**Александр Фадеев**

**(1901-1956)**

### Л.П. Егорова, П.К. Чекалов

В отличие от советских писателей, чья литературная деятельность началась до Октября, Александр Фадеев открывает новую страницу русской литературы. Фадеев, Шолохов и Леонов представляют новую генерацию писателей, чья биография определилась революцией и участием в гражданской войне на стороне красных. Как писатели они начинают заявлять о себе в 1923-1925г.г.

Семья А.Фадеева принадлежала к демократической низовой интеллигенции, сочувствующая революции. Трагическая и ужасная в своих подробностях гибель его двоюродных братьев Всеволода и Игоря Сибирцевых укрепила Фадеева в его идеологических позициях. Он с юных лет чувствовал себя солдатом партии, которая всегда права, и эта его вера воплотилась в образах героев революции. Тема партизанского движения на Дальнем Востоке, где прошла юность Фадеева, предопределила содержание его творчества, начиная с первых произведений - рассказа "Против течения" ("Рождение Амгуньского полка") и повести "Разлив". Сказанное писателем о "Разгроме": "Главным движущим конфликтом... выступает борьба против японских интервентов и белого казачества" (письмо Е.Д.Суркову от 9 декабря 1955г. ), - можно отнести ко всему творчеству Фадеева.

**"Разгром"**

Славу писателю принес роман "Разгром" (1927). Он написан в Краснодаре и Ростове, где Фадеев был на партийной работе. На примере "Разгрома" можно увидеть, как общепринятая интерпретация привела к полному искажению смысла текста в сознании нескольких поколений. Этому способствовало состояние литературной критики, преподавание литературы в школах и вузах в условиях тоталитарного режима и автоинтерпретация произведения, которая не могла быть иной в устах человека, искренно преданного коммунистической идеологии. Надо также учесть и противоречивость авторской позиции, которая на протяжении десятилетий не могла быть раскрыта и даже увидена и в силу сложившихся стереотипов, обнаружить в то время такое противоречие, значило похоронить, если не роман, то собственное исследование. Да и покрытые хрестоматийным глянцем произведения, подобные горьковской "Матери" и "Разгрому" просто на- просто не возбуждали исследовательскую мысль: все казалось ясным и лежащим на поверхности.

Такая "ясность" не замедлила проявиться и при резкой смене общественной ориентации - в простой замене знака "плюс" на "минус". Разгром "Разгрома" стал непременным атрибутом современной нигилистической критики. При этом "забывается", что высокую оценку ему давали не только официозные партийные издания. То, что "Разгром" был незаурядным художественным открытием, подтверждает реакция на его появление А.К.Вронского: "Этот роман написан... совсем не по обычному трафарету, по какому сочиняются и пишутся многими пролетарскими писателями десятки и сотни повестей и романов. И чем решительнее пролетарская литература пойдет по этому новому для нее пути, тем скорее завоюет она себе "гегемонию" органически, а не механическими средствами" (5; 323). И хотя тема романа казалась критику "набившей оскомину" особенно в произведениях с обилием батальных сцен, он с удовлетворением отметил в "Разгроме" и несвойственную революционной прозе трагичность финала, и глубокое раскрытие внутреннего мира героев. Воронский увидел у Фадеева отражение инстинктивной, стихийной, подсознательной жизни, что он полагал одной из важнейших задач искусства; увидел традиции толстовского психологизма и "те мелочи, на которых зиждется художество". Герои "Разгрома", писал критик, "живые люди, их наглядно представляешь себе".

Спустя много лет такая же высокая оценка прозвучала в выступлении В.Быкова, в повестях которого "Сотников", "Круглянский мост" не без оснований видят полемику с "Разгромом". И тем не менее: "Очень сильное впечатление произвел на меня "Разгром" Фадеева. Я перечитывал его потом еще не раз, и до сих пор он поражает меня многими своими сторонами. Я вижу здесь живую правду, запечатленную талантливой и честной рукой" (3; 333). Все это никак не учитывается в "разгромной" и по тематике, и по существу критике, а в печально памятной статье В.Воздвиженского "Бедствие среднего вкуса" (4) именем Фадеева открыт разговор о вриокультуре.

Первое, в чем обвиняется автор "Разгрома" - псевдогуманизм: в угоду своей классовой ориентации он, якобы, выдает за гуманизм то, что им являться не может и тем самым воспитывает в читателе искаженные представления о гуманизме. Буквально притчей во языцех стали две сцены из "Разгрома": экспроприация свиньи у корейца и смертная чаша, точнее мензурка для Фролова. Вот мнение одного из вузовских преподавателей: "Как можно говорить о "социалистическом гуманизме" Левинсона, отобравшего последнюю свинью у корейского крестьянина, жестоко поступившего с раненым Фроловым? Как можно считать Левинсона классическим образцом коммуниста-организатора, достойным подражания? Кого можно воспитать на таких примерах гуманизма? Ответ однозначен: только жестоких сталинистов, для которых человек гроша ломаного не стоит", и в этом автор цитируемой заметки видит "социальное зло фадеевщины".

О гуманизме (а гуманизм един и не подлежит разделению на социалистический или буржуазный) здесь действительно речи быть не может. Фадеев-теоретик действительно разделял ленинские постулаты коммунистической нравственности, оправдывающей любые средства для достижения высших целей, и даже признавался в своем желании развить в "Разгроме" мысль о том, что нет отвлеченной, "общечеловеческой" вечной морали. Со ссылкой на известный постулат Ленина, писатель говорит о "таком понимании морального, когда все поступки и действия направлены в интересах революции... Не морально все то, что нарушает интересы революции". Однако, названные эпизоды, как они показаны автором, все же "не тот случай". Интуиция художника уберегла его в этих сценах от влияния политических доктрин. В романе яд для смертельно раненного Фролова вовсе не выглядит как некий нравственный подвиг Левинсона и Сташинского. Надо отдать должное Б.Сарнову, который в трактовке этого эпизода снимает "вину" с Фадеева и справедливо перекладывает ее на критику. "Фадеев,- пишет он,- правильно оценил экстремальную, чудовищную, нечеловеческую ситуацию, к которой можно отнестись по-разному. Можно вместе с Мечиком ужаснуться поступку Левинсона и Сташинского. Можно попытаться оправдать его, как крайнюю меру, вынужденную чрезвычайными обстоятельствами. Но вряд ли можно представить этот поступок как некий нравственный подвиг. Однако на протяжении многих лет и даже десятилетий вся наша критика прославляла поступок Левинсона и Сташинского как акт подлинного гуманизма. А в том, что Мечик ужаснулся решению... видела подтверждение закономерности его будущего предательства" (19).

Авторская позиция в рассматриваемом эпизоде действительно иная, чем это было представлено в советской критике. Ничего от подвига нет в описании:

"Не глядя друг на друга, дрожа и запинаясь и мучаясь этим, они заговорили о том, что уже было понятно обоим, но чего они не решались назвать одним словом...".

"- А как он - плох? Очень?..- несколько раз спросил Левинсон...- Надежд никаких... да разве в этом суть?.. - Все-таки легче как-то,- сознался Левинсон. Он тут же устыдился, что обманывает себя, но ему действительно стало легче".

Душераздирающие подробности эпизода заставляют страдать не только Мечика, но и Левинсона, поступок которого вовсе не возводится Фадеевым в ранг добродетели. И то, как Левинсон запнулся и смолк, сурово стиснув челюсти, и то, как доктор (кстати, ранее предложивший остаться с Фроловым) подавал мензурку, кривя побелевшими губами, знобясь и страшно мигая, говорит о том, что герои не подвиг совершают, а обрекают себя на муки совести, на чувство неизбывной трагической вины. Эпизод раскрыт автором не только как абсолютно неприемлемый для Мечика, но и как крайне тяжелый и драматичный для Левинсона и Сташинского. В "Конармии" И.Бабеля повествователь Лютов в подобных обстоятельствах остался на позиции Мечика, потеряв Афоньку, первого своего друга, застрелившего обреченного на смерть Долгушова. Фадеев не только сочувствует Мечику, но он понял и Левинсона, попавшего во власть суровой необходимости и уверовавшего в праве революции на жестокость.

Но нравственный подвиг Фадеевым действительно изображен, только подвиг не Левинсона, а Фролова, который подержал мензурку с ядом обеими руками и выпил. За этой скупой информацией подтекст глубокий и волнующий, даже если не знать, что переживал автор, создавая эту сцену. А он не мог не вспомнить своего двоюродного брата и друга Игоря Сибирцева, который тоже застрелился, чтобы не стать обузой отряду. Советский читатель больше помнил, что второй брат Фадеева Всеволод Сибирцев был сожжен живым в паровозной топке, а судьба Игоря, как и поведение литературного героя - Фролова, как-то оставались в тени совершающего "подвиг" Левинсона. Прав И.Жуков, заметивший, что "очень долго мы воспевали не настоящего, а адаптированного Фадеева, упрощенного до предела, шли не вглубь, а вдоль текста" (9а).

В эпизоде с крестьянином-корейцем полемика также может идти только с советской критикой, объявившей содеянное образцом социалистического гуманизма и примером для подражания. Фадеев, как говорится, ответственности за это не несет. Вспомним, почему Левинсон не поднимает бросившегося ему в ноги корейца: "Он боялся,- пишет Фадеев,- что сделав это, он не выдержит и отменит свое приказание". Многозначительна и другая фраза романа: "- Стреляйте, все равно,- махнул Левинсон и сморщился, словно стрелять должны были в него".

За "холодными" словами Левинсона о человеке в жилетке (предавшем Метелицу): "Расстрелять его..." следовало: "Только отведите подальше". Фадеев дает понять, что вынужденный совершать жестокие поступки Левинсон боится привыкнуть к жестокости, что делает фигуру этого литературного героя не слишком типичной. Это герой, увиденный глазами хотя и не Мечика, но достаточно гуманного автора-повествователя, который, стремясь воплотить свои идеальные представления о герое-революционере, не мог сделать положительным героем хладнокровного убийцу. В реальной жизни левинсоны быстро превращались в срубовых из "Щепки" Зазубрина, в пастернаковского стрельниковых (какая многозначительность фамилии!), но это, как говорится, уже другие сюжеты. Фадеев шел к пониманию гуманности от нейтральной констатации жестокости гражданской войны в рассказе "Рождение Амгуньского полка", где Селезневым хладнокровно расстреливаются поверившие ему люди, расстреливаются лишь потому, что им надоела война, они хотят разойтись, вернуться по домам. В "Разгроме" гуманистическая позиция Фадеева проявилась в том, что он, как справедливо писал И.Жуков, дал понять, что у его героя нет и не может быть абсолютных оправданий в своих действиях и самое страшное, нет иного выхода (9а).

**Образы партизан**

Общечеловеческий смысл рассмотренных эпизодов не лишает роман Фадеева социальной конкретности, а его героев социальной доминанты характера. Но социальность не понималась им как нечто злободневное, тем более политическое, и советской критикой это воспринималось как недостаток. В 1950 г. К.Зелинский обвинил Фадеева в том, что он излишне подчеркивает темные стороны партизан; в том, что "персонажи "Разгрома" как будто не интересуются политическими событиями, даже не упоминают имени Ленина, тогда, как в действительности же дальневосточные партизаны издавали газету "Партизанский вестник" и распространяли ее по отрядам. В "Разгроме" нет даже слова "большевик". Собственно, Зелинский здесь развил мысль Воронского о том, что в романе Фадеева не показаны общественно-политические думы и чувства партизан: "Писатель старательно избегает, обходит подобные разговоры и споры до такой степени старательно, что возникают даже недоуменные вопросы: как же это, неужели тогда среди партизан никто не разговаривал на подобные темы?" (5; 323). Да, всего этого в романе нет, и не потому, что автор "недооценивал" социалистическую идеологию. Он был убежденным ее сторонником: "Нам не трудно было выбрать,- писал он в своих воспоминаниях,- на чью сторону встать...", а его первая жена - Валерия Герасимова - говорила: "В его душе с особенной силой отозвалась освободительная истинно демократическая суть революции" (7; 140). Но Фадеев хорошо понимал суть и назначение литературы не как раскрытие исторически преходящего, сиюминутного (современному читателю вовсе не интересно, какую газету читали дальневосточные партизаны и как на нее реагировали.

Социально-психологическая детерминированность образов Фадеева в другом, ее пафос, актуальный для сегодняшнего дня, можно определить уже сказанными выше словами "красные тоже люди".

Образы партизан, человеческие слабости и пороки которых Фадеев, в отличие от авторов малохудожественных агитационных произведений, нисколько не скрывает, согреты его любовью и сочувствием. К лучшим страницам романа можно отнести пробуждение человечности в грубой душе Морозки в минуты последнего его свидания с Варей: "Он вдруг шагнул к ней и, неловко обняв ее, прижался к ее лицу своей неумелой щекой. Она почувствовала, что ему хочется поцеловать ее, и ему действительно хотелось, но он постыдился, потому что парни на руднике редко ласкали девушек, а только сходились с ними..." Подкупает преданность Морозки общему делу: "Уйтить из отряда мне никак невозможно, и винтовку сдать - тем паче... Потому не из-за твоих расчудесных глаз, дружище мой Левинсон, кашицу мы заварили!" Прекрасен простой русский парень Иван Морозов перед лицом своей героической смерти, настигшей его в минуты сонной грезы об обетованной земле, большой и залитой солнцем мирной деревне. В этой картине и отзвук его спора с Дубовым об отношении к крестьянству. Но внезапно он вернулся в жестокую реальность войны:

"...Ему было жаль не того, что он умрет сейчас, то есть перестанет чувствовать, страдать и двигаться, - он даже не мог представить себя в таком необычайном и странном положении, потому что в эту минуту он еще жил, страдал и двигался, - но он ясно понял, что никогда не увидеть ему залитой солнцем деревни и этих близких, дорогих людей, что ехали позади него. Но он так ярко чувствовал их в себе, этих уставших, ничего не подозревающих, доверившихся ему людей, что в нем не зародилось мысли о какой-либо иной возможности для себя, кроме возможности еще предупредить их об опасности... Он выхватил револьвер и, высоко подняв его над головой, чтобы было слышнее, выстрелил три раза, как было условлено...

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

Сверхзадача Фадеева, блестяще на ту пору им решенная, - увидеть в Морозке, Бакланове, Метелице - в каждом из настоящих партизан человека с его надеждами, мечтами, переживаниями, преданностью раз избранному пути. Эта преданность рождалась не из политической агитации (об отсутствии которой в романе сетовал Зелинский и которая весьма действенной была в реальности) а из живущей едва ли не на уровне подсознания народной мечты-утопии о равенстве и справедливости.

Эта мечта о социальной справедливости, вырывавшаяся время от времени стихийными народными движениями, не была придумана большевиками, а лишь использована ими, она глубоко укоренилась в психологии народа. Трагедия "социалистической революции" - процесса нескольких трагических десятилетий - и заключалась в том, что вековую утопию она пыталась сделать реальностью: "Мы рождены, чтоб сказку сделать былью", как пелось в популярной массовой песне. Во имя этой смутной мечты и надежды, что Левинсон называет "инстинктом, скрытым от поверхностного глаза", не осознанным даже большинством из партизан, они готовы на смертный бой. Вот почему наивное скуластое лицо Бакланова, "слегка подавшееся вперед, выжидая приказа, горело той подлинной и величайшей из страстей, во имя которой сгибли лучшие люди из их отряда", и когда через несколько минут Левинсон оглянулся: "люди действительно мчались следом, пригнувшись к седлам, выставив стремительные подбородки, и в глазах у них стояло то напряженное и страстное выражение, какое он видел у Бакланова".

Мы наблюдаем явную поэтизацию человека, поверившего в революцию.

В 20-е годы с их эйфорией победившей революции в для оптимистической интерпретации финала было достаточно жизнеутверждающего пейзажа (лес "распахнулся перед ними совсем неожиданно - простором высокого голубого неба и ярко-рыжего поля, облитого солнцем, и скошенного, стлавшегося на две стороны, куда хватал глаз"). "Разгром" воспринимался как произведение убеждающее "в победоносной мощи пролетарской революции, руководимой коммунистами (...) А.Фадеев вошел в сознание миллионов читателей как книга о победе революции" (7а; 303). И это соответствовало авторской позиции. Но авторская позиция дает основание увидеть и то, какой ценой была завоевана победа. Этого не заметили читатели "Разгрома" в 20-е годы (и слава Богу! Иначе книгу постигла бы участь других, возвращенных только ныне произведений).

Четкая классовая позиция Фадеева наложила, конечно, отпечаток на роман, но последний к ней вовсе не сводится, и это видно на примере образа Федора Пики. Классовый подход в "Разгроме" перевесила боль за людей, чья жизнь искалечена войной. Ведь Пике, явному дезертиру и нелепому бойцу (даже Мечик смотрит на него с чувством превосходства) писатель отдал одну из потрясающих страниц произведения, которая (понятно почему) не цитировалась ни старой, ни новой критикой:

"- Я бы сичас рыбу ловил...- задумчиво сказал Пика.- На пасеке... Рыба сичас к низу идет... Устроил бы водопад и ловил... Только подбирай.- Он помолчал и добавил грустно: - Да ведь нет пасеки-то... нет! А то б хорошо было... Тихо там, и пчела теперь тихая...

Вдруг он приподнялся на локте и, коснувшись Мечика, заговорил дрожащим, в тоске и боли, голосом:

- Слухай, Павлуша... слухай, мальчик ты мой, Павлуша!.. Ну разве ж нет такого места, нет, а? Ну как же жить будем, как жить-то будем, мальчик ты мой, Павлуша?.. Ведь никого у меня... сам я...один... старик... помирать скоро...- Не находя слов, он беспомощно глотал воздух и судорожно цеплялся за траву свободной рукой.

Мечик не смотрел на него, даже не слушал, но с каждым его словом что-то тихо вздрагивало в нем, словно чьи-то робкие пальцы обрывали в душе с еще живого стебля уже завядшие листья..."

Современный читатель, воспитанный в неприятии войны, как попрания прав человека, его священного права на жизнь, не может не посочувствовать Мечику. Он может и финал фадеевского романа воспринять совсем иначе и сожалеть о том, что картина мирного труда, столь поэтично воссозданная писателем, очевидно, скоро сменится кровавой оргией войны:

"Так выехали они из леса - все девятнадцать.

Лес распахнулся перед ними совсем неожиданно - простором высокого голубого неба и ярко-рыжего поля, облитого солнцем и скошенного, стлавшегося на две стороны, куда хватал глаз. На той стороне, у вербняка, сквозь который синела полноводная речица,- красуясь золотистыми шапками жирных стогов и скирд, виднелся ток. Там шла своя - веселая, звучная и хлопотливая - жизнь. Как маленькие пестрые букашки, копошились люди, летали снопы, сухо и четко стучала машина, из куржавого облака блесткой половы и пыли вырывались возбужденные голоса, сыпался мелкий бисер тонкого девичьего хохота. За рекой, подпирая небо, врастая отрогами в желтокудрые забоки, синели хребты, и через их острые гребни лилась в долину прозрачная пена белорозовых облаков, соленых от моря, пузырчатых и кипучих, как парное молоко.

Левинсон обвел молчаливым, влажным еще взглядом это просторное небо и землю, сулившую хлеб и отдых, этих далеких людей на току, которых он должен будет сделать вскоре такими же своими, близкими людьми, какими были те восемнадцать, что молча ехали следом, - и перестал плакать; нужно было жить и исполнять свои обязанности".

Веселая, звучная, хлопотливая жизнь среди жирных стогов и скирд, звуки машины работающей машины и возбужденных голосов, бисер девичьего хохота, - все это (понимает современный читатель) должно переплавиться в сталь возрождаемого партизанского отряда. В связи с планами Левинсона можно поставить тот же вопрос, который теперь нередко ставится в связи с образом горьковского Данко (тем более, что сцена на болоте всегда связывалась непосредственно с горьковской традицией) - имел ли право Данко уводить народ в дебри леса-революции? Имел ли право Левинсон, проникаясь мыслью: "Какой может быть разговор о новом, прекрасном человеке до тех пор, пока громадные миллионы вынуждены жить такой первобытной и жалкой, такой немыслимо скудной жизнью",- рушить эту жизнь? Ведь для этих людей она была единственной, с ее маленькими радостями и надеждами. Были те, кто с готовностью отдавал свою жизнь революционному делу, но трагична судьба затянутых в водоворот классовой борьбы случайно.

Конечно, мы знаем накал речей Фадеева-публициста: "...В гражданской войне происходит отбор человеческого материала, все враждебное сметается революцией, все неспособное к настоящей революционной борьбе, случайно попавшее в лагерь революции, отсеивается". Этот не раз декларируемый и не только Фадеевым тезис лучше всего говорит о том, что революция не была всенародным делом. То, что в публицистическом выступлении достаточно цинично названо "человеческим материалом", в романе обретает живую плоть Федора Пики и Мечика, и людей, работавших на току в финале романа, и даже крестьян деревушки, где вначале стоял отряд Левинсона. Они понимают: "Главная вещь - и выходов никаких! Хучь так в могилу, хучь так в гроб - одна дистанция!"

Нам могут возразить: такое прочтение романа и, особенно его финала, выходит за рамки возможных пределов интерпретации, субъективистски искажает авторскую волю Фадеева, для которого Левинсон был идеалом коммуниста-организатора. Да, здесь мы начинаем кое в чем спорить с автором романа, но именно "кое в чем". Если надо привести современную интерпретацию, идущую вразрез с авторской позицией, то это будет, например, такая, как у А.Гениса, обвинившего всю советскую литературу в гиперактивности, в "истерической жажде" деятельности:

"Бешеная тяга к поступку,- писал А.Генис,- тема одной из лучших советских книг "Разгром". У Фадеева цель не победа, а действие, не результат, а процесс. Его Левинсон, как Копенкин - рыцарь чистого образа действия, героизм которого не нуждается в вознаграждении. Ему сполна заплатила сама стихия активности (...) Герои труда и обороны, столь плотно заселившие раннюю советскую литературу, носятся по земле как угорелые. Сжигающая их энергия так могуча, что им уже не до объекта приложения сил. Все равно что делать, лишь бы делать: рыть котлован, сносить церковь, бороться с мещанством, уничтожать контру или кулачество как класс" (6).

Не приходится говорить, что А.Генис не учитывает и разную жанровую природу романов "Разгром" и "Чевенгур", и смысл образа Левинсона.

Мы же хотя и выходим за пределы авторской интерпретации, но предпосылки к такому прочтению финала "Разгрома" есть. Они - в противоречивости художественного мира Фадеева, чья субъективная преданность революции вступала в противоречие с объективно выраженной общегуманистической позицией (об этом мы будем еще говорить далее в связи с образом Павла Мечика). А главное - Левинсон в восприятии читателя, по-новому истолковавшего финал "Разгрома", вовсе не превращается в некоего демона зла, разрушающего мирную жизнь людей. Ее разрушает то, что сильнее воли и желания отдельного человека и что именуется историческими катаклизмами. Человек подчиняется неумолимой логике обстоятельств, в которых ему "нужно было жить и исполнять свои обязанности".

**Критика о Павле Мечике**

В правильности решения нами поставленных проблем еще больше убеждает образ Павла Мечика, заслуживающий более подробного и объективного, чем это было раньше, рассмотрения.

Беда советской критики даже не в том, что она трактовала Мечика как человека, в сущности далекого от революции. Это соответствует роману, а продиктованную классовой оценкой позицию в отношении последнего поступка Мечика, если не принять, то понять можно. Стремясь ставить каждое лыко в строку - в вину Мечику, критика многие особенности личности и характера героя трактовала как прелюдию к предательству, не видя в них положительного или по крайней мере нейтрального, с точки зрения автора, смысла. Когда же за Мечиком утвердилась репутация труса и предателя, - произошла подмена авторской позиции позицией критики. В наши дни на этом же основании (как видим, Мечик был "приговорен" дважды) Фадееву приписываются антигуманизм, презрение и враждебное отношение к интеллигенции. Дадим иллюстрации из некоторых критических работ прежних десятилетий, работ разных, но единых по своему обличительному пафосу:

"Фадеевский Мечик проделывает свой логический путь к преступлению, предательству";

"Крушение иллюзий этого "партизана на час" влечет за собой его нравственное падение";

"То, что произошло с ним в конце романа, было подготовлено всем его характером "чужака", буржуазного индивидуалиста и соответствовало железной логике истории".

Все настойчивее проводится противопоставление Морозки и Мечика по классической схеме: свой / чужой, герой / предатель на основании социального происхождения:

"Мещанский сынок Мечик, с его "противными и чистыми" глазами, трусливо предает партизан. А шахтер Морозко жертвует жизнью, чтобы спасти партизанский отряд";

"Превосходство Морозки над Мечиком бесспорно для автора";

"Всей логикой образов писатель будто говорит: хорош, храбр, честен человека из народа, не ровня ему никчемные мечики, - он хоть порою и поозорничает, как Морозка, все же останется человеком, не предаст, не оставит друга в беде, не поступится честью и совестью. Здоровая у него сердцевина".

Вся беда в том, что именно этого "всей логикой образов" писатель не говорил, но тем не менее обобщающий вывод опять-таки приписывался Фадееву:

"Человек массы уже в силу своей трудовой школы жизни обладает неким превосходством над интеллигентом".

Постперестроечное литературоведение и критика пошли за этой традицией:

"Мировоззренческая и психологическая цельность героя определяется особенностями внутреннего мира автора и его идеологической позиции. В "Разгроме", показывая поведение и психологию интеллигента Мечика, примкнувшего к революции, но остающегося чуждым общему делу индивидуалистом, Фадеев вскрывает объективно мелкобуржуазную классовую сущность героя. Предательство оказывается закономерным итогом его духовной эволюции".

И даже статья И.Жукова на страницах "Учительской газеты", ставящая своей задачей удержать фадеевский роман на орбите современного читательского восприятия, не стало исключением:

"Как же не к месту здесь (на фоне поэтических образов бойцов революции - Л.Е.) трусливый эгоизм внешне чистого Мечика, что шарахается в сторону, спасая себя жутким предательством".

А в упомянутой статье В.Воздвиженского, принадлежащего к противоположному, чем И.Жуков, лагерю, подобная трактовка Мечика уже весомый повод для перечеркивания самого имени Фадеева, якобы изничтожающего интеллигенцию:

"Интеллигенции приписывались социальная пассивность, внутренняя ущербность, но более всего стремление обособиться от людей, от общества, от коллектива со всеми вытекающими последствиями".

Явные реминисценции из Воздвиженского замелькали и в выступлениях вузовских и школьных преподавателей:

"А чему может научить образ Мечика, безжалостно растоптанного Фадеевым только потому, что он представитель интеллигенции, мятущейся, сомневающейся, ищущей своего места в жизни?"

"Думается, что именно благодаря фадеевскому Мечику и "проницательности" Левинсона, сумевшего уже в начале романа "разгадать" в нем классового врага (такого разгадывания в начале романа вовсе нет - Л.Е.), в нашей последующей литературе и жизни утвердилась враждебность к интеллигенции, не привыкшей мыслить однозначными лозунгами казарменного коммунизма... Читатели, глубоко верящие в непогрешимость советского "классика" Фадеева, как утверждают и сейчас некоторые школьные учебники, приучились видеть в любом инакомыслящем интеллигенте врага, отщепенца, которому нет места в нашем обществе".

В фарватере Воздвиженского идут и другие умозаключения. Б.Сарнов подчеркнул, что Фадеев делает подлецом человека, не умеющего преодолеть естественного чувства жалости к обреченному; Н.Иванова посчитала "Разгром" произведением-идеологемой; Е.Добренко, опираясь лишь на один пример из текста -на авторскую характеристику поступка Мечика, о ней мы еще будем говорить ниже, - писал, что Мечик был растоптан на глазах читателя со всеми его интеллигентскими противоречиями и поисками.

Как видим, "метода" интерпретаций осталась прежней, идущей от прежней идеологизации литературы, когда выискивались примеры, подтверждающие политическую позицию писателя, и в ее свете трактовалась голая фабула произведения. Приведенный Добренко отрывок из "Разгрома" - авторская отрицательная характеристика Мечика, которая раньше ставилась писателю в заслугу, определяя понимание текста в целом, теперь стал поводом для предания его анафеме. Полный художественный текст с его полифонией голосов героев и автора, с вырисовывающейся авторской позицией и тогда, и теперь как бы ни при чем. Мировоззренческая позиция автора по-прежнему вычитывается не из него, не из объективно существующей системы образов, а на основе авторских деклараций, будь они в тексте (как в данном случае) или в публицистической автоинтерпретации.

Первым литературоведом, решившимся пойти против течения, был В.Боборыкин, его "школьная" интерпретация (статья увидела свет в журнале "Литература в школе", а позже в пособии для учащихся) смягчила всеобщий приговор герою житейски понятной ссылкой на "молодо-зелено":

"Предатель, себялюбивый индивидуалист,...воспринявший идеологию эксплуататорских классов",- клеймила его не один десяток лет литературная критика. А, может, просто мальчишка, начитавшийся до умопомрачения Фенимора Купера и Майн Рида?

Неуместен этот юный романтик, слишком тонко воспитанный, слишком совестливый и ранимый, в реальной революционной среде" (2; 231).

Мечик действительно объясняет свой приход в отряд лишь "потребностью испытать что-то неиспытанное". Он "очень смутно представлял себе, что его ожидает... Люди в сопках (знакомые только по газетам) вставали пред глазами, как живые, - в одежде из порохового дыма и героических подвигов. голова пухла от любопытства, от дерзкого воображения". Все, о чем думал Мечик, было не настоящее, а такое, каким он хотел бы все видеть. Как видим, вывод Боборыкина вполне закономерен:

Кстати, еще ранее именно таким предстал Мечик в знаменитой постановке Марка Захарова на сцене театра имени Маяковского, что вызвало негодование у театральной критики, твердо настаивающей на лейтмотиве "предательства" и "сострадания собственной гнусности". В рецензии на премьеру "Разгрома" констатировалось: "Мечик (Е.Карельских) выглядит почти ребенком. Может быть, режиссера ввел в заблуждение юный возраст Мечика. По роману ему девятнадцать лет. Однако у Фадеева это характер сформировавшийся и другим Мечик вряд ли станет. Отсюда - серьезность столкновения с Левинсоном. Отсюда - и абсолютная убежденность в правоте своей жизненной позиции. Мечик - Е.Карельских невольно вызывает снисхождение: ну струсил, ну сбежал, дитя ведь совсем..." (11).

Оставим на совести рецензента окончательный и обжалованию не подлежащий приговор девятнадцатилетнему юноше и подчеркнем, что постановка М.Захарова вернула человечность хрестоматийному образу "предателя".

**Мечик - alter ego автора**

Объективным нам кажется суждение Ст.Рассадина, прибегнувшего к "биографическому" подходу:

"... Когда в сильнейшем романе "Разгром" (Фадеев) как бы собрал все лучшее, чистое, природно первоначальное, что было в нем самом, в юноше, отдал Мечику, заставил того ужаснуться крови и грязи, как ужаснулся сам... Вначале-то намеревался принудить его к самоубийству буквальному, но потом устыдясь, вероятно, своего интеллигентского чистоплюйства, привел к предательству. Чем осудил и приговорил себя самого" (18; 221).

То, что и Мечик был соткан из каких-то сторон духовного опыта самого Фадеева, а не является "младшим братом Самгина", как писал Бушмин (публикация "Разгрома" началась раньше выхода в свет первой части "Жизни Клима Самгина"), подтверждают и близко знавшие его люди. Первая жена Фадеева В.Герасимова, вспоминала: "Мы с Ю.Либединским как-то смеясь говорили, что в Саше живут все герои его "Разгрома". И Мечик - слабый интеллигент, и простодушный героический Морозка, и умный, истинный революционер-коммунист Левинсон. Он был очень уязвим, тайно раним и прежде всего - совестлив! Порой слаб... Да порой и небезгрешен, а нередко и неожиданно, и беспомощно слаб" (7; 119, 121-124). Роковым оказалось сочетание его тяги к самому благородному, с его слабостями, порой пороками.

Конечно, нельзя не отметить и расхождение автора с героем (вспомним: "Всегда я рад заметить разность между Онегиным и мной"). Будучи похожим на Мечика, пережив вместе с ним трудности вхождения в новую боевую жизнь, Фадеев скажет о себе: "Я очень быстро повзрослел, обрел качества воли, выдержки, научился влиять на массу, преодолевая отсталость и косность в людях (...)Я постепенно вырастал в еще хотя и маленького по масштабам, но политически все более сознательного руководителя", что не было дано Мечику. Интересно, что и Лютов, от имени которого ведется повествование в "Конармии" И.Бабеля - тоже, как будто "вчерашнее" alter ego самого писателя. Стремление подняться над автобиографическим материалом и выйти на дорогу художественных обобщений заметно и у Фадеева: будущий писатель и Мечик приобщались к революции в разных партийных группировках, не случайно сведения о том, что Мечик был связан с эсерами-максималистами вызывает такое огорчение и беспокойство и у Левинсона, и у Сташинского.

Разочарование Мечика и уход из отряда, надолго наградившие его клеймом предателя, потом удивительно адекватно повторились в судьбе самого Фадеева, которого авербаховцы тоже окрестили предателем за цикл искренних статей "Старое и новое" (1932).

Поистине, как было сказано в одном из немецких словарей мировой литературы (Штудгарт, 1963), "за внутренней формой произведения стоит не только писатель как личность, но и в равной степени демон, водящий его пером, как исторический рок..." И то, что самоубийство Фадеева было не первой попыткой свести счеты с жизнью также подтверждает интерпретацию Ст. Рассадина. Однако и его утверждение, что Мечик выступает как alter ego автора, не более, чем гипотеза, требующая опоры на текст романа.

Как уже говорилось выше, в романе "Разгром" отражены личные впечатления Фадеева, участника партизанского движения на Дальнем Востоке. Он воевал в Новолитовской роте Сучанского отряда, в отряде Мелехина и, наконец, в Свиягинском отряде, со временем получившего название Особого коммунистического. Командир последнего -И.М.Певзнер - стал, по признанию самого Фадеева, прообразом Левинсона, его помощник Баранов - Бакланов. "В фигуре "увертливого и рыжего" Канунникова соратники А.Фадеева узнавали партизанского курьера Кононова. Были также прототипы у Дубова, Гончаренко, Сташинского". Реальность эпизода гибели Морозки, попавшего в казачью засаду, документально подтверждается донесением одного из командиров партизанских отрядов от 7 ноября 1919 года: "Ехавшие в дозоре Морозко и Ещенко убиты... Морозов выхватил наган и дал два выстрела... Своей смертью т.т. Ещенко и Морозко спасли отряд" (12; 506). Метелице была дана фамилия комиссара Амгуньского полка и друга Сергея Лазо, хотя фадеевский герой - человек иного склада, выходец из самых глубин народа.

А где же сам писатель? Его восприятие войны? При столь ярко выраженной опоре Фадеева на реалии партизанской жизни такой вопрос вполне закономерен, и, отвечая на него, вспомним, кто стал субъектом повествования о первом боевом столкновении отряда с японцами. Необстрелянный Мечик! Это он и вместе с ним автор съежился, как ушибленный, услышав первый раз в жизни орудийный выстрел, это он слышит, как в безумной одышке залаяли пулеметы, посыпались частые ружейные выстрелы. Его глазами увидены цепи наступающих японцев: "То, что он испытывал, было не страх, а мучительное ожидание, когда же все кончится". И, наконец, обоими обретено приобщение к общему ратному делу, ощущение себя как частицы некой силы, подчинившей себе его волю: "Мечик тоже бежал вместе со всеми, не понимая, что к чему, но чувствовал даже в эти минуты самого отчаянного смятения, что все это не так уж случайно и бессмысленно..." И, конечно же, глубоко гуманистично всецело разделяемое Фадеевым отношение Мечика к узаконенному на войне убийству себе подобных. После выигранного поединка с японцем Мечику тяжело и неприятно видеть столь нравившегося ему спутника - Бакланова: "Мечик, стараясь не смотреть на него, лежал, подвернув голову, весь желтый и бледный, в темных пятнах..." Именно с образом Мечика связана грустно-лирическая интонация "Разгрома": засыпающий Мечик лежал на спине, "глазами нащупывая звезды, они едва проступали из черной пустоты, которая чудилась там, за туманной завесой; и эту же пустоту, еще мрачней и глуше, потому что без звезд, Мечик ощущал в себе".

**Традиции Л. Толстого**

Но в трактовке художественного образа надо учитывать не только отражение в нем духовной биографии писателя, не только позицию автора-повествователя, но и силу традиций. Общеизвестно, что Фадеев всецело ориентировался на "диалектику души" Л.Толстого, его произведения несут следы творческой учебы у великого предшественника. Надо сказать, что оценка сразу же замеченных толстовских традиций в момент выхода романа была неоднозначной. Наряду с положительными откликами в "Красной нови", в "Новом мире", где подчеркивалось "успешное применение толстовского аналитического психологизма к художественной переработке современности", было и немало обвинений. А.Лежнев, В.Правдухин, Д.Горбов находили у Фадеева якобы вульгарное подражание Л.Толстому.

В дальнейшем воздействие Толстого как в психолого-аналитическом, так и стилистико-языковом отношении трактовалось положительно. И лишь в наши дни Е.Добренко, обращаясь к фадеевской интерпретации образа Мечика, сделал вывод о разрыве Фадеева с традициями Л.Толстого: "...Вместо глубины видения, противоречивости героя - приговор, вместо понимания - брань" (8; 57).

Надо заметить, что Мечику с признанием в нем толстовских традиций вообще не повезло. Даже у А.К.Воронского, считающего, что Морозка напоминает толстовских казаков "своей жизненной цепкостью, первобытной инстинктивной любовью к жизни, стихийной коллективностью, простотой и звериностью", в отношении Мечика расхождений как с ортодоксальной, так и современной критики нет: "Мечик - мелкий себялюбец, трус, неудачник, как бы нечаянно заплутавшийся среди партизан, чужой и, в сущности, враждебный им" (5; 325). Только у Воронского противопоставление Мечика партизанам было аргументом в развенчании героя-интеллигента, а ныне - это доказательство ненависти Фадеева к интеллигенции. А между тем в образе Мечика явно просматривается литературный генезис. Конечно, Мечик - не Оленин: не тот масштаб личности и совсем иные социально-исторические условия, в которых она себя проявляет, но многое, что ставится в вину Мечику, в Оленине несомненно есть: он трусит и стыдится этого; его не могут понять казаки, когда он упрекает их за убийство чеченцев. Также далеки от реалий войны его мысленные упреки Лукашке: "Что за вздор и путаница?- подумал он.- Человек убил другого и счастлив, доволен, как будто сделал самое прекрасное дело. Неужели ничто не говорит ему, что тут нет причины для большой радости". Когда же он высказал это вслух, "глаза казаков смеялись, глядя на Оленина". И Оленин, подобно Мечику, мог бы назвать свои слова ненужно-жалкими, и ему в определенной ситуации могло бы показаться, что "все хотят его промаха".

Если Мечик мучается от того, что Морозка смотрел на него "так пренебрежительно", то Оленину неприятно спокойствие и простота обращения Лукашки, последний же старается быть "настороже против Оленина", и потому возбуждает в себе к нему "недоброжелательное чувство". Как Оленин тщетно пытается обрести себя в слиянии с простой и естественной жизнью казаков, будто магнитом притягивается к Лукашке, так и Мечик приходит к партизанам, движимый романтическими чувствами и находит свой идеал в Бакланове, окончательно уверив себя в том, что тот гораздо лучше и умней его: "Бакланов, кроме того, очень смелый и сильный человек и что он, Мечик, должен всегда безропотно ему подчиняться". Сюжетный "треугольник" - Морозка-Варя-Мечик тоже напоминает соперничество с Лукашкой Оленина, который в отношениях с Марьяной "показался сам себе невыносимо гадок". И, как уже отмечалось в критике, Мечик, подобно Оленину, много рефлектирует, не доверяет собственному чувству.

Таким образом, то, что Е.Добренко и В.Воздвиженский называют разрывом с культурой, вриокультурой, было, как видим, именно следованием русской культуре, для которой традиционно изображение мятущегося, непременно с комплексом вины интеллигента, оказавшегося в среде простых людей. И то, что в свое время - почти полтора столетия назад - писали о "Казаках", применимо и к "Разгрому", ибо и в нем также показано столкновение героя-интеллигента "с бытом грубым, но свежим, цельным, крепко сплоченным,- причем победа остается, конечно, на стороне последнего".

В изображении героя-интеллигента Фадеев опирался на собственное кредо, положительно отмеченное еще А.Воронским: "Нужно изображать человека во всей сложности, противоречивости и пестроте его мыслей и чувств.., совсем нет нужды красить героя одним цветом, дабы показать общественную ценность его поведения и его взглядов" (5; 326). Это относится прежде всего к изображению Левинсона, но немало общего с ним и у Мечика. Вопрос Левинсона самому себе при взгляде на Мечика: "Неужели я когда-нибудь был такой или похожий?" имеет под собой веские основания, на что уже обращала внимание современная критика. При всем том, что Левинсон убеждает себя в различиях: "Я не только много хотел, я многое мог", это лишь подчеркивает большую действенность его характера при явном сходстве натуры. Левинсон "страдает, терзается не меньше, чем Мечик, но молча, про себя. В его душе тоже вспыхивают "вскрики" слабовольного, впечатлительного Мечика. Но, едва родившись, они тут же гаснут по воле разума" (9; 140),- писал, например, И.Жуков.

Беда лишь в том, что сказав "А", критик не сказал "Б", поэтому получается, что только у Левинсона нравственный стержень здоров, а страдания и терзания Мечика в интерпретации Жукова (9а) "работают" лишь на негативную его характеристику, тогда как и Левинсон, и Мечик, в сущности, оба стоят над массой. Герой и масса символизируют два начала жизни - свободную индивидуальность и "роевое" начало. Конечно, еще Воронский писал: "Фадеев остался верен и своему классовому чутью. В основе романа как его эмоциональная доминанта лежит ощущение, утверждение, что индивидуальная жизнь человека имеет смысл и ценность, оправдание и радость лишь, когда она неразрывно связана, спаяна с живым коллективом, его нуждами и тревогами" (5, 326). В известной мере это показано в образе Левинсона. Эта мысль стала потом догматом советской критики, превратившись в постулат: коллектив всегда прав. Тем не менее в изображении "роевого" начала жизни у Фадеева немало негативных красок, особенно в ранних произведениях "Разлив", "Против течения", о чем подробно пишет В.Боборыкин (2; 28), хотя и зря, на наш взгляд, подчеркивая при этом антикрестьянскую позицию Фадеева. Герой и масса противопоставляются Фадеевым почти что в ницшеанском духе и отсвет этого есть не только в "Рождении Амгуньского полка", но и в "Разгроме", когда Левинсон-Данко заставляет гатить болото. В другом эпизоде Левинсон, готовый застрелить нарушителя воинской дисциплины, "в эту минуту сам почувствовал себя враждебной силой, стоящей над отрядом". Но чаще партизаны покорно тащились за ним, как стадо, привыкшее к своему вожаку, так что индивидуализм как начало, противопоставляющее себя "рою", само по себе не может в концепции Фадеева рассматриваться как негативное начало.

В определенном смысле Левинсон и Мечик уравновешиваются как стоящие над массой, хотя они по-разному относятся к ее негативным сторонам (Мечик только на уровне эмоциональной рефлексии, что для автора явно недостаточно). Фадеев пишет, что Мечик "не видел главных пружин отрядного механизма", но правда в восприятии Мечика есть, и авторским контекстом она не опровергается. И дело не только в том, что партизаны "издевались над Мечиком по всякому поводу - над его городским пиджаком, над правильной речью, даже над тем, что он съедает меньше фунта хлеба за обедом", но и в том, что они "крали друг у друга патроны, ругались раздраженным матом из-за каждого пустяка и дрались в кровь из-за куска сала". "...Каждый смотрит только за тем, чтобы набить свое брюхо, хотя бы для этого украсть у своего товарища, и никому нет дела до всего остального... Мне даже кажется иногда,- исповедовался Мечик Левинсону,- что если бы они завтра попали к Колчаку, они также служили бы Колчаку и также жестоко расправлялись бы со всеми". Левинсон и с ним автор возражают Мечику: "Левинсон стал привычными словами разъяснять, почему это кажется ему неверным". Но ведь в этом словесном поединке, может быть, даже против воли писателя, Левинсон не выиграл: "По тем отрывистым замечаниям, которые вставлял Мечик, он чувствовал, что нужно бы было говорить о чем-то другом, более основном и изначальном, к чему он сам не без труда подошел в свое время и что вошло теперь в его плоть и кровь" (выделено мною - Л.Е.). И не случайно, спустя сутки, чувствуя, что его возражения Мечику были "довольно правильные, умные, интересные", Левинсон "все-таки... испытывал теперь смутное недовольство, вспоминая их".

Косвенным подтверждением того, что автор-повествователь в немалой степени разделяет убеждения Мечика, служит опубликованная глава из ранней, но неоконченной повести "Таежная болезнь": проигрывая в воображении, как отнесется к его исчезновению партийная молодежь, искренне его любившая, Старик не мог скрыть от самого себя всей неприглядности картины: "...Тесная, набитая людьми каморка вставала перед ним во всей своей неприглядности: душно, накурено, наплевано, налито на столах, у людей потные, возбужденные, пьяные лица". Старик - не юный Мечик, это опытный командир, он пугается таких мыслей, понимая, что они очень опасны для него.

Вопреки общей тенденции советской литературы и критики 20-х, особенно 30-х годов наносить удар "по самому праву осознавать свою индивидуальность" (с этим тезисом современной критики нельзя не согласиться) "Разгром" в целом из этой общей линии выпадает. Постоянная рефлексия Мечика не может интерпретироваться негативно, ибо это ключ к пониманию и образа Сергея Костенецкого в "Последнем из удэге" - образа явно положительного и также наделенного автобиографическими чертами. "Последний из удэге" имел общие корни с "Разгромом": "Я не думал... что это будут два произведения, а думал писать один роман",- вспоминал Фадеев (2; 505). Лишь в процессе работы сюжеты оформились как абсолютно самостоятельные, и это тоже косвенное подтверждение родства образов Павла и Сергея. Первой на это обратила внимание А.Тамарченко. Выдав привычную обойму обвинений в адрес Мечика, в том числе и в интеллигентском индивидуализме, она тем не менее отметила, что в контексте с образом Сергея Костенецкого "путь Мечика к предательству выглядит уже как частный случай, связанный скорее со слабостью его натуры... чем с его интеллигентской сущностью" (21; 186-187). Действительно, то, как показан Мечик в конце романа - с двойственностью индивидуалистической психики, склонной к самообману и самооправданию, было потом развито в образе Стаховича, но последний - схема в сравнении с образом Мечика.

Наконец, то, что изначально с образом Мечика не связывалось негативных эмоций, подтверждает генезис редкой фамилии героя. Фадеев слышал о Тимофее Анисимовиче Мечике, молодом сельском учителе, одном из первых организаторов и руководителей партизанского движения в Сучанской долине. Он погиб смертью героя весной 1919г., еще до того, как Фадеев попал на Сучаны. Фадеев признавал, что интерпретация образа Мечика как предателя "чрезвычайно обидна для его памяти" (из письма Н.К.Ильихову в 1956г.). Позднейшее объяснение Фадеева, что он знал спекулянтов по фамилии Мечик, откровенно говоря, доверия не вызывает и выглядит как желание подладиться под господствующий стереотип критики.

Итак, почти на протяжении всего романа Мечик вовсе не выглядит столь негативным персонажем, каким представляла его критика. В самом деле, что крамольного можно увидеть в переживаниях Мечика после мензурки Фролова: "Весь день он будто плыл в тумане, сотканном из чужих и строгих, отделяющих его от остальных людей мыслей об одиночестве и смерти. К вечеру эта пелена спала, но он никого не хотел видеть и всех боялся"? И нет вины Мечика в том, что "окружающие его люди нисколько не походили на созданных его пылким воображением. Эти были грязнее, вшивее, жестче и непосредственнее". Еще один эпизод: Мечик показывает Варе портрет "девушки в кудряшках", а она, вздрогнув от неожиданного и резкого голоса мужа, роняет его и, не замечая, наступает на нее ногой. "А когда они ушли, он (Мечик - Л.Е.), стиснув зубы от боли в ногах, сам достал вмятый в землю портрет и изорвал его в клочки". Мотивы поступка героя явно неоднозначны. Здесь и увлечение Варей, которое уже изменило прежнее отношение к далекой девушке, казалось, что ее лицо "с чужой и деланной веселостью". И хотя Мечик боялся сознаться в этом, но ему странно стало, как мог он раньше много думать о ней. Здесь и ревность к некстати появившемуся Морозке, вылившаяся в такой вроде бы неуместный, но в то же время естественный жест-разрядку. Здесь и прощание с самим собой, оставшимся в прошлом. А потом и раскаяние в том, что сделано: "...Не живу - я точно умер: я не увижу больше родных мне людей и этой милой девочки со светлыми кудрями, портрет которой я изорвал на мелкие клочки... Боже, зачем я изорвал?.. Как я несчастен!.."

Психологически оправдана и двойственность Мечика в эпизоде с корейцем. Его порыв: "Нет, нет, это жестоко, это слишком жестоко",- на первый взгляд терпит фиаско: " Мечик знал, что сам никогда не поступил бы так с корейцем, но свинью он ел вместе со всеми, потому что был голоден". Эта фраза - "ел со всеми" - трактовалась как авторское обвинение герою в лицемерии и непоследовательности. Фадеев якобы одною фразой убивает так называемый "гуманизм" Мечика. Но так ли это? Нет в тексте этого "убивает", и гуманизм героя не стоило определять как "так называемый гуманизм", как будто речь шла о нацистских преступниках, разглагольствующих о благотворности печей в Освенциме. В словах "ел вместе со всеми" - суровая правда жизни, понимание того, что слаб человек и что он сам это осознает. Неопровержимым доказательством "вины" Мечика, таким образом, как это показано на протяжении всего повествования, остается лишь эгоистичность: "Я вовсе не обязан страдать за других", что не может превратить героя в хрестоматийного предателя.

**Противоречия авторской позиции**

Но, как говорится, из песни слова не выкинешь. Есть в "Разгроме" слова, на которых строится и концепция Е.Добренко, и выводы как коммунистической, так и современной нигилистической критики. Мы имеем в виду непосредственную авторскую оценку поступка Мечика в конце повествования: "Чем отвратительней и подлей выглядел его поступок, тем лучше, чище, благородней казался он сам себе до совершения этого поступка..." Меньше всего хотелось бы, чтоб те, кто остается верен Фадееву, стыдливо не замечали этот отрывок - единственное основание для той жестокой оценки, которую давала Мечику, а теперь - Фадееву, критика. Здесь автор как выразитель общественной партийной позиции с ее безусловным подчинением личности коллективу прибегнул к прямому писательскому слову и вступил в явное противоречие с автором - творцом целостного художественного мира (как известно, противоречия в литературном произведении - вещь не такая уж редкая, прослеживаемая на самых разных уровнях: концептуальном, структурном, стилевом). Прямая тенденциозность, которой счастливо избежал Фадеев на протяжении всего повествования, вдруг взорвала художественное единство произведения, смыкаясь с суждениями в фадеевской публицистике, где, к сожалению, Мечик также характеризуется негативно, как человек мелкий, трусливый, ничтожный. Именно эта авторская характеристика противопоставила сюжетные линии Морозки и Мечика. Вот типичная для советского литературоведения логика прочтения фадеевского финала:

"Интеллигентствующий, с внутренней рефлексией (вспомним, как он реагирует на конфискацию у корейца свиньи, смерть Фролова, расстрел человека в жилетке) - Мечик в конце романа предстает... в своей бездуховности. И, наоборот, грубый матершинник Морозка в конце романа поднимается на такую высокую ступень духовного развития, что способен ставить и решать извечные "мировые" философские проблемы смысла человеческой жизни на земле".

На деле на протяжении романа шла речь о разных человеческих характерах, к тому же обусловленных средой и воспитанием, и усугубленных любовным соперничеством. Одна из первых фраз романа - именно об этом - об антагонизме, рожденном неравными возможностями изначального приобщения к культуре, что усугубило и чувство ревности:

"Лицо у парня (Мечика - Л.Е.) было бледное, безусое и чистенькое, хотя вымазанное в крови". "Морозка не любил чистеньких людей. В его жизненной практике это были непостоянные, никчемные люди, которым нельзя верить" и которые "отделяют себя от тех, кто, как Морозка, не умеет вырядить свои чувства достаточно красиво".

Морозка, в общем-то спокойно относившийся к легкому поведению Вари, негодовал от мысли, что любовником жены может быть такой человек, как Мечик. А.Тамарченко увидела в направленных против Мечика внутренних монологах Морозки "авторское единомыслие" (21; 186). Да, слова "В его (Морозки - Л.Е.) жизненной практике это были..." как будто объединяют автора и Морозку против Мечика, но тогда надо трактовать как "авторское единомыслие" и такие строки романа: "Морозке казалось теперь, что он всю жизнь, всеми силами старался попасть на ту, казавшуюся ему... правильной дорогу..., но кто-то упорно мешал ему в этом. И так, как он никогда не мог подумать, что этот враг сидит в нем самом, ему особенно приятно и горько было думать, что он страдает из-за подлости людей - таких, как Мечик, в первую голову. В минуты, когда неприятные воспоминания наваливались на него тяжелой грудой, Морозке казалось: Мечик нарочно встал на дороге, стараясь сбить его с какой-то правильной линии".

И первый, и второй монологи не могут быть противопоставлены в своей содержательной сути, и во втором разграничение авторской позиции и позиции Морозки самоочевидно.

Сложнее обстоит дело с началом XII главы, где из-за явной художественной нестыковки двух сознаний, в нарушение художественной логики "абзац Мечика" необоснованно разрывает поток сознания Морозки, такая иллюзия "авторского единомыслия" действительно возникает. (Возможно, это более позднее наслоение писательского произвола, о котором мы еще будем говорить ниже). Но сами по себе посвященные Мечику страницы, вплоть до финала ничего негативного не несли.

Напротив, в финале трижды повторенный эпитет "отвратительный", как назван в этих строках поступок Мечика, и другие: "подлый", "несмываемо-грязное пятно поступка", "вороватое тихонькое паскудство" несостоявшегося самоубийства - вступают в полное противоречие с тем, что читатель узнал о Мечике ранее и что заставляет с сочувственным вниманием и даже состраданием отнестись к судьбе. А в этом ведь тоже проявляется авторская позиция. Восхваляя или, как теперь, проклиная Фадеева только за его субъективный суд над Мечиком - всего лишь полтора десятка строк, - мы тем самым игнорируем большое, талантливое и правдивое произведение в целом.

Авторская позиция как воплощенное в системе художественных средств отношение к герою фактически нейтрализует ту роковую характеристику поступка Мечика, на которую опираются сейчас ниспровергатели "Разгрома" и которую, пожалуй, стоит понимать как проявление авторского сознания, оставшегося нереализованным на уровне художественной концепции. Ведь и само объективное описание поступка Мечика, не успевшего дать предупредительный выстрел еще не дает оснований для тех убийственных эпитетов ("предательский", "гнусный" и т.д.), которые мы привели выше. Плохо понимавший, зачем его поставили вперед, погруженный, как, кстати, и Морозка, "в сонное, тупое, не связанное с окружающим миром состояние", он, неопытный еще или скорее бесталанный боец (не случайно Левинсону "показалось что-то неправильное в том, что Мечик едет в дозор, но он не смог заставить себя разобраться в этой неправильности и тотчас же забыл об этом"), не мог не испытать "чувство ни с чем не сравнимого животного ужаса", неожиданно наткнувшись на казаков. И ужас погони, и детское желание заплакать, и наступивший после минутного отдыха взрыв отчаяния: "Вдруг Мечик быстро сел, схватившись за голову, и громко застонал. Бурундучок, испуганно пискнув, спрыгнул в траву. Глаза Мечика сделались совсем безумными. Он крепко вцепился в волосы исступленными пальцами и с жалобным воем покатился по земле". В этих описаниях, как и в упоминании об "унизительных телодвижениях", "барахтаньи на четвереньках", невероятных прыжках, нет авторского осуждения предательства, издевки, а есть понимание человеческой слабости, растерянности, мук самоосуждения, и даже смешанного со стыдом и страхом чувства освобождения и надежды, которая, как известно, в человеке умирает последней.

На чем зиждилось главное обвинение против Мечика? - на тезисе незыблемости правды революции, во имя которой приносились жертвы, на тезисе ее исторической закономерности, подтверждаемой опытом последующих десятилетий якобы успешного построения социалистического общества (кстати, действительно имевшего какие-то свои преимущества). Это было свойственно и Фадееву, в котором общественный деятель часто брал верх над художником, и критике 30-70-х годов. Зловещие черты материализованной утопии и ее нежизнеспособность как всякой утопии в пору создания "Разгрома" предчувствовали немногие - Е.Замятин в романе "Мы", А. Платонов в фантасмагориях "Чевенгур" и "Котлован", причем в публицистике А.Платонова мы также найдем апологию происходящего. Теперь, когда то, что было художественным предвидением Замятина и Платонова, осознается как историческая реальность, когда стали популярными идеи неизбежного краха всех и всяческих проектов построения социализма, то разочарование в революции и ее вершителях, которые пережил Мечик, вовсе не ведут к автоматическому его осуждению. В отличие от плоских, однолинейных произведений, создаваемых другими защитниками социалистической идеологии, "Разгром" как произведение художественное, как подлинная классика, обнаруживает те смыслы, которых не мог в свое время постичь даже сам Фадеев-публицист.

Аргументом того, что вначале образ Мечика задумывался и реализовался как положительный, служит сохранившаяся в архиве авторская характеристика одноименного героя повести "Таежная болезнь": Мечик - "стройный белокурый парень лет восемнадцати", председатель отрядного Совета, потерявший "веру в необходимость и справедливость того дела, которому отдавал жизнь". Здесь акцент сделан не на трусости и предательстве, а на духовной драме, и можно только пожалеть, что она осталась нераскрытой. В "Разгроме" Мечик, ощущая себя "в большом враждебном мире", принимает решение "как можно скорее уйти из отряда", а после случившегося в дозоре дорога в город оказалась для него единственным выходом. Тоскливо осознавая: "Вдруг там белые?- он вдруг подумал: "А не все ли равно?" Эта "криминальная" фраза муссировалась во многих критических работах прошлого, но за ней опять-таки не стоит прямое авторское осуждение. Она соответствует миропониманию героя, для которого революция так и не стала кровным делом, или он в ней разочаровался, и это разводит дороги героя и автора. Напомним, что и в некоторых других произведениях 20-х годов не объявляли подонком человека лишь за то, что он мыслил свою жизнь и при белых, а взаимоотношения с красными его также не волновали. Хотя фединский Ростислав и удивлялся брату, идущему в занятый белыми город, приоритетность духовной жизни Никиты Карева ("Братья") автором под сомнение не ставилась. Фадеев-публицист на изображение человека, оказавшегося чуждым революции, темные мазки наложил. И даже создается впечатление, что он заставлял себя это делать, ибо финал произведения вступал в противоречие с остальным художественным целым.

**Объективный смысл романа**

В чем же тогда смысл "Разгрома", если мы снимаем идеологическую остроту размежевания Мечика, с одной стороны, и Морозки, Левинсона, Бакланова - с другой. На наш взгляд, он может быть раскрыт фадеевской "жаждой нового, прекрасного, сильного и доброго человека", которая в "Разгроме" отдана Левинсону, а в "Последнем из удэге" проступает в прозрениях Елены Костенецкой. Исключая из них то, что соотнесено с конкретной ситуацией неоконченного романа (Елена наблюдает изуродованных жизнью простых людей, пришедших на прием к ее отцу), можно посчитать "ключом" к постижению смысла "Разгрома" следующие слова:

"Во всех этих людях... были как бы заключены разрозненные части и стороны цельного образа, полного красоты и силы, - нужно было, казалось, только усилие, чтобы он воссоединился..."

Собственно советская критика и прибегала к этому ключу, когда, отметив недостатки героев-партизан - и постоянную нагловатость Морозки, маску Левинсона, скрывающую его слабости и сомнения, и общую безотрадную картину жизни социальных низов, жестко оцененную Левинсоном - затем выстраивала обобщенный образ "красивого и мужественного человека из народа". Слагаемые этого образа видели в упорной воле и спокойствии Дубова или Гончаренко, в жизнерадостной молодой силе Бакланова, в цепкости и бесстрашии Метелицы, наконец, в бурной энергии, своенравии и беззаветной преданности товарищам Морозки". Только Мечику не было места в этом ряду, а между тем те духовные ценности, которые были раскрыты Фадеевым в образах Мечика и Пики, сейчас воспринимаются нами как важнейшая составляющая многоцветного спектра жизни, как несомненно позитивное начало. Мечик - безусловный предшественник доктора Живаго при всех различиях в отношении авторов к такому характеру-типу.

"Разгром", таким образом, выводил развитие сюжета и психологию героя за узкие рамки социального противостояния и тем самым намечал пути пролетарской литературы к художественному обогащению, к мастерскому раскрытию внутреннего мира человека в новой для литературы ситуации. Обогащение художественное шло об руку с преодолением классового сектантства с утверждением общечеловеческих ценностей.

Экзистенциальный подтекст финала "Разгрома" дает возможность еще одного ракурса интерпретации - чисто экзистенциального, что, разумеется, было невозможным в советской критике, хотя Воронский и пытался говорить об этом. Критик ссылался опять-таки на толстовские традиции, но в этом сказывалась и художественные тенденции современной литературы. "Герои "Разгрома",- писал Воронский,- интуитивны, их разум, их поведение подчинены подсознательному началу в человеке. Их характер и склад не рационалистический - в этом первый несомненный отход писателя от обычных способов изображения человека - способов, весьма ходких в кругу пролетарских художников" (5; 324).

О том, что Фадеева сразу же после гражданской войны с ее кровавыми трагедиями всерьез интересовали экзистенциальные проблемы, говорит относительно завершенная, впервые опубликованная только после смерти Фадеева первая глава неоконченной повести "Таежная болезнь", работа над которой предшествовала "Разгрому". Командир партизанского отряда, по прозвищу "Старик", никогда не знавший страха, в критическую минуту забывал "про свое существование": "собственная личность меньше всего интересовала его в эти дни; он беспечно шутил и смеялся", особенно над теми, что "бегают, как зайцы", хотя опытный боец спиртонос Стыркша и бросил ему: "Смеяться тут нечего". И все же наступил миг, опрокинувший все представления Старика о себе самом, и хотя как реальная фигура партизанского движения, по возрасту - ему 30 лет - и по опыту Старик не может быть рассмотрен как автобиографический образ, блестящий анализ его психологического состояния не может быть понят вне духовного опыта самого писателя.

Поскольку текст данной главы, печатавшейся под названием "Один в чаще", не известен широкому читателю, приведем обширную выдержку:

"Утром их вышибли из деревушки, прижали к таежному хребту, и Старик почувствовал на собственной шкуре, что спиртонос был прав...

Он бежал в гору через валежины, разрывая цепкий широколистый виноградник, захлебываясь росистой паутиной, проваливаясь на каждом шагу в гнилую древесину. Залпы летели широкие, раскатистые, рассыпчато-гулкие, как горные обвалы... Последний человек, которого он увидел недалеко от себя, была отрядная сестра... А когда через несколько секунд он посмотрел в ее сторону, она лежала, опрокинувшись через бревно, уткнувшись головой в пропахший спиртом, прелый листозем, и ее гибкое тело исходило последней дрожью.

Старик понял, что это смерть и что смерть ужасна. Но еще лучше понял он,- вернее, почувствовал всем нутром,- что жизнь прекрасна и радостна и что он любит жизнь,- хочет и будет жить во что бы то ни стало, ибо самое страшное - лежать вот так, опрокинувшись через бревно, уткнувшись носом в мертвую землю, и знать, что через несколько секунд тебя не станет. 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!..

Он насильно разжал судорожно стиснутые зубы и затих, прижавшись к земле разгоряченной щекой..."

И снова стрельба нарастала, как прибой:

"Он бежал до тех пор, пока не смолк позади ружейный говор, пока хоть каплю сил мог выжать из себя. А исчерпав последние, приткнулся в траву взлохмаченной потной головой и, слушая идущие будто из-под земли толчки чужого неугомонного сердца, заснул.

И, видно, в те минуты, когда шелестело на висках свинцовое дыхание смерти, когда лежал на хребте, прижавшись к хвое чутким, настороженным ухом, когда ломился без дороги в лесном багряном золоте, а после спал в облитой осенним солнцем траве, все его существо незримо перерождалось..."

Глава поражает глубиной человеческой психики. На фоне страстной борьбы "Старика" за жизнь отметим еще одно описание. Оно - обо осознании самоценности человеческого тела.

"Старик" проснулся на таежной прогалине - в багряной, облитой солнцем траве.

"Он не удивился, что лежит один на незнакомом месте. Но прошлое, такое недавнее и близкое, было подернуто туманной дымкой, будто отодвинулось вдаль, стало чужим. Он ощущал новое в себе и вокруг. Оно слагалось из тончайших неуловимых переживаний, которым нет имени, но самым важным, существенным, незабываемым было ощущение себя и, прежде всего, своего тела. Он чувствовал, как живет, как дышит в нем каждый атом, каждая клетка... Даже ласковый шорох засыхавшего пырея проникал не только в уши, но во все поры тела, ощущался всем существом от пяток до кончиков волос.

Старик живо приподнялся на локте, тряхнул головой, осмотрелся. Таежная прогалина ничем не отличалась от тех, на которых частенько приходилось спать в последнее время. Но она показалась ему необыкновенно, несказанно красивой в золотисто-желтом уборе осеннего листопада. Это впечатление было тем более странным, что раньше он либо не замечал окружающей природы, либо она имела для него чисто практический интерес.

Старик происходил из той породы неугомонных людей, жизнь которых богата внешними и внутренними переживаниями и ощущениями. Но эти были новы и особо значительны для него. До сих пор он слишком мало - гораздо меньше, чем это допускал даже его род деятельности, - обращал внимание на себя. Всю сознательную жизнь он, почти забывая о собственном существовании, занимался другими людьми - людьми своего класса. И в этом занятии, заключавшем основной смысл и неосознанную радость его жизни, участвовала гораздо больше его голова, чем тело. Проснувшись на заброшенной таежной прогалине, Старик впервые почувствовал, что кровь играет в нем, как свежий кленовый сок, а жилы туги и звонки, как тросы.

В первые минуты он не думал о том, хорошо ли это или плохо. Может быть, в новых ощущениях крылись неведомые опасности, но он не мог знать этого теперь и просто, бесхитростно наслаждался...

Он сидел на прогалине с сурово сжатыми губами, а внутри, прорываясь сквозь смутную тоску одиночества, крылато и бурно, как вспуганная птица, полыхала необъятная радость здорового, оставшегося в живых тела... Он действительно переродился наново...

Он думал также, что если бы раньше в каждый час своей жизни он испытывал то необыкновенно радостное чувство, которое владело им на этой прогалине, то его работа и вся его жизнь, и без того казавшаяся неплохой, были бы еще интересней и привлекательней".

Как не похожи эти страницы на аскетичную советскую прозу! И еще не раз в тексте встретятся такие, например, фразы: "Снова любовное ощущение своего тела овладело им", "Жаль было лишиться сильного тела", "Он не замечал, что во время этих рассуждений его уши чутко ловили каждый шорох. Он ужаснулся б, если бы знал, что они приобрели способность шевелиться, как у зверя".

Сказавшаяся в приведенном отрывке тенденция соответствовала исканиям Фадеева-человека, в котором "слишком сильна была органическая, я бы сказала - биологическая любовь к жизни, к природе" (7; 111). Это почти инстинктивное стремление человека сохранить свою жизнь отражено и в "Разгроме", в описании, например, боя с японцами в самом начале романа: "Слева в панике, расстроенными кучками, метались по златоколосому ячменю, на бегу отстреливаясь из берданок". Командир "хлестал плеткой во все стороны и не мог удержать людей. Видно было, как некоторые срывали украдкой красные бантики".

И даже в написанном на потребу идеологии финале любовное отношение Мечика к своей белой и грязной немощной руке, стонущему голосу не стоит понимать как всецелую негативную характеристику героя, в ней есть и объективное, по-человечески понятное содержание, как и в описании Старика в "Таежной болезни". У Фадеева мы находим явное предвосхищение экзистенциально ориентированного творчества, художественно-философской антропологии (исследование человека через отдельное человеческое существование, его экзистенцию). Герой определяет свое отношение к миру прежде всего через отношение к реальностям своего уникального бытия, которые в условиях военных катаклизмов обретают наиболее очевидные черты: приходит ощущение жизни как жизни тела, мысль и сознание погружаются в тело, отказавшись от трансцендентного воспарения. Думается, что в "Разгроме", в описании бегства Мечика, Фадеев, подчиняясь весьма характерной для него самоцензуре, скомкал столь блестяще намеченные ранее экзистенциальные мотивы. Читая в воспоминаниях В.Герасимовой, "он не мог не сознавать, что в нем погиб большой, истинный русский писатель" (7; 119), думаешь, прежде всего, об этих нереализованных мотивах. Нельзя исключать, что Фадеев - художник, которого мы потеряли.

Отрадно, что всерьез размышляющие над художественным текстом учителя понимают и противоречия "Разгрома" и всю неординарность фигуры его автора; примером могут служить проникновенные и искренние слова одного из учителей:

"Фадеев помог мне заставить ребят задуматься над тем, что жизнь сложна, что она не терпит однозначных оценок, что худшая из позиций, которую может в ней занять человек,- это позиция бескомпромиссного судьи, не способного на человечность. Нет, Фадеев не апологет сталинщины. Он - художник, тонко понявший и изобразивший людей в жестоких обстоятельствах беспрерывного выбора. Его книга волнует читателя, "пропитывает" сочувствием к героям, помогает ему понять значимость каждой человеческой жизни. Это произведение по праву входит в число тех, которые определяют ценности общечеловеческой культуры" (9).

Благодаря своему общечеловеческому звучанию, "Разгром" стал настоящим классическим произведением, способным открывать в своем содержании все новые и новые смыслы, вступать в контакт с новым поколением читателей, исповедующих иные мировоззренческие установки.