

М. Н. Липовецкий
Боулдер, США

«МОЛОДАЯ ГВАРДИЯ» А. ФАДЕЕВА: ЛОГИКА САМОПОЖЕРТВОВАНИЯ И РЕАЛЬНЫЕ ФАКТЫ

Аннотация. Статья посвящена анализу романа А. Фадеева «Молодая гвардия» в аспекте логики самопожертвования. Автор рассматривает несколько редакций романа, соотнося их с реальными фактами. На примере системы персонажей романа показано, что в произведении нашли отражение реалии, обозначившиеся в культуре 1943–1945 годов, связанные с именами З. Выриковой и О. Лядской.

Ключевые слова: Фадеев, система персонажей, пафос, советский аристократизм.

M. N. Lipovetsky
Boulder, USA

A. FADEEV'S "YOUNG GUARD": THE LOGIC OF THE SELF-SACRIFICE AND THE REAL FACTS

Abstract. This article analyzes the novel Fadeev "Young Guard" in terms of the logic of self-sacrifice. The author examines several editions of the novel, relating them to the real facts. On the example of the novel's characters shown in the product that reflects the realities designated in 1943–1945's culture associated with the Z. Vyrikova and O. Lyadskaya names.

Keywords: Fadeev, system of characters, pathos, soviet gentility.

Многие тенденции, обозначившиеся в культуре периода войны, сошлись в романе А. Фадеева «Молодая гвардия», написанном в 1943–45 годах. В нем встретились и новый облик идеологии, и новый, не вписывающийся в идеологические схемы, опыт войны и, особенно, оккупации. Выйдя книгой в 1946-м году (до этого он поглавно печатался в различных советских журналах и газетах), он не только получил Сталинскую премию первой степени, но и до 1949 года выдержал 43 издания, выйдя общим тиражом, приближающимся к двум миллионам. Причем, в данном случае, государственный заказ совпал с искренним читательским интересом. В 1947-м году С. Герасимов со студентами своего курса во ВГИКе поставил спектакль по «Молодой гвардии» на сцене Театра-студии киноактера. Тогда же началась работа над двухсерийным фильмом, который вышел на экраны в 1948 году и пользовался колоссальным успехом (в этом фильме дебютировало целое поколение актеров, включая Н. Мордюкову, В. Тихонову, Е. Моргуну, И. Макарову и др.). Однако именно постановки «Молодой гвардии» привели к перемене официальной точки зрения на роман Фадеева. 3 декабря 1947 года в «Правде» вышла редакционная статья «"Молодая гвардия" в романе и на сцене», где утверждалось, что у Фадеева недооценено партийное руководство комсомольским подпольем. Те же упреки были повторены в других советских газетах.

Как верный солдат партии, А. Фадеев, в то время занимавший пост первого секретаря СП СССР, принялся за переделку романа. Вторая редакция вышла в 1951 году: роман увеличился на десять глав, а главное, в нем появилась новая сюжетная линия Филиппа Петровича Лютикова (и его окружения), старого партийного работника, оставшегося в Краснодаре и руководящего «Молодой гвардией» от имени «подпольного райкома». По сути дела, все инициативы, принадлежащие в пер-

вой редакции самим молодогвардейцам, в новой версии исходят от Лютикова. Он, строго говоря, и создает «Молодую гвардию» как «молодежный филиал» партийного подполья:

– Ты очень разумно рассудил: надо дать понять каждому своему человеку, что за всеми нашими делами партия стоит, – продолжал Филипп Петрович, рассуждая уже как бы сам с собой. Умные, строгие глаза его прямо, спокойно глядели в самую душу Володи. – А потом ты правильно понял, что при нашей партийной организации хорошо иметь свою молодежную группу. Я с этим, собственно, и шел к тебе. И, если уж мы об этом договорились, один вам совет, а если хочешь, – приказ: никаких действий, не посоветовавшись со мной, не предпринимайте, – можете и себя погубить и нас подвести. Я ведь и сам единолично не действую, а советуюсь. Советуюсь и с товарищами своими и с людьми, что поставлены над нами, – есть такие люди у нас, в Ворошиловградской области [Фадеев 1959: 207]¹.

В результате получился образцовый соцреалистический роман, в котором сыновья и дочери «Великой семьи» под мудрым руководством «отцов» поднимаются до подвига; причем, на первом плане находятся отношения Лютикова и Олега Кошевого – символических «отца» и любимого «сына», постепенно возвышающегося до своего ментора.²

Однако дело даже не в том, лучше или хуже первая редакция, чем вторая³. Дело в том, что главный пафос первой редакции состоял именно в том, что подростки, в большинстве своем только что

¹ Вторая редакция романа цитируется по следующему изданию: [Фадеев 1959]. Страницы указываются в скобках после цитаты.

² Логика обряда инициации, лежащая в основе соцреалистического романа, прослежена на примере «Молодой гвардии» Катериной Кларк. См.: [Кларк 2001: 139–153].

³ Подробное сопоставление двух редакций см. в диссертации: [Манукян 2005], [Сарнов 2011: 364–384].

окончившие школу (а некоторые остающиеся еще в школьном возрасте), оказавшись в оккупации, сами, без «направляющей и организующей» воли «старших товарищей» (все оставленное в Краснодаре партийное подполье проваливается, преданное Игнатом Фоминым), по собственной инициативе, без опыта, начинают борьбу с фашизмом и, более того, ведут ее довольно успешно. В годы войны эта логика была более чем востребована – это и была та новая мера инициативности, которая ожидалась от каждого и которую книга о героях-молодогвардейцах стимулировала яркими примером. Однако в послевоенные годы эта «самодетельность масс» стала восприниматься как угроза символической (и политической) иерархии. Как показала К. Кларк, в соцреалистической идеологии «отцы» руководят ростом «сыновей», но «сыновья» никогда не занимают место «отцов» – оно сакрально и незбылемо [Кларк 2001: 117]. Именно этот парадоксальный принцип советской идеологической системы и восстанавливала вторая редакция «Молодой гвардии». В этом смысле первая редакция романа столь же характерна для литературы периода войны, как вторая для послевоенного, «ждановского», десятилетия. Поэтому дальнейший анализ будет сосредоточен именно на первой редакции⁴.

Деятельность «Молодой гвардии» и история ее провала стала предметом рассмотрения специальной комиссии, созданной сразу после освобождения Краснодона в 1943-м году. Фадеев, который по командировке от ЦК ВЛКСМ, приехал на месяц в Краснодон, чтобы писать о молодогвардейцах, опирался на выводы этой комиссии (неверные в определении виновников провала и опровергнутые в 1959-м году). Он встречался с родственниками погибших молодогвардейцев и с некоторыми уцелевшими членами организации. Однако, возможно, наиболее важным источником для романа стала книга журналистов М. Котова и В. Ляковского «Сердца смелых» (М.: Изд-во ЦК ВЛКСМ, 1944)⁵. Из нее Фадеев взял многое – не только главных героев, но и композицию и даже конкретные эпизоды. Вообще эта книга читается как журналистский конспект романа. Но по сравнению с ней особенно отчетливо видно, каково было направление работы Фадеева. Из стереотипных комсомольцев, какими изображают молодогвардейцев Котов и Ляковский («Друзья склонялись над книгой. Это была “История партии”»), он создает идеальных романтических персонажей, рожденных для подвига и заранее готовых к героизму.

Эта трансформация определяет стиль романа. С первых страниц Фадеев описывает своих героев на языке сентиментальной беллетристики конца XIX века, по-видимому, вдохновленный патетикой русского перевода романа Э.-Л. Войнич «Овод» (но часто сбиваясь на стиль Л. Чарской): «девушка с черными волнистыми косами, в яркой белой кофточке и с такими прекрасными, раскрывшимися от

внезапно хлынувшего из них сильного света, повлажневшими черными глазами, что сама она походила на эту лилию, отразившуюся в темной воде» (3); «она была тайно, по-девичьи, влюблена в Майю Пегливанову» (13); «Уля в каком-то мгновенном озарении увидела эту девушку, кружащейся в вальсе» (19); «чувствовалось, что он хорошо сложен и крепок, и красив старинной русской красотой» (24); «черные глаза у нее были красивые, как у большой дикой птицы, хотя сама она была маленькая» (31); «охватила его шею своими большими полными, прохладными руками и страстно прильнула к его губам» (74); «этого терпкого, страстного, смоченного слезами поцелуя на губах его» (75); «потом Володя прослезился и стал целовать Толю Орлова, и всеми овладело радостное возбуждение» (87); «все его существо снова захлестывалось жестокой жаждой боя, кипевшей в его крови» (143); «что-то наивное и прекрасное, как сама жизнь, было в этой девушке с раскрытой книгой в сады в один из самых ужасных дней существования мира» (144); «теплая волна прошла у него по сердцу... сердца их благовейно замерли» (175); «как орлица над выпавшим из гнезда орленком, кружила она над своим сыном» (204); «светлые волосы его высохли и сами собой небрежными живописными волнами распались на его голове» (274) и т.п.

Показательно, что отступающие красноармейцы говорят об Ульяне Громовой: «храни господь и православная церковь ее красоту» (48) и добавляют: «нам такая девушка очень нужна для прививки настоящей речи и благородства поведения» (49), как будто дело происходит в 1812-м, а не в 1942-м году. Не случайно Иван Земнухов пишет стихи, совершенно в духе альбомной лирики XIX века («Бегут мятежной чередой / Счастливой юности лета, / Мечты игривою толпою, / Собой наполнили сердца», 92), если бы не упоминание коммуны в последней строке («Коммуны будущей завет»). А вот явление романтического героя – Олега Кошевого, в костюме и при галстуке, останавливающего несущихся на полном ходу лошадей:

Схватив сильной рукой одного храпящего коня за вожжу у самых удил, юноша стоял между конем и дышлом, больше напирая на коня, чтобы не быть сшибленным дышлом. Юноша стоял, рослый, аккуратный, в хорошо выглаженной серой паре с темно-красным галстуком и выглядывавшим из карманчика пиджака белым костяным наконечником складной ручки. Другой рукой он поверх дышла пытался поймать за вожжу другого коня. Только по вздувшемуся под серым пиджаком бугру мускулов и по резко обозначившимся жилам у загорелой кисти руки, которой он держал коня, видно было, каких усилий это ему стоило. (...) И в тот момент, как ему удалось схватить за вожжу другого коня, оба коня вдруг сразу присмирели в его руках. Они еще встраивали гривами, косясь на него звериными очами, но он не отпускал их, пока они вовсе не притихли.

Юноша выпустил вожжи из рук, и первое, что он сделал, к немалому удивлению Ули, – он большими ладонями аккуратно пригладил свои почти не растрепавшиеся, расчесанные на косой пробор светло-русые волосы. Потом он поднял на Улю совер-

⁴ Все цитаты из первой редакции приводятся по следующему изданию: [Фадеев 1947]. Страницы указываются в скобках после цитаты.

⁵ Ее можно прочитать на сайте, посвященном «Молодой гвардии»: [Сайт «Молодая гвардия»].

шенно мокрое от пота скуластое лицо мальчика с большими глазами в длинных темных золотистых ресницах и широко, простодушно и весело улыбнулся (39-40).

Эту стилистическую струю поддерживают и многочисленные патетические обращения автора к читателю («Как бы ты повел себя в жизни, читатель, если у тебя орлиное сердце, преисполненное отваги, дерзости, жажды подвига...» – 115; «Случалось ли тебе, читатель, плутать в глухом лесу в ночи, или одинокому попасть на чужбину...» – 226), и так называемые «лирические отступления», поднимающие и без того сплошь возвышенные чувства героев уж совсем на ангелическую высоту («Мама, мама! Я помню руки твои с того мгновения, как я стал созавать себя на свете...» – 44). К этому ряду парадоксально примакивают «толстовские» повторения одних и тех же эпитетов и характеристик: «материнские теплые в жилочках руки» матери Олега, «голубые сияющие и дерзкие глаза» Любки Шевцовой, «золотистые ресницы» Олега Кошевого, «ноздри причудливого выреза» у Ульяны Громовой, «резвая искорка на одной ножке» в глазах Проценко; сходство бабушки Олега Веры с Данте и т.п.

Все вместе это создает эффект своеобразного «аристократизма» героев романа: чистые, благородные, возвышенные и чувствительные создания, какими написаны молодоговардейцы, органически не могут сосуществовать с нацистами, какими они изображены в романе. Так, свояченица Олега Кошевого Марина воспринимает холеного немца-адьютанта не только «не как человека, но даже не как скотину»: «Она брезговала им, как брезгают в нашем народе лягушками, ящерицами, тритонами» (206). «Мы должны презирать этих вырожденков...» (223) – требует Олег Кошевой. «Пусть этот Гитлер оглушил целую немецкую нацию – на то ж они и немцы! А не думаю я, щоб вин передувив Ивана Проценко, не може того буты!» (273) – восклицает партизан Проценко. Ему вторит встреченный им «нелюдим»-хуторянин: «Не умеют они хозяйничать. Привыкли сорвать с чужих, как жулики, с того и живут, и думают с такой, прости господи, культурой покорить весь свет – глупые звери, – беззлобно сказал он» (354). Тот же Проценко объясняет Любке: «У наших врагов есть слабое место, такое, как ни у кого: они тупые, все делают по указке, по расписанию, живут и действуют среди народа нашего в полной темноте, ничего не понимают... Вот что надо использовать! – сказал он, остановившись против Любки, и снова зашагал из угла в угол. – Это все, все надо объяснить народу, чтобы он не боялся их и научился их обманывать» (356).

Эти характеристики подтверждаются изображением самих немцев, где на одном полюсе «очень чистоплотный генерал», который «при этой своей чистоплотности ... не стеснялся при бабушке Вере и Елене Николаевне громко отругивать пищу после еды, а если он находился один в своей комнате, он выпускал дурной воздух из кишечника, не заботясь о том, что бабушка Вера и Елена Николаевна находятся в комнате рядом» (188). А на противополож-

ном – палач Фенбонг, издающий столь отвратительный запах, что его сторонятся другие гитлеровцы, в белье, которое он не меняет по несколько месяцев и которое от этого «стало склизким и вонючим от пропитавшего его и прокисшего пота» (327), в специальных «веригах», набитых валютой разных стран и золотыми зубами, вырванными у живых и мертвых⁶.

Эффектом такого изображения гитлеровцев становится очень существенный перенос смыслового акцента: речь идет не столько о защите дома и семьи от опасного врага и даже не о борьбе за власть. На фоне недолудей, какими изображаются фашисты, не только духовное, но и «антропологическое» превосходство советских людей становится совершенно очевидным. Война с фашизмом, таким образом, переосмысливается как сражение, в котором с одной стороны участвуют «глупые звери», «ящерицы, лягушки, тритоны» – а с другой, лучшие из людей: «Да разве есть другой такой народ на свете? У кого душа такая хорошая? Кто столько вынести может?» (506) Таким образом, «аристократизм» в изображении героев романа *становится формой новонайденного в годы войны национализма*.

Вместе с тем, Фадеев не мог не придать «аристократизму» своих героев *советские* черты. Так, словно спохватившись, что его характеристика Ульяны Громовой слишком «далека от народа», он пишет о ней: «подхватив в узкую загорелую *жменю* подол темной юбки, смело вошла в воду» (5), добавляя позже к ее описанию – впрочем, без всяких оснований – «стройный стан с гибкой и сильной талией *деревенской девушки, привычной к полевой страде*» (42). С этой же целью, в роман вводятся украинизмы, постоянно соседствующие с выпренно-книжным русским – как в речи героев, так и в речи автора. Фадеев не устает подчеркивать, что его герои принадлежат к *советской* аристократии: либо их отцы воевали на стороне красных в Гражданскую (как отчим Олега Кашук, чье имя он берет как подпольный псевдоним), либо были членами партии, аппаратчиками или стахановцами, либо, на худой конец, принадлежали к роду «старых русских мастеровых» (характеристика, повторяющаяся у Фадеева, множество раз). Не случайно, узнав о недостойном поведении Стаховича в партизанском отряде, Любка, без всякой иронии, сокрушенно восклицает: «У него семья такая хорошая, отец старый шахтер, братья – коммунисты в армии... Нет, не может того быть!» (358).

⁶ Подробный анализ образов немцев в «Молодой гвардии» см. в статье М. Рыклина «Немец на заказ: Образ фашиста в соцреализме» [Рыклин 2002: 225–242]. В частности, Рыклин отмечает: «Многое из того, что не нравится краснодонцам в немцах, не имеет отношения к жестокости последних. Это скорее неприятие некоторые европейских навыков поведения сельским в недавнем прошлом населением. Например, «зондерфюрер» Сандерс... разезжает по селам и хуторам на мотоцикле в мундире и трусах (потом выясняется, что это кожаные трусы)... Другие немцы порицаются за то, что прилюдно моются обнаженными по пояс или совершенно голыми... В то же время на вопрос «Где у вас умывальник?» некий ефрейтор получает ответ: «Мы моемся из кружки» – ответ, который возмущает его: «Вы говорите по-немецки, а моетесь из кружки» (237–238).

Негативным подтверждением «советского аристократизма» молодогвардейцев становятся характеристики, которые Фадеев дает тем персонажам, которые вскоре обнаружат свое «вражеское нутро». Показательно, что это «нутро» очевидно уже при первых появлениях таких персонажей, как Игнат Фомин, Стеценко (во второй редакции – Стаценко), Стахович, Вырикова и Лядская. Вырикову сразу «выдают» дьявольские «рожки-косицы», Игната Фомина – то, что он «длинный, как червь» (131); Стеценко то, что «приближенный к власти ... и сказавший им в хорошее время немало льстивых витиеватых слов» (64), Стаховича – его самолюбие, любовь к иностранным словам, «надменно-покровительственный тон и даже его небрежная прическа». А уж потом выясняется, что Фомин – замаскировавшийся под пролетария «кулак». Стеценко, ставший немецким бургомистром, оказывается, еще при Советах восхищался западными вещами, «хвалил заграничные кинокартины, хотя их не видел» и любил заграничные «журналы, в которых было много элегантных женщин и просто женщин, возможно более голых» (252). Вырикова и Лядская «с детских лет ... перенимали у своих родителей и у того круга людей, с которым общались их родители, то представление о мире, по которому все люди стремятся только к личной выгоде и целью и назначением человека в жизни является борьба за то, чтобы тебя не затерли, а наоборот, — ты преуспел бы за счет других» (476). Стахович же «с детских лет... привык считать себя незаурядным человеком, для которого не обязательны обычные правила человеческого общежития» (373). Всего этого достаточно для того, чтобы стать предателем, «врагом народа» (об актуальности этой категории напоминает Проценко, говоря о Стаховиче, да и сам Фадеев дважды употребляет термин «человек-невидимка», отсылающий к риторике Большого террора).

Иначе говоря, романтико-героическая «предрасположенность» к подвигу у молодогвардейцев соответствует аналогичной «предрасположенности» к предательству у тех, кого романист определил на роль врагов. И хотя речь идет не о «природных», а о социальных факторах, якобы сформировавших характеры, неизменность и «статусность» как героев, так и предателей в «Молодой гвардии», скорее, убеждает в обратном: перед нами ангельские образы «абсолютного добра» и, соответственно, демонические воплощения «абсолютного зла».

Если «враги» в романе неизменно отмечены печатью индивидуализма (сколько угодно незначительной – ее достаточно для предательства), то совмещение «аристократического благородства» с «советскостью» в изображении молодогвардейцев приводит к тому, что их представления о жизни сводятся к фанатичному культу самопожертвования. О Любке-«артистке» говорится: «ее терзала жажда славы и страшная сила самопожертвования» (232). Еще не нюхавший порошу Олег с пафосом разъясняет товарищам:

– Нет, ты представляешь, что такое партизан? Работа партизана совсем не показная, но какая благородная! Он убьет одного фашиста, убьет другого, убьет сотню, а сто первый может убить его. Он выполнит одно, второе, десятое задание, а на одиннадцатом может сорваться. Это дело требует, знаешь, какой самоотверженности!.. Партизан никогда не дорожит своей личной жизнью. Он никогда не ставит свою жизнь выше счастья родины. И, если надо выполнить долг перед родиной, он никогда не пожалеет своей жизни. И он никогда не продаст и не выдаст товарища. Я хотел бы быть партизаном!» – говорил Олег с такой глубокой, искренней, наивной увлеченностью, что Нина подняла на него глаза, и в них выразилось что-то очень простоватое и доверчивое (248).

Ульяна Громова, приведенная на допрос, сразу говорит: «Вам нужны жертвы, я приготовилась быть одной из них. Делайте со мной что хотите, но вы больше ничего от меня не услышите...» (496) И, как заклинание, молодогвардейцы повторяют: «Отныне наша жизнь принадлежит не нам, а партии, всему народу!» (375).

Оборотной стороной этого культа самопожертвования становится беспощадность. Недаром добрейший Жора Арутюнов, обсуждая с Ваней Земнуховым будущие профессии, предпочитает путь прокурора, а не адвоката:

– Все-таки глупо, например, быть защитником на нашем суде, – сказал Жора, – например, помнишь, на процессе этих сволочей-вредителей? Я все время думаю про защитников. Вот глупое у них положение, а? – И Жора опять засмеялся, показав ослепительно белые зубы.

– Ну, защитником у нас быть, конечно, не интересно, у нас суд народный, но следователем, я думаю, очень интересно, можно очень много разных людей узнать.

– Лучше всего – обвинителем, – сказал Жора. – Помнишь, Вышинский! Здорово!» (90)

А Ульяна Громова бросает в лицо своей лучшей подруги Вали Филатовой, которой грозит угон в Германию, такие обвинения: «Это отвратительно, что ты говоришь, это... это позорно, гадко.. Я презираю тебя! – со страшным, жестоким чувством сказала Уля. – Да, да, презираю твою немощность, твои слезы...» (295)

Однако, до логического завершения эту тему доводит сам автор «Молодой гвардии». Изображая юных героев, между которыми не могут не возникнуть эротические чувства, Фадеев методично *вытесняет* Эрос – Танатосом, жадной самопожертвования, героическим стремлением к смерти. Так, единственная сцена с определенным сексуальным подтекстом, когда Клава предлагает Ване Земнухову остаться ночевать у нее («Ведь я же твоя, ну, понимаешь, совершенно твоя, – шептала ему на ухо Клава своими теплыми губами», 415), возникает после того, как Ваня принимает подругу в «Молодую гвардию». Тюленин пишет любовную записку Вале Борц после убийства Фомина. Наиболее эротичный персонаж романа – Любка Шевцова крайне сдержанна в отношениях с влюбленным в нее Левашо-

вым: их самое сильное эротическое переживание связано с опасной операцией по развешиванию красных флагов, сделанных из окрашенных пуночковой краской простыней. Зато она в полной мере использует свои чары с немцами – для добывания военных секретов – т.е. постоянно балансируя на грани жизни и смерти.

Показательно и то, как Фадеев описывает деятельность «Молодой гвардии». Он *называет* многие операции молодогвардейцев, однако *показывает* (что, конечно, по своему воздействию намного сильнее) только два типа «акций». Во-первых, это символические акции – такие, как клятва молодогвардейцев; прием в комсомол с выдачей временного билета; совместное прослушивание речи Сталина – «человечнейшего из людей» (441), сопровождаемое ликованием и танцами; распространение листовок с текстами вроде «Долой гитлеровских (sic!) двести грамм, да здравствует сталинский килограмм!» (363); уже упомянутое развешивание красных флагов на 7 ноября. Во всех этих акциях чувство символической причастности – «наша жизнь принадлежит не нам, а партии, всему народу!» – оплачивается вполне реальной опасностью быть схваченными и разоблаченными при минимальной практической значимости этих поступков. То, что именно возможность самопожертвования является главным стимулом всех этих действий, свидетельствует такой сюжетный ход: Олег Кошевой, когда уже начались аресты, бежит из города. Но при этом он зашивает в подкладку своей куртки бланки комсомольских билетов, напечатанные «Молодой гвардией», хотя, конечно, он мог их зарыть во дворе дома или уничтожить как опасные улики. Именно эти бланки и выдают его, когда он попадает в руки полиции. Что это, если не неосознанное стремление к смерти?

Другой тип акций «Молодой гвардии», изображенный Фадеевым, объединен, собственно, мотивом смерти, вернее, убийства врагов. Это и казнь Фомина, и нападение на стадо, перегоняемое гитлеровцами в Германии – здесь после расстрела охранников, молодогвардейцы, с благословения чабанов, устраивают натуральную бойню, расстреливая быков и коров. Единственное исключение в этом плане представляет поджог биржи – может быть, в практическом отношении самая значимая из операций «Молодой гвардии», ведь на бирже находятся документы всех, кого гитлеровцы собираются угнать в Германию. Однако, эта операция окружена сомнениями Ульяны, затеявшей эту операцию: не движима ли она «индивидуалистическим» чувством вины перед Валецкой, которую она не спасла от угона? К тому же, эта операция слишком похожа на те поджоги, которые Тюленин устраивал и без всякой организации.

В этом смысле та трагическая случайность, которая привела к провалу «Молодой гвардии» – украденные с неохраняемого грузовика рождественские подарки для немецких солдат были обнаружены в подвале клуба, созданного молодогвардейцами – приобретает значение *трагической* случайности. В классической трагедии то, что кажется слу-

чайностью, служит реализации глубинного устремления героев – в случае «Молодой гвардии» это стремление героев к самопожертвованию. Поэтому внешне случайный провал «Молодой гвардии» *совершенно необходим* для осуществления героического предназначения молодогвардейцев. Именно страшные сцены пыток героев – изображенные Фадеевым с максимальным для советской литературы натурализмом – являются *апофеозом* деятельности молодогвардейцев. Показательно, что упоминая и иногда изображая мучения молодогвардейцев (Уле вырезали на спине звезду, Тосю Елисеенко посадили на раскаленную плиту, Тюленину протыкали шомполом рану, Анатолию Попову отрубили ступню, а Володе Осьмухину руку, Вите Петрову выкололи глаза), Фадеев *дважды* использует риторический прием, который можно определить как «негативную трансценденцию»: «И мучения, которым их подвергали теперь, были мучения, уже не представимые человеческим сознанием, немислимые с точки зрения человеческого разума и совести» (508); «После того Олег был брошен в застенки гестапо, и для него началась та страшная жизнь, которую не то что выдержать — о которой невозможно писать человеку, имеющему душу» (517). Именно пытки героев – а вернее, их страдания, выносятся на уровень, недоступный для описания. Это чистое, абсолютное *возвышенное*, всегда связанное с чувством недостижимости и ужаса.

Уже арестованному Кошевому автор дает такой внутренний монолог, относящийся, разумеется, и ко всем другим молодогвардейцам.

Пусть мне шестнадцать лет, не я виноват в том, что мой жизненный путь оказался таким малым... Что может страшить меня? Смерть? Мучения? Я смогу вынести это... Конечно, я хотел бы умереть так, чтобы память обо мне осталась в сердцах людей. Но пусть я умру безвестным... Что ж, так умирают сейчас миллионы людей, так же, как и я, полные сил и любви к жизни. В чем я могу упрекнуть себя? Я не лгал, не искал легкого пути в жизни. Иногда был легкомыслен, – может быть, слаб от излишней доброты сердца... Милый Олежка-дролетка! Это не такая большая вина в шестнадцать лет... Я даже не изведал всего счастья, какое было отпущено мне. И все равно я счастлив! Счастлив, что не пресмыкался, как червь, — я боролся... Мама всегда говорила мне: «Орлик мой!..» Я не обману ее веры и доверия товарищей. Пусть моя смерть будет так же чиста, как моя жизнь, — не стыжусь сказать себе это... Ты умрешь достойно, Олежка-дролетка... (515)

В этом монологе нет страха смерти и мучений, а наоборот, смерть и страдания предстают как *награда* за достойно прожитую жизнь, как гарантия бессмертия («память обо мне останется в сердцах людей»). С этим отношением к смерти и страданию как высшим достижениям героической личности связана и сцена, внесенная во вторую редакцию романа, когда Олег символически достигает высоты своего наставника, Лютикова, становясь таким же, как Лютиков, «народным вожаком», лишь в момент, предшествующий смерти – их равенство подчеркнуто тем, что и у Олега – от пыток – появилась седина в волосах:

Они стояли перед фельдкомендантом Клером, связанные за кисти рук, Филипп Петрович Лютиков и Олег Кошевой. (...) Седые волосы на голове Филиппа Петровича слиплись в засохшей крови, истерзанная одежда прилипла к ранам на его большом теле, и каждое движение доставляло ему мучительную боль, но он ничем не выдавал этого. (...) Олег стоял, бессильно свесив правую перебитую руку, с лицом, почти не изменившимся, только виски у него стали совершенно седые. Большие глаза его из-под темных золотящихся ресниц смотрели о ясным, с еще более ясным, чем всегда, выражением.

Так стояли они перед фельдкомендантом Клером, народные вожаки – старый и молодой.

И Клер, закосневший в убийствах, потому что ничего другого он не умел делать, подверг их новым страшным испытаниям, но можно сказать, что они уже ничего не чувствовали: дух их парил беспредельно высоко, как только может парить великий творческий дух человека (546).

Символическая логика самопожертвования, развернутая в «Молодой гвардии», вышла за пределы художественного текста. Именно роман Фадеева превратил молодогвардейцев в общенациональных героев-мучеников. И хотя Фадеев оговаривался: «Я писал не подлинную историю молодогвардейцев, а роман, который не только допускает, а даже предполагает художественный вымысел», его роман, действительно основанный на реальных фактах, воспринимался как документ и – оказывал влияние на жизни людей. Он не только ввел молодогвардейцев в пантеон национальных героев, но и способствовал клевете на них в чем не повинных З. Вырикову и О. Лядскую, чья жизнь была изломана лагерями и всеобщим презрением.

Данные об авторе:

Липовецкий Марк Наумович – доктор филологических наук, профессор Университета штата Колорадо (США).

Адрес: University of Colorado, McKenna 216, 276 UCB, Boulder, CO 80309.

E-mail: mark.leiderman@colorado.edu

About the author:

Lipovetsky Mark Naumovich is a Doctor of Philology, Professor of University of Colorado at Boulder (USA).

Также Фадеев изобразил предателем Стаховичем Виктора Третьякевича, на самом деле являвшегося одним из лидеров «Молодой гвардии», погибшего в тех же застенках, что и остальные, и никого не предававшего (Третьякевич был реабилитирован и посмертно награжден в 1960-м году). Разумеется, непосредственно Фадеев не виноват в этих ошибках – он следовал за поспешными выводами комиссии 1943 года. Однако логика героического самопожертвования требовала создания образов врагов, от самопожертвования отказавшихся, не выдерживающих пыток (что изображается как *преступная* слабость), боящихся смерти, и Фадеев последовал этому императиву, не беспокоясь о том, чем это может обернуться для людей (и их семей), чьи подлинные имена и судьбы (как в случае Третьякевича) он использовал в романе.

ЛИТЕРАТУРА

Кларк К. Советский роман: История как ритуал / пер. с англ. / под ред. М. А. Литовской. – Екатеринбург: Изд-во Уральск.ун-та, 2001. С. 139–153.

Манукян О. Г. Две редакции романа А. Фадеева «Молодая гвардия»: история и образные акценты. – М.: МПГИ, 2005.

Рыклин М. К. Пространства ликования. – М.: Логос, 2002. С. 225–242.

Сайт «Молодая гвардия» // Режим доступа: <http://www.molodguard.ru/book20.htm> (дата обращения: 29.05.2013).

Сарнов Б. Сталин и писатели. Кн. 4. – М.: Эксмо, 2011. С. 364–384.

Фадеев А. Молодая гвардия. – М.: Военное изд-во Министерства Вооруженных сил Союза ССР, 1947.

Фадеев А. Собр.соч.: в 5 т. Т. 2. – М.: ГИХЛ, 1959.