в романе имеет ясно слышимый переклик и созвучие с работой молодого Маркса «К критике гегелевской философии права. Введение».

До революции было несколько изданий «Введения», в том числе и легальных. Фадеев мог читать одно из них. Правда, здесь требуются еще дальнейшие изыскания, уточнения, но вероятность такого факта не исключена. Ведь будущий писатель вырос в семье революционеров. Мать Фадеева, Антонина Владимировна, участвовала в распристращении и хранении нелегальной литературы, в том числе марксистской. Его брат, Всеволод Сибирцев,— известный большевик, работавший в подполье, друг и соратник Сергея Лазо. Фадеев подолгу жил в семье Сибирцевых, когда учился в коммерческом училище.

Позже он вспоминал: «Как большевик я воспитан в этой семье в не меньшей мере, чем в собственной семье». Разумеется, подобное воспитание невозможно без политического чтения, революционной теории.

Уже в молодости Фадеев поражал своих товарищей глубиной знания марксистской классики. Ростовскому писателю П. Максимову Фадеев рассказал, что, лежа долгие месяцы на койке в госпитале после ранения под Кронштадтом, он перечитал том за томом все, что было в госпитале из произведений классиков марксизма. Конечно, многое из их трудов он читал и раньше, но теперь вновь перечитал, много думал о прочитанном и продуманное усвоил навсегда.

В литературно-критических статьях Фадеева конца 20-х — начала 30-х годов более пятидесяти ссылок на работы Маркса, Энгельса, Ленина. Не всегда сближение социально-философской теории и проблем литературы у молодого Фадеева носило глубокий характер.

Встречаешь в этих фадеевских работах и упрощенный, прямолинейный социологизм. Но в них же бьется и крепнет дух жадного, воодушевленного познания, идущего вглубь, к постижению сути жизни. Потому так много здесь смелых и неожиданных мыслей, новых, оригинальных решений.

Так, Фадеев-теоретик ранее других, собственно, первым в нашей литературной науке увидел и обосновал методологическое значение работы В. И. Ленина «К характеристике экономического романтизма» для разработки таких ведущих проблем теории литературы и эстетики, как отношение писателя к действительности, роль мировоззрения в художественном творчестве, субъективное и объективное, реальная, объективная истина и идеал в искусстве и т. д.

В философской, политической классике видел Фадеев «высшее выражение народной мысли». Писатель нашел очень точные слова о диалектике бытия идеи в образе, мысли в творческой душе художника. Он говорил: «Социалистические идеи в широком их понимании, то есть включая все их философское обоснование, проникая глубоко в сознание, претворяются в чувства, наполняя собой и чувство эстетическое». Такой органичный путь к образу характерен и для творчества самого Фадеева.

Как известно, страстный, полемический задор «Введения» Маркса направлен против устроителей превратного религиозного мировоззрения — «иллюзорного счастья народа». Статью пронизывает пафос создания свободного общества, которое не нуждается в иллюзиях из фальшивых цветов. Так и сказано: «Критика сбросила с цепей украшавшие их фальшивые цветы...» И этот решительный шаг философов, по Марксу, необходим для того, чтобы человечество протянуло руку «за живым цветком» — к настоящей жизни.

А. Фадеев талантливо, с необходимым художническим тактом вводит эту идею о фальшивых цветах превратного сознания в сюжет романа, в напряженные драмы симпатий и антипатий между героями.

Морозка, так и не сумевший «сразить» Мечика словесно, все-таки неизменно «чувствовал между собой и этими людьми непроходимую стену из натащенных ими неизвестно откуда фальшивых, крашенных слов и поступков».

В авторской речи, опосредованно излагающей душевное состояние Морозки, точный, мастерский подбор слов, очень близких и понятных герою: грубовато-просторечное «натащенных ими», ходовая метафора-сравнение «непроходимую стену» и определение, необычное, изобретенное автором, но весьма возможное и в лексиконе Морозки, «крашенных слов». В этот индивидуализированный слог естественно ложится и книжное, литературное «фальшивых»: «фальшивых, крашенных слов».

Во «Введении» Маркс развивает мысль о том, что, освободившись от иллюзорного сознания, человек становится «разумным человеком»

и лишь в этом случае, с «духовным оружием» материалистического знания, способен утвердить «правду посюстороннего мира». В данном контексте у Маркса есть слова, вошедшие необычно в образный мотив романа. Маркс пишет, что, утверждая правду посюстороннего мира, преобразуя действительность, человек начинает вращаться «вокруг себя самого и своего действительного солнца».

Напомним фадеевское:

«...до тех пор, пока миллионы людей живут еще в грязи и бедности, по медленному, ленивому солнцу...»

Как видно, созвучия и даже совпадения налицо: и в том и в другом случае подразумевается как бы двуликость солнца — действительного и мнимого, иллюзорного, а за этим образом видится широкий план — существование двух жизней — социалистической и буржуазной.

«По медленному, ленивому солнцу» — это уже безусловная находка, выход к лично найденной реалистической символичке. Образ намагничивается фадеевскими ассоциациями.

«И Левинсон волновался, потому что все, о чем он думал, было самое глубокое и важное, о чем он только мог думать, потому что в преодолении этой скудости и бедности заключался основной смысл его собственной жизни, потому что не было бы никакого Левинсона, а был бы кто-то другой, если бы не жила в нем огромная, не сравнимая ни с каким другим желанием жажда нового, прекрасного, сильного и доброго человека».

Подобные земные, почти осязаемые мечты, движущие поступками героев, и придают реализму А. Фадеева черты как бы озаренности. Весь роман пронизан и освещен идеей о новом, гармоническом человеке, о красоте и совершенстве жизни, наконец-то вышедшей к свету реального солнца, добра и правды.

В широком смысле в этом и пафос романа «Последний из удэге».

В 1930 году в предисловии к роману Фадеев привел известные строки Энгельса о родовом укладе: «Без солдат, жандармов и полицейских... без тюрем, без судебных процессов — все идет своим установленным порядком... Все равны и свободны... А каких мужчин и женщин порождает такое общество!..» Возвращение человека к этому счастливому строю, по Энгельсу, невозможно на прежней, первобытной основе. Только революционное преобразование мира способно возродить равенство и братство родового быта, но уже в новых, высших человеческих формах. «Все вышеизложенное, — писал Фадеев, — и есть в сжатом виде основная тема или идея романа «Последний из удэге». Фадеев писал: «...мне не так важно было дать точную картину жизни именно данного народа, сколько дать художественное изображение общего строя жизни и внутреннего облика человека времен родового быта».

Как видим, философская диалектика вновь «подсказала» Фадееву-

романисту концепцию жизни и перспективы нравственно-эстетического идеала.

Но, как и в «Разгроме», философские и политические сентенции «Последнего из удэге», в том числе и ведущий философский мотив, погружены в текст и звучат уже языком самобытного образа, в преображенной форме. Поэтому почти невозможно извлечь из стиля произведения вероятный научный адрес этих суждений, настолько глубоко и по-своему срastaется отвлеченная мысль с художественной поэтикой, с характером мышления конкретного образа.

Роман запоминается тонким и функционально-многообразным психологизмом, диалектикой сюжета, яркой живописью картин и образов.

Фадеев высоко ценил «самодвижение» образов, и его по-настоящему радовало, когда образ, повинаясь художественной логике, вдруг изменял первоначальному замыслу и тем самым обнаруживал свое подлинное лицо, свой характер.

«Когда такое происходит,— говорил писатель,— вначале удивляешься этому, даже сопротивляешься, пока не поймешь сам: «Это герой меня поправляет».

Писатель был серьезно озабочен тем, чтобы все творимое им виделось не вымыслом, а подлинной правдой, живым миром, самой жизнью. В то же время романы Фадеева — плод художественной фантазии, воображения, смелых стилевых сближений и ассоциаций.

Реалистическая, условная символика ощутима в «Последнем из удэге». Фадеев задумал как бы собрать духовную историю человечества в единую цельную картину — образ. Социализм высвобождает целые народы из бедного, однообразного круга жизни, просвечивает самые темные уголки древности явко осознанного исторического действия. Замысел «Последнего из удэге» не был воплощен до конца, но роман живет судьбой законченного произведения. Жажда синтеза, всеохвата проступает и в четырех книгах романа. Привычная временная последовательность нарушена: самое дальнее — первобытный уклад, не тронутый буржуазной цивилизацией, становится в известном смысле и самым близким образу новой жизни — духом прозрачных, естественных отношений коллективизма и дружбы. Но быт удэге полон страдания и горя.

В одной из картин трагедия прошлой жизни удэге по кругу темноты и однообразия передана с впечатляющей силой. Герой романа Сережа Костенецкий, человек нового мира, присутствует на удэгейском празднике камлания — древнем обряде народа. В те минуты для Сережи «...предметы и люди, как в страшном сне, приобретали иное, нереальное значение... Дальние кусты и сопки застыли в сиянии месяца. Небо было безмолвно, молочно-синее; туманно и холодно блестел простершийся над людьми далекий, млечный, непостижимый путь. А люди, сменяя один другого, все кружились и кружи-

лись вокруг одинокого и неуютного своего костра, стлавшего над землей дурманные, горькие запахи.

Вместе с героем романа читатель почти физически ощущает бесконечные глубины и высоты мироздания и этот долгий, тяжелый путь к грядущему. Небольшая картина, словно открытая главка истории, увиденная глазами художника.

Такие выходы через поэтическую живопись к философско-социальной символике — характерная особенность романа.

Правда, в четвертой части «Последнего из удэг» размышление автора выступает и отдельно, как чистая мысль, пространная, общая характеристика предстоящего действия. Эта часть открывается следующим глубоким и умным философским наблюдением:

«В политической жизни, как и в обыденной, большинство людей видят факты и явления односторонне, в свете собственного опыта и знания. Из этого не следует, однако, что в политических спорах так называемых рядовых, то есть обыкновенных людей, все они более или менее не правы. Здесь так же действителен тот непреложный закон жизни, который говорит, что при возможном обилии точек зрения спорящих сторон может быть, в сущности, две, и ближе к правде может быть только одна — именно та, которая выдвинута самой жизнью в ее развитии, ее как бы застрашим днем».

В этом суждении Фадеев, по существу, расшифровывает сюжет четвертой части: героям романа истину подсказывает ход самой жизни и борьбы. Однако в подобного рода суждениях, в их ровном логическом ритме почти не слышна внутренняя поэтическая интонация, не ощущается драматическое напряжение, столь важное и характерное для стиля Фадеева. Они более похожи на традиционные отступления от основного сюжета.

Потребовался новый замысел — «Молодая гвардия», чтобы эпос и лирика, мысль и чувство слились в форме цельного синтетического образа.

Разнообразие стилевых стихий в «Молодой гвардии» отчетливо различимо, и все повествование приподнято, возвышенно, вобрав множество собственно поэтических качеств. Как раз это своеобразие имел в виду А. Твардовский, когда говорил: «Жанровое обозначение «Молодой гвардии» А. Фадеева «роман» — с успехом можно было бы заменить обозначением «поэма» (монологи, общая приподнятость тона, пафос прямого авторского высказывания и т. д.)».

В романе мысль автора не знает сухой рассудочности, размышление вызывается сердечностью переживания. Отступления и сентенции философского, политического, исторического характера, как уже говорилось, составляют богатый лирический образ произведения. Лиризм не только пронизывает роман, но и организует его поэтику.

Одна из многих причин неудачи Фадеева с романом «Черная металлургия» как раз в неоправданном сдерживании лирического

пафоса. Фадеев чувствовал, что новой фактуре нужна особая интонация, но так и не смог найти, услышать ее.

Работа над романом (еще за несколько месяцев до смерти) была прервана в той стадии, когда искания и обдумывания в основном были завершены, собран громадный материал, главные наброски сделаны, найдены персонажи, наконец, очертания целого — после мучительных раздумий — просматривались довольно четко и осталось, кажется, немного: сесть и слить все это воедино.

Однако произведение так и осталось незавершенным, удивляя обилием умных, метких наблюдений и отлично, мастерски описанных заготовок к роману.

Автором и критиками явно преувеличены масштабы технической ошибки в задуманном романе. Плавка электромеханическим способом, методы кислородного дутья, о которых могла идти речь в романе, весьма прогрессивны и с успехом применяются в настоящее время в черной металлургии.

Думается, Фадеева потрясли не технические заблуждения, каких, по существу, не было, а, как оказалось, неоправданная резкость по отношению к «консерваторам». Привыкший видеть все лучшее в людях, Фадеев в данном случае слишком доверился «документальным» сведениям о прототипах своего романа, слепо пошел за «документами» и оказался в тисках ложной, безнравственной затей нечестных людей.

Сознание «вины» мешало Фадееву в работе над романом, хотя писатель, судя по черновым наброскам, мыслил гораздо более широкими сюжетными категориями и в общем-то даже в первоначальном замысле не сводил романную проблему лишь к борьбе новаторов с консерваторами.

Роман не получился, но зато в эти годы была создана лирическая повесть о юности (прежде всего письма к А. Ф. Колесниковой) — одна из совершенных и проникновенных страниц фадеевской прозы. И вот что важно. Завершив «Молодую гвардию», Фадеев, увлеченный лирической стихией, намеревался написать «ряд автобиографических вещей с сохранением своих имен...», убежденный в том, что такое повествование «с точки зрения воздействия на читателя и привнесения какой-то особой интимности, имело бы большое значение».

Об этом он говорил в одном из выступлений в Союзе писателей (1947 г.), в сущности, «предсказав» характерные черты поэтики лирической прозы последних десятилетий, где основным предметом изображения являются чувства и размышления писателя, эмоциональная, взволнованная оценка событий, большая откровенность и свобода в повествовании.

«Внесение того, что это было со мной и с моими товарищами, — рассуждал писатель, — дает не ограничение, а какую-то большую свободу и должно очень усиливать вещь».

И еще, особенно четко формулируя свое творческое желание: «И я сам хочу попробовать несколько рассказов, как раз из периода своей молодости, о гражданской войне, о которой я писал, написать от «я» и с соблюдением фамилий и с большой открытостью».

Однако в силу различных обстоятельств этот замысел был переведен в еще более интимный план — эпистолярную форму, до поры до времени скрытую от общих глаз, — в письмах к А. Ф. Колесниковой Фадеев воссоздает рельефно, до боли точный, поэтический образ революционной юности. Тот особый душевный настрой, который владел писателем, когда он вслушивался в симфонию прошедшей юности и вспоминал ее, творчески вдохновлял Фадеева и при дополнительной работе над «Молодой гвардией», сохраняя и во вновь написанных главах необычно сердечный, эмоциональный тон повествования.

Но затем творческий процесс резко распался на два параллельных ряда: эпический и лирический. Фадеев вновь и вновь вызывал из памяти волнующие «документы» прошлого и, может быть, именно здесь сильнее всего, хотя и неосознанно, выступал как художник, но все это оставалось за пределами главного эпического замысла.

Правда, поначалу тонус нового романа мыслился писателю где-то близким «Молодой гвардии» — Фадеев задумал спеть «песню» о рабочих людях, о черной металлургии, но потом в процессе работы все более осознает, что время требует от писателя не только и не столько поэтизации, воспевания, сколько исследовательского пафоса, трезвого, беспощадного вхождения в конфликты и противоречия времени.

И характерно, что в письмах к своим товарищам по перу он последовательно настаивает на необходимости правдивого отображения реальных процессов действительности, критикует их, если они подают жизнь в облегченном, сглаженном виде. Так, отмечая высокий профессионализм К. Симонова в работе над пьесой «Доброе имя», Фадеев упрекнул писателя за то, что тот «облегчил свою драматическую задачу, убрав на протяжении всей пьесы и до последней картины того человека, который страдает, убрав Твердохлебова, его среду, его мучения».

В письмах к А. Ф. Колесниковой соглашается с адресатом: «Но ты была права в том смысле, что жизнь надо изображать правдивее, реальной, не уходя от ее тяжестей, грубостей, подлостей, трудностей».

В эти годы Фадеев с настоящим вдохновением анализирует другие произведения и рукою критика-мастера, снимая все искусственное, надуманное, так погружается в чужой замысел, что способен предлагать истинные художественные решения той или иной темы, а порою даже рисует конкретно, ярко новый облик произведения, его структуру, сюжетные и композиционные ходы.

В обширном отзыве на роман В. Кетлинской «Дни нашей жизни»

Фадеев не только раскрыл тщательно, с увлечением все удачное и неудачное в произведении, но и предложил целый ряд поправок в характеристике героев, в распределении красок и в сюжетной структуре всего текста. Причем он пишет так, как будто сам проходит по тропам своего выношенного произведения — занимательного, многослойного, яркого.

«Роман, — считает Фадеев, — должен начинаться стремительнее. После совещания директоров и разговора Немирова с Саганским надо круче брать быка за рога. Долой мелкие технические подробности! Долой разговор Воробьева с рабочими на международные темы... Отожмите в романе и авторское многословие (иногда), и многословие Ваших героев (часто), всю голую технику, рассуждательство...»

Для узловых мыслей всего произведения, подчеркивает в заключение Фадеев, мыслей о счастье и труде-наслаждении, должно быть найдено более заметное место — «там, где по ходу романа больше кульминации, напряжения, остроты»; они, «как высотные здания в городе», должны архитектурно организовать весь роман.

Как теоретик и критик, находясь в периоде зрелого раздумья, сильно и глубоко воспринимая жизнь в движении, противоречиях, отлично чувствуя смену в литературе прежней философско-эстетической «модели» советского общества новой, более сложной, Фадеев в своем романе так и не сумел найти необходимую форму обобщения, художественное решение, созвучное с движением бытия и человека в нем.

Написанные главы «Черной металлургии» предельно детализованы, до конца эпичны, действие течет еще более замедленно, чем в первых частях «Последнего из удэге»; писатель, кажется, достигает наивысшей конкретности и осязаемости в описании, но в то же время постоянно ощущает, что этого недостаточно.

Повторяю, Фадееву важно было найти еще и объединяющую интонацию, чтобы весь громадный и уже осмысленный материал ожил и зазвучал в едином художественном ключе. Известно, что, когда А. Фадеев собрал материал для «Молодой гвардии» и уже хорошо представлял и характеры героев и развитие действия, работа вдруг застопорилась.

«Но как только писатель ясно ощутил соответствующий общему творческому замыслу тон рассказа, — свидетельствует академик М. Храпченко, на основе одной из бесед с автором «Молодой гвардии», — взволнованно-патетический и в то же время сурово-сдержанный, — работа пошла легко, без всяких остановок».

Фадеев и на этот раз шел по пути наибольшего творческого сопротивления, мыслью и чувством устремляясь ко всему многообразию жизни, как и подобает серьезному художнику.

В том убеждает каждая фадеевская страница, если работа над ней завершилась и поставлена точка.

Фадеев развивал мысль о творческих индивидуальностях как соревнующихся силах, где более всего ценятся люди большого размаха, большого диапазона чувств. Подобная многогранность видения — не только природный, врожденный дар, но — что, быть может, более существенное для А. Фадеева — явление социально творимое, развиваемое новыми жизненными обстоятельствами.

Фадеев искренне завидовал писателям, работавшим оперативно, стремительно во многих жанрах. Завидовал П. Павленко, М. Шагинян. Сожалел, что не поспевает за их темпами. Он полагал, что подобная жанровая разносторонность должна жить в советском художнике естественно, как выражение творческой активности.

В искусстве нет ничего изолированного. Как бы ни различны были индивидуальные стили писателей, их произведения находятся между собой и в непрерывном, прямом и косвенном взаимодействии, а это взаимодействие и есть процесс развития советской литературы. Интересное, неожиданное сближение творческих целей происходило на каждом шагу. Вдруг выяснялось, что у очеркиста и романиста очевидное родство. Казалось бы, как далек метод работы Шагинян от фадеевского.

День, бегущий к восходу солнца и затем уходящий вдаль, к закату, побуждал Мариэтту Шагинян почти к ученическому прилежанию.

А для чего все это? Для чего это нетерпение к работе, жажда творчества, невозможное желание все успеть? Обладая редким даром художника и ученого погружаться в глубины явления, надо ли мгновенно переключаться, молниеносно реагировать на злобу дня, на бегущий день, на сотни пронесшихся фактов? Для чего это — жить непременно по жесткому заданию: двигаться, двигаться, двигаться? Взбираться, как она скажет, на «хребты пятилеток», писать очерки о нефтяниках, хлеборобах, строителях, спорить с экономистами и производственниками, жить в ритме газетной журналистики и тут же уйти в тишину библиотек, отважиться на сложнейший музыкально-ведческий труд, воскресить из мертвых, из забвения чешского композитора Мысливечка? Неужели только для того, чтобы как можно больше впечатлений замкнуть в себе? Нет, конечно. Здесь иные мотивы. Книга за книгой, строка за строкой, весь творческий путь Шагинян есть эмоциональное выражение любви к жизни, к новому миру, новому человеку, художественная летопись движения народа к человеческому счастью. Книги дышат воздухом социалистических преобразований.

В 30-е годы Мариэтта Шагинян, работая как очеркист, не раз выступала против бесконечных романов с продолжениями. Она полагала, что настроению читателя ближе всего книги, в которых были бы четко и выразительно заявлены цели и задачи, начало и конец: «Поэтому наша «болезнь продолжений» вовсе не вызвана необходимостью, — говорила М. Шагинян на Первом съезде советских

писателей,— она доказывает лишь неумение кончать, неумение строить целую форму». Наверное, этот свой упрек она адресовала и Фадееву.

Надо ли говорить о том, что это мнение не стало жестким правилом. Развитие жизни и литературы, а также собственный творческий путь непрерывно уточняли и усложняли идейно-эстетические устремления.

Уже в 30-е годы сошлись, предельно сблизились творческие замыслы оперативной, стремительной Шагинян и «сюжетный посох» автора «Последнего из удэге». Своей статье о третьей книге «Последнего из удэге» М. Шагинян дала определенное и решительное название «Победа писателя». Роман о прошедшем оказался современным, близким духу и характеру создающего времени: «Я раскрыла журнал на третьей части «Последнего из удэге» и начала читать стоя, без твердого намерения дочитать, а кончила лишь дойдя до последней точки, потому что спокойствие и богатство, вот эта музыкальная, уравновешенная полноводность так и тянут нас, словно вы на барже плывете, по страницам фадеевского романа. И самое удивительное в нем — это обжигающая современность и близость его тематики, хотя написан роман о давно прошедших колчаковских временах».

У этого сближения была связь глубокая, причинная. Для Шагинян Фадеев был не только художником, но типом человека, воплощавшим в себе коммунистическую партийность, ленинский стиль и образ мышления. Много лет спустя она скажет об этих характерных внутренних особенностях фадеевского характера веско и убедительно:

«Тут, на примере Фадеева, я поняла, что существует и два типа в руководстве, два типа партийных руководителей, подчеркиваю — п а р т и й н ы х: один руководитель гордится тем, что создаст его коллектив, он тянет каждого, он знает каждого, он дорожит успехом каждого отдельного члена коллектива, его личный успех — это успех его руководства, он отдает всего себя для того, чтобы учреждение, которое он возглавляет, организация, которую он возглавляет, работала, достигала цели, добивалась удачи. Это помогает ему сознать, что он работает для будущего. Он не думает о том, что он тоже специалист, что он тоже творец и что ему надо поработать для себя и двигать свою так называемую «карьеру». Для него его личное дело — это успех того коллектива, которым он руководит. Это один тип партийного руководителя. И его можно было в 20-х годах встретить очень часто.

Второй тип руководителя — какой это тип? Это тип руководителя, который, пользуясь своим положением, тем, что дает ему руководство большим коллективом, прежде всего с а м добивается успеха для с е б я: на плечах своего коллектива, выполняя всю видимую, внешне нужную работу руководителя, ведя внешне правильную политиче-

скую линию,— он усилиями своего коллектива добивается звания доктора, академика, лауреата, делегата, депутата и т. д. И таких руководителей, к сожалению, я и сейчас встречаю довольно много.

И вот Фадеев дал мне этот ориентир для понимания, каким должен быть настоящий партийный руководитель. Потому что сам он принадлежал к типу такого вот растворяющего себя в коллективе организатора, радующегося, как личному, успеху каждого из нас*.

Фадеев пробовал работать в разных жанрах. Написал киносценарий, рассказы, очерки. Но лучшим выражением его творческих возможностей оставался роман. Здесь в конечном счете он и добьется широты, разносторонности, цельного синтеза, впишет свое имя в историю мировой литературы.

СОДЕРЖАНИЕ

Поэт юности	3
Сквозь годы — и навсегда	4
Союз ума и сердца	10
Характер Магнитки	27
Рождение героя	35

Иван Иванович Жуков

СКВОЗЬ ГОДЫ — И НАВСЕГДА

Редактор М. М. Жигалова.

Технический редактор Е. Н. Щукина.

Сдано в набор 30.10.81. Подписано к печати
31.12.81. А 00492. Формат $70 \times 108^{1/32}$.
Бумага газетная. Гарнитура «Школьная».
Офсетная печать. Усл. печ. л. 2,10.
Учетно-изд. л. 2,95. Тираж 100 000 экз.
Изд. № 2855. Зак. № 1519. Цена 20 коп.

Ордена Ленина и ордена Октябрьской
Революции типография газеты «Правда»
имени В. И. Ленина. 125865. ГСП, Москва,
А-137, ул. «Правды», 24.

АККРЕДИТИВ

● Аккредитив сберегательной кассы — удобный способ хранения денег в пути: при поездке в отпуск, командировку, при переезде из одной местности в другую.

● Аккредитив является именным документом, по которому деньги, внесенные в сберегательную кассу одного города или района, можно получить в сберегательной кассе любого другого города или района.

● Сберегательные кассы выдают аккредитивы двух видов: на любую сумму до 3000 рублей включительно и на сумму в 300 рублей. Деньги по аккредитиву до 3000 рублей выплачиваются сберегательной кассой в полной сумме, на которую был выдан аккредитив. Если владелец такого аккредитива желает получить только часть денег, то на оставшуюся сумму ему выдается новый аккредитив. По аккредитиву в 300 рублей можно получить деньги в полной сумме или частями, по 100 рублей. Для получения денег по аккредитиву установлен четырехмесячный срок со дня выдачи аккредитива. После этого срока оплата аккредитива сберегательной кассой может быть произведена в течение трех лет только с разрешения управления Гострудсберкасс области, края или республики, название которой указано на бланке аккредитива.

● При получении денег по аккредитиву его владелец должен предъявить в сберегательную кассу паспорт или заменяющий его документ.

● Владелец аккредитива может доверить получение денег по аккредитиву другому лицу.

**РОССИЙСКОЕ РЕСПУБЛИКАНСКОЕ ГЛАВНОЕ
УПРАВЛЕНИЕ ГОСТРУДСБЕРКАСС СССР**