

Якименко, Л. Фадеев и его романы [Текст] : [фрагмент статьи о романе «Молодая гвардия»] / Л. Якименко // Фадеев, А. Разгром. Молодая гвардия / А. Фадеев. – М.: Изд-во Художественная литература, 1971. – С. 17-26.

...

В 1943 году он начинает работу над романом «Молодая гвардия».

А. Фадееву «легко» было писать «Молодую гвардию» (1943-1945) в том смысле, что работа над «Последним из удэге», над военными очерками по своей содержательности и внутренней поэтической настроенности подготовили его к восприятию жизненного материала, легшего в основу романа.

Когда А. Фадееву передали документальные материалы о подвиге комсомольцев Краснодона, когда он познакомился с оставшимися в живых молодогвардейцами, с семьями погибших, для него стало очевидным, что он не может не написать о «Молодой гвардии». «Без преувеличения могу сказать, что писал я о героях Краснодона с большой любовью, отдал роману много крови сердца» — говорил писатель на одной из читательских встреч в 1946 году.

Есть одна особенность этого романа, которая и по настоящее время остается предметом дискуссий и обсуждений.

А. Фадеев в своей работе над романом основывался на документальных материалах, свидетельствах очевидцев и т. д. Эта фактическая сторона романа временами весьма заметно сковывала писателя. «Я не имел права «устранить» из романа Виктора Петрова, который играл такую большую роль в освобождении пленных красноармейцев... Мне, как художнику, можно было бы не выводить в романе образ Евгения Мошкова. Но я не имел права забыть о нем, потому что Женя Мошков был одним из руководителей «Молодой гвардии» и директором клуба, который был создан молодежью... Так и получилось в романе — с точки зрения чисто художественной — «лишние» действующие лица. И каким бы ни обладал я мастерством и опытом, но все равно я не имел ни времени, ни возможности, ни места для того, чтобы показать всех своих действующих лиц полнокровно. В то же время я не имел права их устранить», - говорил А. Фадеев в 1947 году.

Эти противоречия фактов действительности и художественной реальности, точнее, действительности, претворенной художником в новый мир жизни, - в самой природе искусства. Они до конца не были преодолены А. Фадеевым. И не только потому, что некоторые факты ему не были известны. Даже во второй редакции романа, вводя ряд новых фигур, руководителей большевистского подполья, таких, как Бараков, связная Полина Георгиевна Соколова, углубляя образы Проценко, Лютикова, А. Фадеев не до конца «раскрыл» историю «Молодой гвардии». Например, ряд новых важных фактов содержится

в книге «Новое о героях Краснодона», из которой мы узнаем о роли Виктора Третьякевича в организации «Молодой гвардии», об истинных предателях, о поведении молодогвардейцев в гестаповских застенках...

К роману А. Фадеева нельзя подходить как к документальному произведению об истории «Молодой гвардии» из Краснодона. В письме к А. Жданову еще в 1948 году А. Фадеев определенно заявил: «...я не писал истории «Молодой гвардии», а писал художественное произведение, в котором, наряду с действительными героями и событиями, наличествуют и вымышленные герои и события. Об этом мной неоднократно заявлялось и в печати, и в выступлениях по радио, и на многочисленных собраниях читателей, и в письмах к краснодонцам.

Само собой понятно, что иначе и не может быть создано художественное произведение».

Действительность романа А. Фадеева это не только фактические события, реально существовавшие лица — история «Молодой гвардии» Краснодона,— это и более широкая действительность Отечественной войны, потому что искусство обладает волшебной способностью превращать частное во всеобщее, в единичном вскрывать типическую сущность.

Как показало дальнейшее изучение событий Отечественной войны, создание подпольной молодежной организации было явлением весьма распространенным, типическим. Молодые люди, оставшиеся в тылу на оккупированной территории, зачастую по возрасту не подлежавшие еще призыву в армию, создавали свои организации и вместе с подпольщиками и партизанами вели борьбу против фашистских захватчиков. Написано уже немало документальных произведений о комсомольском подполье в Таганроге, Полтаве, Одессе, Крыму, в Белоруссии и т. п. В маленьком городке Темрюке расстрелянные фашистами комсомольцы-подпольщики покоятся в братской могиле рядом с могилами большевиков, погибших в годы гражданской войны.

В истории подпольной молодежной организации, созданной в небольшом шахтерском городке, А. Фадеев увидел одно из проявлений народной войны, увидел «новые чувства», новый облик поколения, сформировавшегося в тридцатые годы; он увидел в их жизни, в их мужестве и отваге осуществление нравственного идеала «доброго и прекрасного человека», историческую преемственность лучших черт нескольких поколений революционеров. В этом подлинная реальность романа А. Фадеева, а не в частном соответствии или несоответствии некоторым событиям и героям «Молодой гвардии» города Краснодона.

Роман А. Фадеева пронизан чувством осознанного историзма, его интересуют судьбы поколений, характер общественных связей,

сложившихся в Советском государстве, социально-психологический облик молодого поколения. Эти историко-социальные стороны содержания романа воплотились в его своеобразной композиции.

Роман «Молодая гвардия» построен на резком контрасте двух миров: мира социализма, советской действительности и мира капитализма, мира фашистских захватчиков и их пособников. «Несовместимость» этих миров реализована не только в противопоставлении социальных и нравственных идеалов, судеб, характеров, она воплощена и в контрастной эмоционально-стилевой атмосфере всего романа.

Социально-нравственный контраст закреплен историческим «разрезом», изображением судьбы поколений — историей семей. Это не «предыстории» героев, обычные для жанра романа, а своеобразная *историческая биография молодого поколения*, исследования среды, меры ее влияния на формирование характеров молодогвардейцев.

Изображая представителей старшего поколения, дедов и бабушек, помнящих еще царскую Россию, А. Фадеев создает впечатляющую историческую перспективу того пути, который прошло советское общество. Памятные годы гражданской войны живут и в лирических отступлениях автора-повествователя, и в воспоминаниях, раздумьях Матвея Шульги, Проценко, в развернутой истории Лизы Рыбаловой — матери Володи Осьмухина, и многих других героев. Годы созидания, годы строительства социализма — в биографиях отца Любы Шевцовой, в истории семьи Кошевых, в рассказе о бабушке Вере, которая принимала участие в создании колхозов и т. д.

История организации «Молодая гвардия» обретает в разветвленном сюжете эпическую объемность, историческую глубину, подлинную социальную и психологическую многомерность.

В романе зачастую звучат патетико-романтические интонации, вводятся высказывания, пронизанные чувством гордости «новым человеком», стойкостью и силой его. «Что может быть у нас самого дорогого на свете,— говорит Матвей Шульга в фашистском застенке,— ради чего стоит жить, трудиться, умирать? То ж наши люди, человек! Да есть ли на свете что-нибудь красивше нашего человека?..»

Сходные, по открытости и силе чувства, высказывания принадлежат и безымянному майору, встретившемуся Ване Земнухову и Жоре Арутюнянцу на дорогах отступления,— о молодом поколении, и Олегу Кошевому — о материнских руках... Вместе с авторскими отступлениями они образуют заметный эмоционально-стилевой пласт, близкий по своей образности гоголевской поэтике, что само по себе является свидетельством расширения изобразительных средств Фадеева-художника.

Он свободно использует теперь образы, характерные для

романтической поэтики. Иногда автору изменяет чувство меры, и тогда, как, например, в начале романа, в развернутом сопоставлении Ули Громовой с лилией сквозят черты условной романтизации, утрачивается подлинность переживания.

Высокие моральные качества молодогвардейцев неразрывно связаны с одухотворенной красотой всего их облика. Портретные характеристики многих молодогвардейцев построены так, что эстетические оценки как бы предваряют последующее раскрытие нравственной силы. Герои впервые появляются в книге, моральные качества их еще не проверены в суровой борьбе, но автор ставит их в такие положения, раскрывает их так, что у читателя сразу же пробуждается чувство внимания, доверия, любви.

Эти описания отличаются повышенной эмоциональностью, художник смело использует необычные сопоставления, ставит своих героев в исключительные ситуации. Зачастую мы их видим как бы со стороны, глазами другого человека, и оценка этого человека, чувство его определенным образом воздействуют на чувство читателя, увеличивают силу непосредственного восприятия.

Олега Кошевого мы увидели впервые глазами Ульяны Громовой — девушки высокой душевной настроенности, повышенной впечатлительности. И это оправдывает те романтические краски, которыми художник создает облик будущего отважного комиссара «Молодой гвардии».

Олег останавливает понесших во время бомбежки лошадей. Уля «увидела меж конских голов с взметенными гривами и оскаленными пастями его очень юное, свежее, сверкающее глазами, с выражением необычайного напряжения и силы, с румянцем на щеках, скуластое лицо».

Чисто «портретные» детали («очень юное, свежее... с румянцем на щеках, скуластое лицо») естественно сливаются с описанием того *впечатления* юной силы и отваги, которое производил Олег. Оно-то и должно было в первую очередь воздействовать на читателя, создать у него ощущение, что перед нами мужественный, сильный человек.

Необычная ситуация, реально вполне мотивированная, (налетели вражеские самолеты, стали бросать бомбы, кони испугались, понесли), лишь отчетливее, ярче должна была выделить эти качества героя, которые в обычных обстоятельствах могли и не быть так скоро и так полно открыты. Она как бы подготавливает нас к пониманию того, что герою предстоит в жизни совершить нечто особенное.

Романтическая приподнятость, поэтичность свойственны и портретным описаниям Ульяны Громовой, Любы Шевцовой. Они являются в романе в сиянии молодости, красоты, нетронутой свежести и чистоты.

Ульяна Громова, увидев малознакомую ей раньше Любу Шевцову в трудную минуту эвакуации родного города, вспомнила «эту девушку

кружащейся в вальсе... Девушка кружилась на сцене и пела, кружилась в зале и пела, она кружилась до утра со всеми без разбора, она никогда не уставала и никому не отказывала покружиться с ней, и голубые ее глаза, ее маленькие ровные белые зубы сверкали от счастья. Когда это было? Это было, должно быть, перед войной, это было в той жизни, это было во сне».

Очевидно, что и в данном случае дело не в конкретных приметах внешнего облика Любы Шевцовой (голубые глаза, маленькие ровные белые зубы), которые затем несколько раз будут повторены в портретных описаниях. Художнику важно уже с первого знакомства с героем возбудить особенное чувство внимания и веры.

Но красота героев «Молодой гвардии» это не только красота молодости, душевной чистоты, свежести — это красота людей нового мира, готовых на подвиг, на борьбу.

А. Фадеев говорил, что в романе только Ульяна Громова и Любовь Шевцова «изображены красивыми, и они действительно красивы... Всех остальных — и девушек и юношей — я изображаю с вполне естественным чувством любви к ним, — вот вам и кажется, что все они красивы. Чем же «красив», например, Сережа Тюленин? Я этого нигде не говорю. У него душа красивая!»

Такой подход определяет эстетические оценки автора, они проникают собою всю образную ткань произведения.

Уля Громова на первых страницах романа сравнивается с лилией. Но так как в этом описании выразилась лишь одна сторона характера, писатель через некоторое время вновь показывает нам Ульяну Громову, но в совсем иных обстоятельствах. Докатилась война до Краснодона, поспешно эвакуируются предприятия и учреждения, взрываются шахты: «...ревя моторами, один за другим прошли три немецких пикировщика... И в это мгновение генерал увидел на самой обочине шоссе одинокую стройную девушку в белой кофточке, с длинными черными косами... С бесстрашным мрачным выражением проводила она глазами этих промчавшихся над нею раскрашенных птиц с черными крестами на распластанных крыльях, летевших так низко, что, казалось, они обдали девушку ветром».

Мы видим Улю глазами генерала, и этот взгляд со стороны человека бывалого и мужественного, а именно таким был он, командир дивизии, прикрывавшей подступы к Краснодону, должен был помочь читателю увидеть ту мужественную готовность на любые испытания, с которой встречала эта девушка вражеское нашествие.

Очевидно, что эстетическая трактовка писателя как бы предваряла, опережала последующее изображение *конкретных* обстоятельств борьбы, в которых будет раскрыта моральная сила молодогвардейцев, их превосходство над фашистскими завоевателями.

Но уже теперь, в преддверии стремительно разворачивающихся

драматических событий, они прекрасны — эти дети нового мира, так просто, так естественно вступившие на неизведанный и опасный путь, который для многих из них, почти для всех, закончился трагической гибелью.

Готовность на борьбу, юная отвага во имя защиты Отечества раскрываются писателем как прекрасные человеческие качества. Именно они придают героям «Молодой гвардии» особое обаяние и силу. Когда Валя Филатова, подруга Ули Громовой, покоряется тяжелым обстоятельствам, смиряется с ними, отказывается от борьбы, она сама чувствует, что «отказывается сейчас от чего-то самого большого и светлого в своей жизни, дальше оставалось что-то очень серое и что-то очень неизвестное и ужасное».

Героев «Молодой гвардии» поднимает в бой «большой и светлый мир» подлинно человеческого и прекрасного, активная целеустремленная сила, беззаветная самоотдача. В каждом из них эти качества преломлялись в глубоко индивидуализированном характере.

Эмоционально-стилевое содержание авторских описаний меняется в зависимости от характера героя, от обстоятельств его жизни и т. д.

«...Чуть курчавые, должно быть жесткие волосы, сильная, грубоватая складка губ, тонких, немного выдавшихся вперед, — казалось, под губами немного припухло» — таким увидела Валя Борц Сергея Тюленина, который «в задранной на затылок кепке, с лицом давно не мытым, по полным выражения благородной мальчишеской отваги, со смеющимися поблескивающими во тьме глазами» ночью вскочил в машину, везущую из совхоза краснодонских школьников.

Конечно же, портрет Сергея Тюленина в сравнении с описанием Олега Кошевого отличается гораздо большей предметностью, большей реалистической детализацией.

Но при всей «романтичности» первого появления в романе Олега Кошевого и «реалистичности» Сергея Тюленина их описания объединяет единство эстетического отношения автора. «Выражение благородной мальчишеской отваги» — эта деталь открывает в подчеркнутой будничности внешнего облика Тюленина то самое существенное, что выдвинет его на одно из первых мест среди героев «Молодой гвардии».

Если в «Разгроме» внешняя «обыкновенность» и физическая слабость Левинсона как бы противопоставлялись его внутренней собранности, духовной красоте, то в «Молодой гвардии» писатель стремится раскрыть гармоническое единство внутреннего и внешнего, которое было свойственно молодым представителям нового поколения.

А. Фадеев решительно возражал против обвинений в идеализации героев «Молодой гвардии». Он говорил о том, что для

понимания характера и изображения важно учитывать те чрезвычайные обстоятельства, в которых оказались герои его романа. «Разве вы не знаете,— спрашивал писатель на одной из читательских конференций в 1947 году,— что настоящий человек пробуждается в самых лучших своих сторонах, когда стоит перед большим испытанием?»

Изображая молодогвардейцев, пришлось отбросить мелкое, лишнее, повседневное и рассказать главное. В этом состоит задача всякого истинного художественного произведения».

Писатель утверждал свое право писать «с любовью» о своих героях. «Когда хотите изобразить человека с любовью, показать его настоящие, подлинные черты, это не значит, что вы должны замалчивать в человеке его недостатки, а это значит, что способ изображения должен быть такой, когда недостатки не мешают читателю любить этого человека».

Этот принцип изображения, последовательно проведенный в «Молодой гвардии», привел к замечательному художественному результату, к созданию впечатляющих образов Любы Шевцовой, Ульяны Громовой, Сергея Тюленина. Менее яркое впечатление, которое оставляет Олег Кошевой, вытекает из статичности, отсутствия внутреннего движения, когда главное в характере временами декларируется, а не раскрывается с необходимой разносторонностью.

Драматические события 1942 года, когда происходили кровавые сражения на Дону, под Сталинградом, предстали в романе А. Фадеева трагической историей «Молодой гвардии» города Краснодона. Маленькая точка на огромной карте событий стала тем притягательным пунктом, который позволил художнику раскрыть в малом величие и историческую значимость происходящего.

Несмотря на то что жители Краснодона оказались на оккупированной территории под властью завоевателей, они вступают в борьбу и одерживают в ней, прежде всего, великую нравственную победу.

Они превосходят завоевателей силой духа, силой новой морали, и это моральное превосходство проявилось и не могло не проявиться и в героических действиях подпольщиков, и в тех повседневных отношениях, в которые неизбежно вступают завоеватели с населением захваченных областей.

А. Фадеев изображает фашистских захватчиков такими, какими их увидели советские люди, и этот безжалостный, презирающий взгляд люден другого, высшего мира обнажал безнравственность и преступность всех их действий, поступков, всего их облика.

С подлинной свободой большого художника он создает различные типы и характеры: от фашистского генерала до рядового солдата. Они предстают перед нами в различных ситуациях, воссозданные с такой реальной силой, что возбуждают почти физическое ощущение

достоверного. Но в каждом из них мелькали, проявлялись те черты, вполне правдоподобные, хорошо мотивированные, которые приметно искажали физический облик, придавали ему нечто уродливое, безобразное.

Если в описаниях молодогвардейцев на первый план выдвигались черты внутренней силы, духовной красоты, то в описаниях врагов отсутствует всякий намек на духовную жизнь, на самую возможность ее.

Комендант города штурмфюрер СС Штоббе «был апоплексичен, каждый ус его с проседью был туго закручен, как хвост морского конька, одутловатое лицо его, покрытое мельчайшей сетью желто-сизых прожилок, было налито пивом, а выпученные глаза были того мутного бутылочного цвета, в котором нельзя отличить белка от роговицы».

Штоббе, сохраняя внешние приметы человеческого, превратился, в сущности, в аппарат, потреблявший еду и напитки, предпочтительно доброе немецкое пиво, оттого глаза его — «зеркало души человека» — глаза мутного бутылочного цвета, напоминают безжизненные точки. Достаточно вспомнить «прекрасные, раскрывшиеся от внезапно хлынувшего из них света, повлажневшие черные глаза» Ульяны Громовой, чтобы увидеть всю разницу изобразительных средств, которые применял художник.

Контраст прекрасного, доброго и безобразного, безнравственного проходит через весь роман, определяя те различные эмоционально-стилевые планы, в которых идет повествование о советских людях и фашистах. Преступность, безнравственность фашистских завоевателей так же находит свое выражение в удручающей нечистоплотности, наглости и бесцеремонности. Мотив их физической нечистоты проходит через многие описания.

На квартире у Осьмухиных пьющие и жрущие солдаты сидят «без мундиров, в нижних *несвежих рубахах* с расстегнутым воротом, потные, волосатые, с *сальными* от пальцев до локтей руками» (курсив мой.—Л. Я.). Наиболее яркого выражения, как бы апогея всего того, о чем говорилось в отдельных сценах и эпизодах, достигает этот мотив нечистоты в описании унтера Фенбонга (в основу образа Фенбонга, как известно, положен реально существовавший, попавший в плен солдат гитлеровской армии).

В публицистическом, по характеру изложения, споре, который ведет дурно пахнущий, не мывшийся месяцами Петер Фенбонг с воображаемым джентльменом с гладко выбритым, корректным лицом, в хорошо проглаженных брюках, вскрывается писателем ужасающая связь между этим убийцей и грабителем и приличным, внешне вполне респектабельным дельцом капиталистического мира. Это родство одинаковых по своей моральной сути жизненных принципов.

Предельно чистоплотный генерал Венцель и унтер Фенбонг, в

сущности, связаны одной эстетической трактовкой писателя. Уже в произведениях Л. Толстого, в частности в романе «Воскресение», подчеркнутая внешняя чистоплотность, «промытость» некоторых персонажей как бы помогали писателю вскрыть их нравственную нечистоту, моральную неполноценность.

Несколько раз в романе А. Фадеева говорится о фашистском генерале как об очень чистоплотном человеке. Он «дважды в день, утром и перед сном, мылся с головы до ног горячей водой. Морщины на узком лице генерала и его кадык всегда были чисто выбриты, промыты, надушены» и т.д.

Очевидно стремление художника силой контраста, подчеркивая внешнюю чистоплотность генерала, показать его моральную ответственность за те дурные и грязные поступки, которые творились тысячами фенбонгов по его приказу или с его согласия. Устанавливается единая мера нравственной оценки, которая и определяет единую по существу эстетическую трактовку.

Наряду с этими двумя эмоционально-стилевыми и содержательными потоками, различными по своей тональности, в авторской речи отчетливо прослушивается и событийно-повествовательный, эпический голос. Именно здесь чаще всего угадывается «прежний» А. Фадеев с его стремлением к эпической широте охвата событий, с размышляющей толстовской интонацией, сопоставительным типом построения периода и т. д.

В картинах описания эвакуации Краснодона, повествования о наступлении частей Красной Армии, изображения большевистского подполья преобладают краски, свойственные А. Фадееву, автору «Разгрома» и «Последнего из удэге».

По предложению А. М. Горького в тридцатые годы было начато издание серии произведений, которые должны были составить историю молодого человека XIX века. «Жизнь Клим Самгина», по высказываниям Горького, должна была завершать эту историю молодого человека буржуазного общества.

Действительно, характер молодого человека, его идеалы: вера, надежда, стремления — довольно точно могут определить те моральные качества, которые характеризуют то или иное общество в определенный период его развития.

Если бы собрать все значительные произведения, посвященные истории молодого советского человека, нам бы открылась поразительная по своей исторической значимости нравственная биография общества, социально-исторические возможности его.

«Молодогвардейцы», созданные А. Фадеевым, не повторяли ни героев «Разгрома» и «Последнего из удэге», ни Павла Корчагина из романа Н. Островского «Как закалялась сталь», ни героев «Педагогической поэмы» А. Макаренко. Они были детьми иного времени. Но они вписывались в «общую типологию» героя —

человека окрыляющей веры, осознанного мужества. Они были действительными героями века.

В этом умении *создать сильные характеры, увидеть облик поколения и в его неповторимости, и в его преемственности с лучшими традициями общества* и заключается одна из самых замечательных *особенностей* А. Фадеева-художника.

В тяготении к новому во всех его проявлениях: социальных, интеллектуальных, нравственных — характерные черты писательского и человеческого облика А. Фадеева.

А. Фадеев был писателем величайшей целеустремленности, сосредоточенности на утверждении людей героического дела, подвига, в которых проявились все нравственные силы и возможности человека. Он был певцом «новых чувств», нового человека, формирующегося в драматических обстоятельствах грандиозных событий мировой истории.

Таким он был и остается в нашей памяти, в истории нашей литературы, в живом читательском восприятии.

...