

*АГЕНОСОВ Владимир Вениаминович,
заслуженный деятель науки РФ,
доктор филологических наук
профессор Института международного права
и экономики им. А. С. Грибоедова
(Россия, Москва)*

**ДВЕ ХУДОЖЕСТВЕННЫЕ КОНЦЕПЦИИ ВОЙНЫ:
«МОЛОДАЯ ГВАРДИЯ» А. ФАДЕЕВА
И «ТЬМА В ПОЛДЕНЬ» Ю. СЛЕПУХИНА**

Сопоставление «Молодой гвардии» А. Фадеева (создавалась в 1943–1945, первое издание было опубликовано в 1946) и «Тьмы в полдень» Ю. Слепухина (впервые роман опубликован в 1968) не могло не заинтересовать исследователей истории русской литературы.

Деятельность подполья в романе Ю. Слепухина, пишет М. Е. Бабичева, сильно отличается от той, какую мы видим «из хрестоматийной для советской литературы «Молодой гвардии» А. А. Фадеева»¹. «Сюжет о комсомольском подполье [в романе Ю. Слепухина. — В. А.], — утверждают В. М. Акимов и Е. П. Щеглова, — в немалой степени полемический»². Полемический — по отношению к такому, например, сугубо соцреалистическому роману, как все та же «Молодая гвардия».

Даже если учесть не вполне корректное сопоставление «Тьмы в полдень» со второй, а не первой редакцией романа А. Фадеева, когда целый ряд коллизий окажется похожим, бесспорно, что это совершенно разные произведения: написанные не только в разные исторические эпохи, но в разные этапы русского литературного процесса, разных стилевых традициях.

¹ Бабичева М. Е. Война и мир XX столетия. Тетралогия Ю. Г. Слепухина ... // Юрий Слепухин: XX век. Судьба. Творчество : сб. ст. и материалов / сост.: Н. А. Слепухина, Е. П. Щеглова. СПб., 2012. С. 262.

² Акимов В. М., Щеглова Е. П. На ветрах времени : очерк творчества Ю. Г. Слепухина // Там же. С. 149.

Задача настоящего доклада — вслед за предшествующими исследователями «Молодой гвардии», в первую очередь Л. Ф. Киселевой³, и «Тьмы в полдень» попытаться выявить своеобразие художественного мира каждого автора и разные пути художественного решения тех совпадений, которые оказались возможными благодаря общности материала и взглядов каждого из писателей на войну.

В период непосредственных военных действий и первых послевоенных лет писатели были вдохновлены героизацией нравственного подвига борцов с мировым злом — фашизмом. Противостояние внутренне богатого духовного человека бездуховному фашистскому зверю составляло содержание поэмы П. Антокольского «Сын». Не результат бессмысленного задания З. Космодемьянской поджечь крестьянские сараи, а внутренняя готовность девушки идти на смерть с нелюдьми вдохновляло М. Алигер, как она сама признавалась, на создание поэмы «Зоя». Нравственный подвиг группы разведчиков лейтенанта Травкина, пожертвовавших жизнью и любовью, составил содержание «Звезды» Эм. Казакевича.

Война как битва добра и зла, красоты и безобразия — основное содержание первой⁴ редакции романа А. Фадеева. Лилия в волосах Ульяны Громовой в начале романа — философско-эстетическая завязка романа: сможет ли война убить красоту.

Вместе с тем, война у Фадеева выступает как нарушение мирового порядка⁵ и испытание его на прочность. Чему служит, кажется, никем из исследователей не отмеченный дважды встречающийся в романе образ ребенка, едущего в толпе беженцев. В первый раз он появляется в 4 главе: «трехлетний толстый мальчик, необыкновенно жизнерадостно отзывавшийся на все, что он видел вокруг, и не подзревавший, в какой ужасный мир он попал»⁶. Еще более развернут

³ Киселева Л. Ф. Творческие искания А. Фадеева. М.: Наука, 1965. 247 с.

⁴ Здесь и далее разговор идет о первой редакции романа А. Фадеева «Молодая гвардия»: М.: Гос. изд-во худож. лит., 1947.

⁵ Под мировым порядком в историософии подразумевается нормальная человеческая жизнь. Воплощение этого порядка — дети, материнство, труд, семья и т. д.

⁶ Фадеев А. Молодая гвардия. С. 36.

этот образ в 19 главе: «В состоянии наибольшего душевного равновесия находился трехлетний сынишка Марины, двоюродный братик Олега. Никаких сомнений в устойчивости того мира, в каком он жил, у него не было, поскольку мама и папа всегда были при нем... все становилось на свои места и мир снова был полон прелести и чудес»⁷. И когда в 5 главе немецкие бомбы убивают детдомовских малышей, а в 31 главе фашисты закапывают живьем в землю мать со спящим ребенком, которому «еще не было и года»⁸, то это не просто изуверство, а попытка разрушить нормальное состояние мира.

Характерно, что в 45 главе Ульяна Громова не испытывает наслаждения от совершенного поджога биржи. «Вид зарева, — пишет Фадеев, — не вызвал в Уле того чувства, с каким она ожидала его...». В душе девушки появилось тревожное чувство, «чтобы во всей этой страшной вынужденной деятельности разрушения не потерять что-то самое большое, что жило в мире и что она чувствовала в собственной душе»⁹.

И они не потеряли, своей жизнью и смертью доказав силу идеала против силы разрушения.

Фадеев, как справедливо указывает Л. Ф. Киселева, не только воспел подвиг молодогвардейцев, но своим романом закрепил наличие в советской литературе *романтической формы*, утвердил право писателя на *отказ от жизнеподобия*¹⁰.

Роман Ю. Слепухина написан после философски-аналитических повестей-притч В. Быкова, после лейтенантской прозы Г. Бакланова и Ю. Бондарева, после беспощадных повестей К. Воробьева.

Если Фадееву для выполнения своего замысла достаточен хромотоп малого пространства и достаточно короткого времени, то у Слепухина события разворачиваются почти там же, где жили краснотонцы, выходят за пределы Энска, затрагивают военные баталии, переносятся в Германию. Более того, учитывая, что «Тьма в полдень» — часть тетралогии, можно говорить и о расширении времени в хромотопе слепухинского романа.

⁷ Там же. С. 162.

⁸ Там же. С. 279.

⁹ Там же. С. 390.

¹⁰ Киселева Л. Ф. Творческие искания А. Фадеева. С. 188, 191.

Принадлежностью к романтической (гоголевской) или реалистически-аналитической (толстовской) традиции определяются и способы описания персонажей

В многочисленных исследованиях романа Фадеева показывалось, что портреты молодогвардейцев романтически заострены: все они красивы; у девушек не глаза, а очи; юноши способны, как Олег Кошевой, на ходу лошадей остановить или совершать мальчишеские подвиги, как Сережка Тюленин. Никто из них не знает страха. Критики неоднократно обращали внимание на возвышенный характер монологов и диалогов персонажей, смягченных в гоголевской традиции (прямая реминисценция из гоголевской «Ночи перед Рождеством» содержится в 41 главе) шутивными репликами или украинизмами. Нет необходимости доказывать (это многократно сделано до меня), что молодогвардейцы оказываются романтическими титанами, сначала совершившими почти невероятные деяния: освобождение пленных, развешивание флагов в годовщину революции, распространение листовок, казнь нелюдя Фомина, поджог биржи, а затем выдержавшими невероятные испытания.

Большинство персонажей Слепухина, наоборот, постоянно испытывают сомнение, рефлексиируют. Они обычные люди. Это придает им не только жизненную убедительность, но и увеличивает силу их подвига: преодолевает себя Таня Николаева. «Какой там подвиг! — комментирует с некоторой долей преувеличения автор мотивы ее поведения. — Подвиги совершаются добровольно, в высоком и ослепительном порыве; а ее просто втянуло, как втягивает неосторожно безжалостная зубчатая передача...»¹¹. А вот сама Таня объясняет, что не по зову Кривошеина стала она подпольщицей: «она думала о человеке, которого видела всего раз в жизни и никогда больше не увидит, — о старике Бровмане. И еще она думала о его внуке»¹². Сомневается и даже идет регистрироваться на биржу Люда Земцева; раздумывает над последствиями своих приказов и действий для соратников и населения и сам Леша Кривошеин. Только Володя Глушко

¹¹ Слепухин Ю. Г. Тьма в полдень // Слепухин Ю. Г. Избранное : в 5 т. СПб., 2005. Т. 1. С. 660.

¹² Там же. С. 658.

проявляет такую же безрассудную храбрость, как Сергей Тюленин. Но за это получает постоянные нагоняи, так как может подвести все подполье. И лишь в конце романа, когда все ребята арестованы, автор позволяет Володе совершить подвиг и погибнуть.

Романтический метод позволяет А. Фадееву убедительно рассказать о выдающихся действиях молодогвардейцев, а читателю *поверить* и вдохновиться их примером.

Путь, избранный автором «Тьмы в полдень», не предполагает, как говорится в одном из авторских отступлений (правда, по другому поводу), «ничего эпического, картинного, настраивающего... на возвышенный лад»¹³. Более того, романтические представления некоторых молодых подпольщиков всё время корректируются серьезностью войны. Вот Кривошеин объясняет Татьяне ее роль в гебитскомиссариате: «Ты думаешь, тебе придется рассовывать мины под письменные столы? Ерунда, Николаева, никогда мы таких глупостей делать не будем, даже если получим возможность. Это твой Володька все бредит диверсиями»¹⁴. В задачу девушки входит разведка: задача подполья — разведка, подъем настроения жителей Энска листовками. А вот уже и сам Володька в конце романа признает: «Алексей все делал как надо, задача подполья была не в том, чтобы заниматься диверсиями. Если бы мы с самого начала занялись диверсиями, никакого подполья не было бы»¹⁵. Уже почти в финале романа подводятся итоги: «Мы не убивали немцев и не пускали под откос эшелоны, но людям, нашим советским людям, мы помогали чем могли. Это не так мало. Мы помогали людям, мы поддерживали в них уверенность, что немцы здесь не хозяева, ну и... просто не давали им забыть о том, что они советские люди. ... В наших условиях это уже успех»¹⁶.

Весьма знаменателен и разговор о преступности убивать немцев в густонаселенных мирными гражданами районах: «Я считаю, что тот, кто убивает немца на улице и потом прячется, хотя прекрасно знает, что немцы возьмут и расстреляют заложников, — такой человек

¹³ Там же. С. 575.

¹⁴ Там же. С. 642.

¹⁵ Там же. С. 919.

¹⁶ Там же. С. 829–830.

трус и негодяй. ...Это форменное преступление. Леша, ведь тридцать человек погибло тогда на Осоавиахимовской из-за одного сумасшедшего!»¹⁷ «Никто не мог убедить ее (Таню. — В. А.) в справедливости убийств из-за угла, за которые приходится платить детскими жизнями»¹⁸. Характерно, что подобную точку зрения не раз высказывают и персонажи В. Быкова.

Различие художественных методов обоих писателей проявляются и в описании одинаковых ситуаций.

Общим для обоих является характерные для войны эпизоды отступления советских войск.

У Фадеева их эмоциональность нарастает от главы к главе: «Все это кричало, ругалось, плакало, тарыхтело, звенело. Тут же, продираясь сквозь месиво людей и возов, ползли грузовики с военным или гражданским имуществом, рыча моторами, издавая истошные гудки. Люди пытались забраться на грузовики — их стлкаливали. Все это вместе и производило тот странный слитный протяжный звук, издали показавшийся девушкам стоном» (гл. 2)¹⁹; «Толпа бойцов и беженцев, раздвоившись, хлынула в обе стороны шоссе, — кто бросился ничком в канаву, кто привалился к завалинке дома или прижался к стенке» (гл. 3)²⁰. «Со времени великого переселения народов не вида донецкая степь такого движения масс людей, как в эти июльские дни 1942 года» (гл. 4)²¹. Эту толпу автор называет *гигантским табором*. «И что бы ни делали, ни думали, ни говорили люди в этом великом потоке людского горя — ...за всем этим и надо всем незримо простиралась черная тень, надвигавшаяся из-за спины, простершая крылья, распространявшаяся по степи еще быстрее, чем этот поток» (гл. 4)²². «На том месте, где стояла машина, зияла круглая воронка развороченной черной, опаленной земли, а вокруг воронки в разных местах валялись обугленные части машины, изуродованные трупы

¹⁷ Слепухин Ю. Г. Тьма в полдень. С. 842–843.

¹⁸ Там же. С. 843.

¹⁹ Фадеев А. Молодая гвардия. С. 16.

²⁰ Там же. С. 24.

²¹ Там же. С. 31.

²² Там же. С. 30.

детей, ...шевелился странный, в красном платке, обрубок, вываленный в земле»²³ — верхняя часть туловища воспитательницы детского дома. А у еще живого ребенка «лицо вздулось волдырем — отеком, и вывороченные белые глаза вылезли из орбит» (гл.10)²⁴.

У Слепухина нет такой эмоциональности, картина носит более реалистичный характер, но от того не менее убедительный: «Просто шли люди — очень много людей, военных и штатских, с винтовками и грудными детьми, — бесконечно скрипели перегруженные повозки, тряслись и громыхали на ухабах грузовые машины, вперемишку с деревенскими мажарами медленно проплывали, раскачиваясь, кое-как прикрытые жухлой зеленью длинные орудийные стволы. Не было видно ни убитых или искалеченных бойцов, ни выведенной из строя техники»²⁵. Иронический ответ на вопрос, где немцы («это, девушка, и самому Совинформбюро неизвестно»²⁶) вполне передает неразбериху начала войны, как и подробность о разгроме продовольственных складов: «толпа разгромила склады мясокомбината и на улицу полетели ящики с консервами, ею руководило не только желание спасти добро от немцев: люди попросту хотели есть»²⁷.

Не менее прозаично рассказывается о бегстве некоего Кривцова: «человек, которому поручили эвакуировать женщин и детей, преспокойно забрал себе единственную машину, нагрузил ее своими вещами — вплоть до мебели... — и уехал, ни слова никому не сказав...»²⁸.

Более того, Слепухин расширяет рассказ о неразберихе и подробностями фронтовой жизни от окопа до штаба танковой бригады. «То, что отрыл для себя Сергей, очень мало походило на аккуратные стрелковые ячейки, которые он во множестве экземпляров сооружал когда-то на занятиях... Он не понимал, почему все так получилось, почему не было ни поддержки с воздуха, ни взаимодействия с танками

²³ Там же. С. 85.

²⁴ Там же. С. 86.

²⁵ Слепухин Ю. Г. Тьма в полдень. С. 444.

²⁶ Там же. С. 482.

²⁷ Там же. С. 502.

²⁸ Там же. С. 477.

— всего того, без чего (как их учили) невозможны наступательные действия пехоты в современном бою»²⁹.

Важной общностью обоих романов является смелое обращение авторов к внутренним проблемам советского общества, связанным, как теперь бы сказали, с тоталитарной системой, когда в основу основ клались догмы, ложно понятые интересы государства и игнорировался человек. Впрочем, и здесь каждый автор использует свои приемы повествования. У Фадеева это обычно чьи-то эмоциональные высказывания или душевные разговоры оказавшихся в результате их ошибок в фашистском застенке коммунистов. Так, в 8 главе Фадеев дает Лизе Рыбаловой весьма критичный монолог («Я знаю, нельзя вам, таким людям, остаться на погибель, но неужто ж вы не видите, что вместе с вами, все побросав, бежит всякая сволочь, мебель с собой везет, целые грузовики барахла, и нет им никакого дела до нас, простых людей, обывателей, как другие говорят, а ведь мы, маленькие люди, всё это сделали своими руками»³⁰), воспринятый тогда Шульгой чуть ли не как предательство.

Если в 7 главе о плохой организации подполья говорится достаточно снисходительно («Виною всему была беспечность... Вот как получилось, что организаторами подполья и партизанской борьбы в области были одни люди, а оставались для фактического ведения борьбы другие люди»³¹), то по мере развития сюжета, когда за эту беспечность приходится расплачиваться человеческими жизнями, категоричность автора возрастает. В 14 главе Шульга вынужден признать, что советское время провел вечер у старого друга Кондратович «немножко по обязанности, и этот вечер затерялся среди многих схожих вечеров, проведенных так же, по обязанности, среди других людей, при других обстоятельствах»³². В 30 главе, в разговоре Валько с Шульгой, звучит горькое признание: привыкли верить не людям, а бумагам. «Каждого человека любим видеть по форме — чистеньким да гладеньким. Мы когда-то проглядели его черноту, сами набелили

²⁹ Слепухин Ю. Г. Тьма в полдень. С. 499.

³⁰ Фадеев А. Молодая гвардия. С. 70.

³¹ Там же. С. 50.

³² Там же. С. 115.

его, выдвинули, прославили, подогнали под форму, а потом она же застила нам глаза... А не мало было в нашей жизни и суеты, бумаги, формы, внешнего, казового, согласовательского да представительского, — с издевкой сказал Шульга. — А самое дорогое на свете, ради чего стоит жить, трудиться, умирать, — то наши люди. Человек!.. А спроси ты сейчас секретаря любого райкома или председателя районного исполкома, который проработал в районе пять-семь лет, кого из людей он знает в своем районе? Да разве любой советский человек, самый простой и немудрящий, не имеет права на то, чтобы ответственный низовой работник государства знал его в лицо, знал его жизнь, нужду? ...Они ждут от тебя доброго слова, як им жить, а ты — “в общем и целом!..” Я вот все говорил — «план, план”...»³³. Другое дело, что романтизация требовала от писателя «вписать» эти горькие признания о героическом пути двух соратников. Не случайно рассуждения друга неоднократно прерываются словами: «То все правда, Матвий, святая правда...»³⁴. И суть этой правды не столько в критике, сколько в поэтизации той жизни, которую говорящие строили своими руками.

В романе Ю. Слепухина такой романтической сглаженности нет. О прямой вине власти говорит то старик-еврей, то полковник Николаев: «Меня учили воевать грамотно! Меня учили, что нельзя планировать боевую операцию, принимая желаемое за действительность и основываясь на высосанных из пальца данных о противнике! Для меня всегда было аксиомой, что командир, который может позволить себе пожертвовать на авось жизнью хотя бы одного бойца, — такой командир не имеет права находиться в рядах армии»; «Высшие соображения, видите ли! — воскликнул он после паузы, сделав замысловатый жест. — Воспитание наступательного духа в войсках! Видите ли — “ни шагу назад!”»³⁵ (прямая полемика с цитатой из приказа Сталина. — В. А.). Последующая сцена разгрома советских войск подтверждает его правоту.

³³ Там же. С. 270.

³⁴ Там же. С. 272.

³⁵ Слепухин Ю. Г. Тьма в полдень. С. 488, 490.

Если во всех названных случаях при разнице художественных методов достигается близкий результат, то в других романтический метод явно уступает избранному Ю. Слепухиным аналитическому изображению.

В первую очередь это касается изображения немцев.

У Фадеева немцы и предатели приобретают преувеличенно заостренную отрицательную оценку как носители мирового зла, разрушители красоты. Чистоплотный генерал, остановившийся в доме Кошевых, его адъютант, дразнящий ребенка конфеткой, и вонючий Фенбонг — гиперболизированные враги красоты. Вырубленные сады (сад всегда символ прекрасного) — неотъемлемый атрибут зла, нарушения гармонии миропорядка. Стоит указать еще на один очень существенный фрагмент 41 главы. Фадеев говорит о «целой лестнице (немецких. — В. А.) чинов, положений. На вершине той лестницы стояли гауптвахтмайстер Брюкнер, вахтмайстер Балдер и глава дирекциона Швейде, горный техник, лейтенант из так называемого горнорудного батальона. Немного пониже на ступенях этой лестницы стояли обер-лейтенант Шприк и зондерфюрер Сандерс в своих трусиках. Еще ниже — начальник полиции Соликовский и бургомистр Стеценко. А на самом низу лестницы находился унтер Фенбонг со своими солдатами»³⁶. Эта лестница необычайно напоминает *механизм* — слово наиболее ненавистное в лексиконе романтиков. Тем самым еще раз подчеркивается, что немецкая машина — нарушение мировой гармонии. И потому неизбежно должна быть сломана.

Впрочем, у Слепухина немцы тоже вырубают сирень. Но они же создают розарий на могиле своих солдат. Другое дело, как показан писателем этот розарий: «перед резиденцией Кранца был разбит огромный розарий; модный берлинский архитектор прислал проект оформления военного кладбища, расположенного напротив здания гебитскомиссариата... Теперь это уже было не просто кладбище, а настоящий мемориал с мрачным и помпезным пафосом — не хуже, чем в любом немецком городе. Широкие низкие ступени, ограда из продолговатых глыб грубо обтесанного гранита, непомерной выши-

³⁶ Фадеев А. Молодая гвардия. С. 358.

ны флагшток с реющим на нем траурным полотнищем цветов крови и смерти, — все это было проникнуто тем мрачным и помпезным пафосом тяжелых объемов и прямых обнаженных линий...»³⁷. А если к этому тексту добавить ироническое замечание барона фон Венка, «что в день церемонии открытия Кранц якобы заявил, вернувшись к себе в кабинет и любуясь из балконной двери прямыми шеренгами черно-белых крестов: “Великолепно, но жаль, что их так мало. В большем масштабе это выглядело бы еще величественнее...”»³⁸, то в приведенном описании психологически точно воспроизводится мрачная эстетика немецкого фашизма и их полное пренебрежение к людям, даже собственным солдатам.

У обоих авторов немцы не считают русских людьми: не стесняется быть голым перед русской девушкой немецкий офицер у Фадеева; как на пустое место без злобы, равнодушно, как на животное, смотрят на Люду Земцеву немецкие врачи: «Страшным было то, что немецкие врачи совершенно явно не видели и не желали видеть людей в своих пациентках. Они осматривали девушек, как можно осматривать лошадей. И если на невольничьих рынках в старину практиковались какие-то медосмотры, то, очевидно, приблизительно так это и выглядело. Пациент был товаром, в лучшем случае — объектом любопытства, но не больше»³⁹.

Если у Фадеева немцы составляют некое единое отвратительное целое, то Слепухин рисует целую галерею разных немцев.

Первые немцы-солдаты, появившиеся в романе, ведут себя без злодейств: «Немцы сразу наполнили дом своим чугунным топотом, резкими нерусскими голосами и сложным, ни на что не похожим запахом бензина, пыли, оружейной смазки и дешевой парфюмерии <...> Раздевшись по пояс, немцы галдели и плескались там около часа. Наконец они утомонились, разобрали по отведенным им комнатам свой багаж. Таня видела, как двое из них, собрав котелки и флаги, куда-то ушли<...>»⁴⁰.

³⁷ Слепухин Ю. Г. Тьма в полдень. С. 685.

³⁸ Там же.

³⁹ Там же. С. 562.

⁴⁰ Там же. С. 515.

Барон фон Венк, встретив красивую русскую девушку, пытается купить ее подарками, а когда и это не действует, желая одержать нравственную победу, ухаживает за Таней, устраивает ее на работу и предает, как только почувствовал, что знакомство с ней угрожает его благополучию.

Фрау начальница биржи труда Марго Винкельман как бы проявляет покровительственное отношение к знающей немецкий язык русской, но, когда та отказывается служить переводчицей, отправляет ее в первом же эшелоне рабынь в Германию.

Безусловной удачей автора «Тьмы в полдень» стали портреты летчиков люфтваффе, бомбивших Энк и расстреливавших людей. «Пилоты и бортстрелки “юнкерсов”, — не без иронии пишет Ю. Слепухин, — представители биологического вида *Homo sapiens*, осуществляли это массовое и высокомеханизированное убийство спокойно и открыто, в полном сознании обыденности происходящего, под ярким солнцем летнего погожего утра. И может быть, самое страшное заключалось в том, что они не были ни зверьми, ни садистами — эти здоровые и чистоплотные молодые убийцы, одетые в щеголеватую униформу германских воздушных сил. Многие из них даже не проявляли никаких особенно враждебных чувств к тем, кто умирал под их бомбами. Они были любящими сыновьями, мужьями, братьями; в свободное от полетов время они писали домой нежные письма, непременно вкладывая в каждый конверт серебристый листок полыни или аккуратно засушенный цветочек, предавались сентиментальным воспоминаниям, подолгу разглядывали любительские фотографии близких. Иногда они пытались поухаживать за украинскими девушками или угощали украинских детей первосортным бельгийским шоколадом. А потом, получив очередное задание, поднимали в воздух свои Ю-87 и шли убивать таких же девушек и таких же детей по ту сторону фронта...»⁴¹. Более подробно персональный портрет такого потерявшего представление о человеческой морали летчика (гауптмана) дан в четвертой и пятой главах второй части. Он не вышиб пинком дверь в комнату Тани, не изнасиловал ее, как, по собственному признанию, делал это в Польше,

⁴¹ Слепухин Ю. Г. Тьма в полдень С. 439–440.

хотя способен «сделать что угодно. Пристрелить ее тут же на тротуаре, или ударить по лицу, или втащить в машину за шиворот, — этот человек способен на все»⁴². Его философия лишена созидательного начала, которое присутствует в «Синкстинской мадонне» и других немецкий культурных сокровищах. Для него «все бессмысленно... Не только война, бессмысленна наша жизнь. Мы рождаемся, чтобы умереть, и живем, чтобы убивать. Жизнь — это убийство, тотальное убийство... Так вот, мне двадцать три, и я иногда пытаюсь подсчитать, хотя бы приблизительно, скольких я уже успел убить за эти три года»⁴³. Совершенно спокойно он вспоминает, сколько человек было на разбомбленном им морском буксире. Философия, утверждающая, что нет разницы между человеком и животным, приводит гауптмана к траурному настроению, почти к психическому помешательству.

Грубиян и хам гебитскомиссар доктор Кранц и утонченный эстет, сентиментальный доктор Ренатус, любящий «выглядеть таким старым ловеласом»⁴⁴, страдают одним и тем же — уверенностью в своем праве преступить мораль.

Значимую роль играет в романе эпизодический персонаж: мальчишка-фанатик из гитлерюгенда, оскорбивший Людмилу в трамвае. Он жил в городе, где хранились сокровища Дрезденской галереи и дворцов и, может быть, даже был на экскурсии в галерее. Уже в этом романе Ю. Слепухин ищет ответ на вопрос, почему большая часть немцев, за плечами которых стола великая немецкая культура, отреклась от идей гуманизма, стала убийцами, презирающими людей иной национальности. Ответ на этот вопрос появится в последней книге тетралогии. Но уже и в этой части писатель стремится показать, что немцы не однородны.

В романе присутствует немецкий врач Шмидт, шепнувший Людмиле, что немцы разбиты под Москвой и Америка объявила Германии войну. Людмила будет вспоминать «врача в Перемышле. Он сказал тогда, что мы в Германии увидим не только врагов»⁴⁵. Наконец, Людмила по-

⁴² Там же. С. 647.

⁴³ Там же. С. 648.

⁴⁴ Там же. С. 913.

⁴⁵ Там же. С. 660.

падает в семью немецкого искусствоведа профессора Иоахима Штольница. В этом романе он еще не антифашист, но либерал-интеллигент, не приемлющий фашистской идеологии, принявший русскую служанку в свою семью, показывающий ей другой Дрезден, Дрезден «Сикстинской мадонны» и вечных архитектурных ценностей. Его жена фрау Ильзе — скуповатая немка, но она, однако, не утратила простого человеколюбия.

Не менее характерно сравнить описание бывших белых офицеров в «Молодой гвардии» и «Тьме в полдень». В 50 главе романа Фадеева Олег ненадолго попадает в лапы бывшего белогвардейца-сидиста. «Перед Олегом стоял в казачьей шинели, в польской конфедератке, едва налезавшей на крупную рыжую голову, плотный старик с большим сизым носом, в крупных рыжих веснушках по всему лицу, с слезящимися безумными глазами. — У, гаденыш!.. Жалко, что ты не у меня, — старик нагнулся к Олегу, прищурил один безумный слезящийся глаз и, дыша на Олега водкой, таинственно зашептал: — Ты думаешь, я почему так рано? — Он подмигнул уже совсем интимно и доверительно. — Сегодня отправляю партию туда... — он покрутил набухшим пальцем куда-то в небо — ...пришел с парикмахером всех побрить, я всегда брею перед этим, — шептал он. Он выпрямился, крикнул, поднял большой палец руки и сказал: — Культурненько!..»⁴⁶

Портрет и речь старика вполне соответствует и советскому представлению о белых офицерах, и — главное — избранному писателем методу повествования.

В «Тьме в полдень» дан более реалистичный портрет эмигранта Кирилла Андреевича Болховинова. Речь идет опять же о реалистичности исторической (лишь немногие бывшие белые офицеры поддержали Гитлера) и художественной. Судьба Болховинова — драматическая судьба русского патриота. И если горячий Володька на первых порах и зовет Кирилла Андреевича «белобандитом из того фильма», названия которого Володька не помнит, но который отражал пропагандистские стереотипы советского кино, то тонкая Таня не случайно обнаруживает в Болховитинове такой запас культуры и гуманизма, какой даже перебивает ее чувства к Сергею.

Слепухин назовет свой следующий роман «Сладостно и почетно».

⁴⁶ Фадеев А. Молодая гвардия. С. 430.

Но уже в этом обычным людям, русским или немцам, присуще это чувство ощущать мир как воплощение единства.

Оба автора время от времени испытывают потребность обобщить философию войны, движение истории.

Фадееву в пределах его хронотопа для этого достаточно патетической речи Олега, выдержанной в стиле речей персонажей «Тараса Бульбы» и обращенной к фашистским палачам: «Страшны не вы, — вы уже разбиты и обречены, — страшно то, что вас породило и порождает после того, как люди так давно существуют на земле и достигли таких ясных вершин в области мысли и труда... Язва людоедства разъедает души уже не только отдельных людей, а целых народов, она угрожает существованию человечества... Эта язва людоедства, более страшная, чем чума, будет разъедать мир до тех пор, пока благами мира будут пользоваться не те люди, которые их создают, пока неограниченной властью над людьми будут пользоваться выродки человечества, сосредоточившие в своих руках все богатства мира... Напрасно эти господа в белоснежном белье надеются уйти от суда истории. Забрызганные кровью, они уже стоят перед его грозными очами...»⁴⁷. Несколько ранее (в 26 главе) картина противостояния злу приобретает еще более символический характер. «Как, незаметно для человеческого глаза, под корнями деревьев и трав, по трещинам и капиллярным сосудам земли, под почвой, бесшумно, непрерывно сочатся в разных направлениях грунтовые воды, так под властью немцев степными, лесными, горными тропами, балками, под крутыми берегами рек, по улицам и закоулкам городов и сел, по людным базарам и черным ночным яругам двигались с места на место миллионы мужчин, женщин, детей, стариков всех национальностей, населяющих нашу землю... — партизаны, подпольщики, диверсанты, агитаторы, разведчики в тылу врага, разведчики отступившей великой армии великого народа, — они идут, идут, неисчислимые, как песок...»⁴⁸.

Слепухин выбирает толстовскую раздумчивую интонацию, то вкладывая ее в уста полковника Николаева, то говоря от своего имени.

⁴⁷ Там же. С. 455.

⁴⁸ Там же. С. 228.

«Он (Николаев. — В. А.) думал о том, что пройдут годы, и это время будет названо великой и героической эпохой, и названо по справедливости, потому что никогда еще страна не проявляла такого героизма и такого великого самопожертвования. Но он думал и о том, что говорить о войне как о “героическом времени” значит говорить о ней только половину правды, а вторая половина — это и трусость, и предательство, и спекуляция на самом святом, и подленький этот аргументик “война все спишет”, и бесчеловечность... Нельзя командовать, если ты не в состоянии без душевной травмы послать на смерть другого человека...»⁴⁹ В другом месте уже сам автор, рассуждая о причинах неудачного наступления, переходит к эпическим обобщениям: «Рано или поздно качнутся весы Справедливости, и медленно вначале, но все быстрее и быстрее пойдет вверх пустая чаша призрачных немецких побед, и остановится и покатится вспять тяжкая лавина войны, чтобы похоронить под пеплом и руинами свою колыбель — надменный город, захотевший стать столицей мира; пройдут годы, и человечество забудет имена, которые проклинает сегодня, и школьники на уроках истории будут путать Гитлера с Муссолини; но не встанут и не вернуться домой сыновья и отцы, погибшие в сорок первом. Втоптаные снарядами в искромсанную землю переднего края, расстрелянные “мессерами” на степных шляхах, сгоревшие в разбомбленных эшелонах, утонувшие на переправах — все те, кто мог бы остаться в живых...»⁵⁰. По-толстовски звучат авторские монологи-обобщения: «Пройдут годы, и военные историки проанализируют ход операции беспристрастно и неторопливо, тщательно, как под микроскопом, отыщут и зафиксируют каждую ошибку, каждый просчет, каждый из тех бесчисленных факторов поражения, которые, наслаиваясь и громоздясь, погребают под собой детально разработанные планы успеха. Но все это будет не скоро. Много раз зацветет и опять порыжеет курганная северодонецкая степь, много раз будет мокнуть под осенними дождями и каменеть от стужи политая кровью земля, год за годом растворяя в себе смертную человеческую плоть — и тех, кто шел ее

⁴⁹ Слепухин Ю. Г. Тьма в полдень. С. 489.

⁵⁰ Там же. С. 529.

завоевывать, и тех, кто отстоял ее ценою собственной жизни; забудутся имена, и сотрутся могилы, и успеют вырасти и стать отцами сыновья, не увидевшие своих отцов, и война станет достоянием Истории»⁵¹.

Война для Ю. Слепухина в первую очередь антигуманная «тьма в полдень». Никакие победы и деяния не возвращают погибших. И потому главный пафос романа — в предотвращении подобных катаклизмов и проверка на человечность, на возможность *обычных* людей преодолеть тьму, осознать свой долг быть человеком, не допустить разрастания человеконенавистнической философии.

Война для Фадеева грандиозная битва за восстановление мировой гармонии. Война в концепции А. Фадеева испытывает людей на прочность, на верность идеалу правильного бытия.

Каждый из романов — это свой художественный мир, принадлежащий к разным эстетическим традициям. Оба они — явление своего этапа русской военной прозы XX столетия.

В современной военной прозе присутствуют обе традиции. Романтический опыт А. Фадеева получил развитие в прозе Б. Васильева; по тому же пути, что Ю. Слепухин, пошли такие писатели, как О. Ермаков («Знак зверя») и В. Маканин («Асан»).

Аннотация: Автор статьи сопоставляет художественные концепции войны в первой редакции романа А. Фадеева «Молодая гвардия» и романе Ю. Слепухина «Тьма в полдень». Война у Фадеева — грандиозная битва за восстановление мировой гармонии, воссозданная в романтической традиции. Война для Ю. Слепухина, воссозданная в реалистически-аналитической традиции, — антигуманная «тьма в полдень». Обычные люди осознают свой долг не допустить разрастания человеконенавистнической философии.

У обоих авторов есть последователи в современной военной прозе.

Ключевые слова: романтический стиль, реалистический стиль, концепция войны, Фадеев, «Молодая гвардия», Слепухин, «Тьма в полдень».

⁵¹ Там же. С. 667.

Annotation: The author compares the concept of the war in Alexander Fadeyev`s novel «The Young Guard» (first edition) and Yury Slepukhin`s «Darkness at Noon». Following romantic tradition Fadeev describes the war as a Grand battle for the restoration of world harmony. And for Slepukhin, enrooted in the analytic tradition of realism, the war is an inhumane «Darkness at noon». Ordinary people are aware of their duty to prevent the proliferation of misanthropic philosophy.

Both authors have their followers in Russian modern military prose.

Keywords: romantic style, realistic style, war concept, Fadeev «The Young Guard», Slepukhin, «Darkness at noon».

