

**Дикушина, Н. А.А. Фадеев [Текст] : [фрагмент статьи о романе «Молодая гвардия»] / Н. Дикушина // История советской русской литературы : в 4-х т. Т. 3 : 1941-1953. – Москва : Издательство «Наука», 1968. - С. 181-188.**

...

От «Последнего из удэге» идет прямой путь к «Молодой гвардии». Героико-романтическое направление творчества органически сливалось с тем жизненным материалом, который оказался в руках художника. Фадеев не мог не написать свой роман.

Встречи с молодежью, документы, связанные с реально существовавшей организацией «Молодая гвардия», доказывали Фадееву, что его мечты о новом прекрасном человеке не были утопическими, что новый человек вырос в Советском государстве. По горячим следам событий Фадеев написал это свое произведение, отдав роману «много крови сердца». Нежная любовь к человеку, которая так ощущалась и в «Разгроме» и в «Последнем из удэге», в «Молодой гвардии» выразилась открыто и сильно.

«Молодая гвардия» принадлежала к числу тех книг, которые страстно утверждали красоту и величие нового человека. Фадеев не боялся упреков в идеализации жизни, он отстаивал свое право художника изображать жизнь и людей так, как он их видит. В этом смысле «Молодая гвардия» ближе всего стоит к повести «Флаги на башнях» А. Макаренко, произведениям А. Гайдара, поэме М. Алигер «Зоя».

Вместе с тем нельзя суживать значение романа Фадеева его тематикой. Этот роман, как правильно отметила Е. Книпович, подводил итог большому периоду развития нашего общества, осветил то значительное, что было сделано Советским государством за четверть века его существования. Роман всем своим содержанием, своей тональностью, своим пафосом выражал важнейшие тенденции развития советской литературы. Героика гражданской войны и строительных будней 30-х годов, мужество и красота советского человека, трагедийность борьбы с фашизмом — вот источники, питавшие творчество Фадеева, когда он писал «Молодую гвардию».

Та особенность творчества Фадеева, на которую обратил внимание К. Федин,— «его книги представляют собой единство, своего рода одну тему, многосложную внутренне, но монолитную по выражению, как героическая былина: человек в борьбе за коммунизм» — эта особенность нашла свое специфическое выражение в «Молодой гвардии». В первой редакции романа, как правильно отметил В. Каверин, Фадеев писал «о советских юношах и девушках, о комсомольцах, которые остались одни за мертвой стеной фашистского нашествия и которые в трагических, почти безнадежных обстоятельствах показали высокую силу души... Оставшись в

одиночестве, без поддержки, предоставленные самим себе, они не только не потеряли уверенности в победе, но нашли свое место в общей народной борьбе и не пожалели для этого ни сил, ни самой жизни».

Вторая редакция «Молодой гвардии» создавалась после того, как был найден новый документальный материал, отражавший деятельность подпольной партийной группы, которая руководила «молодогвардейцами». В соответствии с этими историческими документами Фадеев «дописал» образы людей старшего поколения и ввел новые персонажи. Теперь тема «отцов и детей» получила в романе более традиционную фадеевскую трактовку. Как в «Разгроме», где бок о бок с Левинсоном воевал почти еще мальчишка Бакланов, как в «Последнем из удэге», где рядом с революционерами старшего поколения начинал свою борьбу Сережа Костенецкий, так в «Молодой гвардии» комсомольцы действовали вместе с большевиками, борясь с фашистами.

Но было в романе (в обеих его редакциях) и нечто новое: авторские лирические отступления, обращенные и к героям романа, и к далекому прошлому, к старым друзьям, соратникам Фадеева в гражданскую войну. Так соединялась «цепь времен», и комсомольцы Краснодона принимали эстафету от «орлят» - дальневосточников.

«Молодая гвардия» создавалась на основе изучения реального, документального материала, но это прежде всего художественное произведение. «...У меня не исторический очерк, а роман» — писал Фадеев, работая над второй редакцией «Молодой гвардии», еще более приближенной к подлинной истории подпольного движения.

Опыт работы над «Последним из удэге», когда Фадеева так занимали поиски «синтетического монументального реализма», многое подсказал писателю. Но если в 30-е годы, говоря о «синтетическом монументальном реализме», Фадеев считал одним из его признаков отсутствие бытовых деталей и подробностей, то теперь, напротив, бытовая, конкретная деталь нередко служит у него толчком, поводом к широкому обобщению. Так, разговор о трудной жизни семьи Тюленина — это вместе с тем размышления писателя о путях того поколения молодежи, к которому принадлежал Сережка. Краснодонский парк, посаженный Улей и ее товарищами, становится как бы символом цветущей юности молодогвардейцев: «И вот он разросся, этот парк, и стал любимым местом отдыха для взрослых, а для молодежи он был даже не местом, а самой жизнью в пору ее юного цветения, он рос вместе с ними, он был юн, как они...

Так росла молодежь вместе со своим парком, вместе со своим городом...».

Но никакая бытовая подробность не «заземляла» образ благодаря постоянному «высокому парению» мыслей и чувств художника.

Вспомним одну из самых удивительных сцен романа, когда измученный пытками Сережка Тюленин помогает бежать товарищу и тот уходит от погони.

«— Ушел!.. Ушел!.. — с невыразимой силой торжества кричал Сережка тонким голосом и ругался самыми страшными словами, какие только знал. Но эти ругательства звучали сейчас в устах Сережки, как святое заклятие».

Критика нередко называла роман Фадеева произведением романтического плана. Действительно, в творческой личности Фадеева, такой многосторонней, соединявшей в себе мыслителя и публициста, реалиста и лирика, всегда был ощутим романтик, влюбленный в жизнь, во все прекрасное на земле.

Только романтик мог увидеть, как загораются «светом, теплым и влажным», глаза озорника и грубияна Морозки, только романтик мог создать главу «Трясина». Но в «Разгроме» Фадеев далеко не раскрыл эту черту своего таланта. В «Последнем из удэге», начав с отрицания романтики в первых частях романа, что было, по его собственным словам, «величайшей самонадеянностью невежества», Фадеев приходит затем к не менее страстному ее утверждению.

Романтическое начало проявляется не в высокой лексике, не в условно романтических образах, символике, а в том, как увиден художником мир, как соотносено его представление о мире с действительностью.

«Под романтикой в литературе надо понимать художественное выражение или воплощение желаемого, должного, мечты художника. В тех случаях, когда желаемое и должное — мечта — не уводят от жизни, а вытекают из правдивого изображения самих явлений жизни, эта романтика выступает как необходимый и важнейший элемент всякого большого, подлинного, «крылатого» реализма», — так определял Фадеев свое понимание романтики.

Работая над «Молодой гвардией», Фадеев видел осуществление своей мечты о прекрасном новом человеке. Поэтому так своеобразно переплелись в «Молодой гвардии» реалистическое и романтическое начала. Писатель достигает искомого: слияния, или синтеза, романтизма и реализма, над чем он бился в предвоенные годы.

«Как бы ты повел себя в жизни, читатель, если у тебя орлиное сердце, преисполненное отваги, дерзости, жажды подвига, но сам ты еще мал, бегаешь босиком, на ногах у тебя цыпки, и во всем, решительно во всем, к чему рвется твоя душа, человечество еще не поняло тебя?». В этой фразе сконцентрированно выражена особенность фадеевского «синтетического» письма: соединение высокого и низкого, романтики и реализма. Здесь слова об «орлином сердце, преисполненном отваги», соседствуют с такой бытовой, «низкой» деталью, как босые, в цыпках ноги. Отъединить высокое, говорить о возвышенном слоге Фадеева, перечисляя только все

романтические образы романа, все «высокие» слова, отъединить это от низкого, бытового — значит разрушить своеобразие фадеевской манеры. Это своеобразие сказывается не только в лексическом составе фразы. Оно определяет композицию глав и образов романа. Иной раз романтика, так же как и возвышенное, гораздо глубже и тоньше проявляется в сценах, где нельзя найти ни одного возвышенного или романтического эпитета, где все подчеркнуто бытовому просто. Так построена вся сцена, когда после казни Игната Фомина Сережка приходит к Ване Земнухову (глава 41), в строго реалистическом плане описана и октябрьская вечеринка в доме Кошевых (глава 48). Главное в этих сценах — это лирический подтекст, иногда своеобразный лирический комментарий, который порою передает прекрасное и «должное» гораздо точнее, нежели некоторые специфические приемы романтического письма, которыми Фадеев, как это правильно подметил К. Зелинский, гораздо шире пользовался в начале работы над романом.

Соединение реализма и романтизма полнее всего ощущается в создании характеров. Фадеев отстаивал свое право создавать идеальные характеры, это совпадало с его постоянным стремлением к красоте, добру и совершенству.

Герои «Молодой гвардии» — идеальны, и в то же время они жизненны. Это не унылые, схематические, преднамеренно наделенные всеми добродетелями фигуры, но живые, думающие, действующие, страдающие люди. В ореоле чистой девичьей красоты предстает перед читателем Уля Громова, человек огромной нравственной силы. И совсем иная — дерзкая, озорная, смелая, как мальчишка, и в то же время женственная и обаятельная — Любка Шевцова. Ваня Земнухов — юноша, влюбленный в книги, серьезный и отважный; Сережа Тюленин, имя которого стало синонимом благородной мальчишеской отваги. Все это разные, живые правдивые характеры.

Любование Фадеева «юным поколением» придает лирическую окрашенность повествования. Но, как всякий большой художник, Фадеев избегает однообразия и монотонности в проявлении своих лирических чувств. Лиризму Фадеева свойственны самые различные оттенки: здесь и откровенное восхищение, и добрый юмор, и чуть заметная мягкая ирония, и высокая патетика.

Благодаря этой лирической эмоциональной окрашенности повествования оказалась возможной определенность характеристики героя с первого его появления в романе, которая ранее была почти не свойственна Фадееву. Мы не знали, какими окажутся Мечик или Морозка, Сережа Костенецкий или Сеня Кудрявый. Их характеры — Морозка, Мечика, Сережи — менялись, оказывались непостоянными. В «Молодой гвардии» юным героям романа присуща та цельность и определенность характера, которая в первых романах Фадеева была

свойственна людям старшего поколения. Поэтому теперь Фадееву очень важно нарисовать первую встречу читателя с героем. При первом появлении в романе каждого героя мы сразу узнаем о нем что-то главное.

«Если мы родились на свет и живем жизнью, о которой, может быть, мечтали целые поколения лучших людей и боролись за нее, мы можем, имеем право писать обо всем, чем мы живем, это все важно и неповторимо», — говорит со свойственной ему склонностью к обобщениям Ваня Земнухов. Это же, безусловно, и мысль самого Фадеева, который в романе стремился запечатлеть как можно полнее жизнь своих героев, потому что все в этой жизни было «важно и неповторимо».

Особенности «Молодой гвардии», объединившей в себе реалистическое и романтическое начала, более полно проявились в первом варианте романа. Об этом следует говорить, потому что критика, раздавшаяся со страниц «Правды» (3 декабря 1947 г.) в адрес писателя, явно не учитывала романтической направленности «Молодой гвардия». Несшая на себе печать того времени, она могла быть адресована скорее историку, нежели художнику. Значит ли это, что нужно вновь подвергать сомнению необходимость создания второго варианта романа? Для Фадеева в этом сомнений не было, его авторская воля, с которой обязаны считаться не только текстологи, выразилась в создании второго варианта.

Во втором варианте усилились реалистические тенденции писателя. Образы людей старшего поколения лишены тех романтических красок, которые были присущи Шульге или Валько, Проценко, Бараков и Лютиков — характеры реалистические, и они — несомненная удача писателя. Особенно значителен образ Лютикова. Это по существу тот же тип большевика, к которому обращался Фадеев и в «Разгроме» и в «Последнем из удэге». Но при всем том общем, что связывает эти образы, мы не найдем ни одной индивидуальной черты, которая, будучи найдена Фадеевым ранее, повторялась бы в характеристике Лютикова. Огромный запас жизненных наблюдений, острая мысль художника, отбирающего из этого запаса самые нужные и точные детали, помогли Фадееву создать оригинальный, живой, человеческий характер.

В одном из своих писем, относящихся к 1933 г., Фадеев писал, что необходимо показывать «ту черновую, организационную идейно-воспитательную, пропагандистскую работу большевиков, которая в соединении с подлинным революционным размахом отличала их от всех и всяческих фразерствующих партий». Это было сделано им и в «Разгроме», и в «Последнем из удэге». «Черновая, организационная, идейно-воспитательная пропагандистская работа» составляет основу деятельности Лютикова и Проценко.

Новые герои органически вошли в повествование, по-новому

скрепив и организовав сюжет. Понадобилась гигантская и сложнейшая работа художника, чтобы написанное вновь без заметных швов «пригнать» к уже сделанному.

Центральный конфликт романа — это непримиримая, смертельная борьба советского народа с фашизмом. Художник огромного жизнелюбия, утверждающий все светлое и прекрасное, Фадеев, пожалуй, впервые с такой ненавистью заговорил о врагах, о фашистах, уничтожающих жизнь на земле.

Страстная любовь и страстная ненависть, которые одинаково воодушевляли писателя, естественно привели его к резкому разграничению света и тени в романе. В нарисованной Фадеевым картине борьбы двух миров фашисты изображены одной черной краской.

В этом сказались и особенности художественного видения писателя, и более широкие общие тенденции литературы военных лет. Эренбург справедливо писал тогда о преобладании двух красок — черной и белой — в палитрах писателей.

Фашисты для Фадеева это «нелюди». «Он был противен Марине весь — от длинных ног до неестественно белых ногтей,— пишет Фадеев об отношении Марины к адъютанту генерала.— Он был для нее не только по человек, а даже не скотина. Она брезгала им, как брезгают в нашем народе лягушками, ящерицами, тритонами. Чувство «отвращения и одновременно ужаса» вызывают нарисованные Фадеевым фигуры фашистов.

Уже в «Последнем из удэге» в изображении начальника разведки Маркевича, в картинах истязания шахтера Птахи было намечено то решение темы врага, которое получило развитие в «Молодой гвардии» и которое, как верно отмечал К. Зелинский, было близко к горьковской трактовке фашизма. «Классовая ненависть должна воспитываться именно на органическом отвращении к врагу, как существу низшего типа...»,— писал М. Горький.

Возбуждение «органического отвращения» к врагу — та задача, которую ставил перед собой Фадеев в своих произведениях — и особенно в «Молодой гвардии». Совершенно закономерно, что главным средством характеристики врага явился портрет — карикатурный, гротескный, вызывающий чувства омерзения, ненависти, физического отвращения. Унтер Фенбонг, кругленький карикатурный Фельднер, генерал, похожий на гуся, предатель Фомин, «длинный, как червь, с лицом скопца» — все это скопище уродов олицетворяет бесчеловечную сущность фашизма. Фадеев отказывается от обычных средств характеристики персонажей потому, что фашизм бесчеловечен, враждебен всему живому на земле, и он только описывает действия фашистов, их преступления, «немыслимые с точки зрения человеческого разума и совести.

В столкновении безобразного и прекрасного, низменного и

возвышенного обнажается трагизм происходящей борьбы. Фадеев понимал, как трудна борьба за светлое будущее людей, каких неисчислимых жертв она стоит. Трагическое присутствовало и в «Разгроме», когда хорошие, добрые, честные люди оказались растоптанными «кованым сапогом смерти», и в «Последнем из удэге».

В «Молодой гвардии» трагическое заполняет роман с первой его главы. Ощущение того, что «сотни километров горя» отделяют героев романа от «Большой земли», не покидает читателя.

«Пчелы и шмели гудели в кустах, собирая июльского настоя нектар с поздних летних цветов и прозрачную липкую падь с листьев деревьев и кустарников... Высоко-высоко в небе стояли мелкие курчавившиеся, очень яркие от солнца барашки облачков.

И такая истома сковывала все его члены, ложилась на сердце, что временами Сережка забывал, зачем он здесь» Тихие и чистые ощущения детских лет приходили ему на память, когда он так же, закрыв глаза, лежал в траве где-нибудь в степи, и солнце так же калило его тело, и так же гудели вокруг пчелы и шмели, и пахло горячей травой, и мир казался таким родным, прозрачным и вечным. И снова в ушах раздавался стрекот моторов, и он видел этих мотоциклистов в неестественно огромных очках, на фоне голубого неба, и он вдруг понимал, что никогда-никогда уже не вернутся тихие, чистые ощущения детских лет, эти ранние, неповторимые дуновения счастья».

Как и «Разгром», «Молодая гвардия» заканчивается трагической гибелью многих героев романа. Но даже в самых скорбных, исполненных гнева и печали страницах романа нет отчаяния и безысходности.

Художник-гуманист, утверждающий всем своим творчеством веру в человека, Фадеев утверждал победу Человека над фашизмом. «Что, не можете?.. Не можете!.. Столько стран захватили... Отказались от чести, совести... а не можете... сил нет у вас...»,— бросает своим мучителям Ваня Земнухов.

На стороне советского человека историческая правда. В самых страшных условиях жизни он остается человеком, в этом его непобедимость. Человечность героев Фадеева и есть та главная причина, почему побеждают они, а не фашисты, почему трагическому в «Молодой гвардии» сопутствует преодоление трагедии.

Мы коснулись преимущественно тех сторон «Молодой гвардии», которые характеризуют роман как произведение героико-романтического плана. Это не значит, разумеется, что в романе присутствует только это стилевое начало. В известном смысле роман многостилен, так как в нем есть образы реалистические, лишённые романтической окраски, образы сатирические, есть лирические отступления автора и т. п.

Известно, что многие герои Фадеева имеют своих прототипов.

Были прототипы у Левинсона, Лены Костенецкой, Алеши Маленького. В «Молодой гвардии» Фадеев сохранил подлинные имена почти всех героев. Известно также, что Фадеев, сам указывая на прототипов своих героев, горячо противился тенденциям отождествления литературного героя и его прототипа.

«Если некоторые люди, не знающие законов художественного творчества, не понимают, что художественное произведение — это не копия жизни и не ее фотография, а это художественный вымысел, обобщение, сгущение всего наблюденного писателем в интересах определенной мысли, идеи,— им это нужно объяснить. Нельзя, с одной стороны, призывать писателя к изучению жизни, а с другой стороны — по-обывательски ловить в его произведении отдельные знакомые разрозненные факты и приписывать их знакомым лицам. Если бы писатели считались с этим и боялись этого, у нас не было бы художественной литературы вообще»,— писал Фадеев в одном из своих писем.

Творчество Фадеева развивалось в направлении общих теоретических исканий, связанных с разработкой проблем социалистического реализма. И понимание Фадеевым «синтетического монументального реализма» было, в сущности, равнозначно пониманию социалистического реализма в 30-40-е годы.

Увидевшая недавно свет статья А. В. Луначарского «О социалистическом реализме» содержит рассуждения, очень близкие к теоретическим и творческим устремлениям Фадеева.

«...Меня могут спросить — а не есть ли это уже в некоторой степени романтика, если ваши реалисты не просто зарисовывают окружающее, как оно есть, а вносят в него свое субъективное начало, не есть ли это некоторый уклон именно в романтику? Это так и есть. Не напрасно Горький несколько раз говорил о том, что литература должна стать выше действительности, что само познание действительности нужно именно для ее преодоления, и прямо называл такое боевое и трудовое преодоление действительности в ее художественном отражении — романтикой.

Однако наш романтизм составляет часть социалистического реализма. Социалистический реализм в известной степени не мыслим даже без примеси романтики. В том-то и заключается его отличие от равнодушного протоколирования. Это есть реализм плюс энтузиазм, реализм плюс боевое настроение. В том случае, когда этот энтузиазм, когда это боевое настроение преобладают, когда, например, ради сатирических целей пускается в ход гипербола или карикатура, или когда мы изображаем будущее, еще нам реально не известное, или когда мы заканчиваем еще не законченный в жизни тип и даем во весь рост такого человека, к осуществлению которого мы только стремимся, мы, конечно, этим самым даем перевес романтическим элементам».



Разумеется, можно было бы умножить примеры подобных рассуждений, но важно обратить внимание не столько на теорию, сколько на «практику», на то, что в 30-е годы шел интенсивный процесс «романтизации» литературы. Удачная формулировка Луначарского: социалистический реализм «есть реализм плюс энтузиазм, реализм плюс боевое настроение» выражала явления весьма характерные: энтузиазм писателя питался энтузиазмом строительных будней. Как и во все времена, в эти годы выходили произведения, продиктованные не вдохновением, а конъюнктурой, и их было немало, но мы имеем в виду не эти «подёнки», а литературу, представленную именами Фадеева, Гайдара, Макаренко, Симонова, Алигер, с одной стороны, Пришвина, Паустовского, с другой, как ни разнятся между собой эти таланты.

Иные скептики находят, условно говоря, в романтическом направлении литературы 30-х годов едва ли не отступление от правды жизни, между тем, литература эта была именно выражением правды, правды рождения нового человека. Нельзя забывать, что в те годы развертывалась деятельность блестящей плеяды коммунистов, ученых, военачальников. Киров, Постышев, Тухачевский, Орджоникидзе, Николай Вавилов, Чкалов, Шмидт, Блюхер, Косарев, Громов, папанинцы...

Их жизнь оставила глубокий след, повлияла на формирование тех героических черт характера советского человека, которые с такой силой проявились в годы Великой Отечественной войны и которые были запечатлены нашей литературой. Высокое нравственное начало народной жизни способствовало этой романтической настроенности литературы. Другое дело, что нельзя придавать героико-романтическому направлению значение всеобщности, оно — одно из направлений литературы социалистического реализма.