A. FADEEV ŞI *TÂNĂRA GARDĂ*: CONTEXTUL ŞI GENEZA CELOR DOUĂ EDIŢII ALE ROMANULUI

A. Fadeyev and The Young Guard: Background and Genesis of the Two Editions of the Novel

Olga GRĂDINARU[1]

Abstract

The article is concerned with the two editions of Alexander Fadeyev's novel *The Young Guard* (1945, 1948), with the ideological arguments for the necessity of its rewriting. The accuracy of Fadeyev's depiction of events was questioned, while the core of the entire matter was the lack of Stalinist myths: the myth of the great family, the relationship between father/mentor and son/apprentice, the motif of passing the baton and the Civil War cult. Although the cult of the Great Patriotic War (the title of World War II in the Soviet Union) was installed later, the after war period contributed to the beginning of the cult through numerous literary works and film adaptations.

Fadeyev's novel plays an important role, as it is symptomatic for the Soviet myth-making machine, based on a cycle of using real heroes and transforming them into role models. This ideological process served the Party in providing suitable figures in order to shape the mentality of Soviet citizens and contribute to unity throughout the vast territories of the Soviet Union.

Keywords: Alexander Fadeyev, rewriting Young Guard, Socialist Realism, ideological fictionalization, Stalinist myths

Note introductive

Perspectiva romantico-eroică, adoptată de autor în romanul său *Tânăra gardă* continuă tonul şi cadenţa eroică a scrierilor impregnate de convingerile bolşevice şi socialist-comuniste ale scriitorului şi membrului de partid A. Fadeev (1901-1956), şi colorează acest roman cu ingrediente lirico-romantice şi cu o perspectivă diferită de cea realistă, adoptată în romanele precedente. În viziunea lui Fadeev – considerat de M. Gorki drept exponentul fidel al realismului socialist –, „*realismul socialist nu e o dogmă a creativităţii*"[2] şi nicio „*măsură pentru determinarea punctelor forte şi defectelor operei şi nicio reţetă a creării operelor artistice*"[3], ci o „*concepţie profundă de viaţă, rezultatul muncii artiştilor sovietici cu individualităţi diverse şi creativitate distinctivă*"[4], ceea ce înseamnă că „*este inacceptabil să aducem la lumină şi să lăudăm opere doar pentru «ideea bună» sau «tema revoluţionară»*"[5]. Tocmai apartenenţa lui Fadeev faţă de această „*concepţie profundă de viaţă*" a generat modificarea romanului *Tânăra gardă* de către critica vremii şi la ordinul specific al lui Stalin[6].

Fadeev a scris romanul *Tânăra gardă* timp de un an şi nouă luni, un interval relativ

---

[1] Assoc. Lecturer, "Babeș-Bolyai" University of Cluj-Napoca.

[2] S. Râbak, *Pisatel`-boets* [*Scriitorul-luptător*] în A. Fadeev, *Molodaia gvardia [Tânăra gardă]*. Literatura artistică, Chişinău, 1977, pag. 650.

[3] A. Fadeev, *op. cit.*, pag. 650.

[4] *Ibidem*, pag. 651.

[5] *Ibidem*, pag. 651.

[6] *Literaturnaia entsiklopedia v 11 tomakh [Enciclopedia literară în 11 volume]*. Vol. 11. Khudozhestvennaia literatura, 1939. Articolul Fadeev Alexandr Alexandrovici - http://feb-web.ru/feb/litenc/encyclop/leb/leb-6411.htm?cmd=2&istext=1 (accesat în septembrie 2015).

BDD-A29193 © 2018 Universitatea Petru Maior
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.143 (2026-11-18 20:53:20 UTC)

scurt, astfel că romanul apare în *Komsomol`skaia pravda* şi în revista *Znamia* în 1945, apoi, un an mai târziu, apare în volum. Succesul fulminant al romanului a determinat punerea în scenă şi ecranizarea acestuia. Abia la sfârşitul anului 1947 apare articolul din *Pravda* (3 decembrie 1947), ce sesizează faptul că „*principalul defect al romanului consta în reprezentarea incompletă şi uniformă a conducerii partinice implicate în lupta eroică a comsomoliştilor din Krasnodon*”[7], ceea ce duce la o „*prezentare greşită a rolului partidului în evenimentele reprezentate şi a conducătorilor reali ai acestei lupte*”[8]. Un alt aspect imputat scriitorului în acest articol este „*reprezentarea atrăgătoare a tineretului eroic, educat de către partid*”[9] şi faptul că „*Fadeev nu a creat personaje tipice ale comuniştilor-educatori*”[10]. Au urmat trei ani în care Fadeev a rescris romanul[11], încorporând în substanţa romanescă pretinse noi informaţii documentare despre activitatea partinică din regiunea Voroşilovgrad, la care nu ar fi avut acces în 1942-1943. Noua ediţie a romanului apare în 1951, după ecranizarea, regizată de Serghei Gherasimov (1948), modificată şi ea, pe măsură ce noile capitole ale cărţii erau scrise, iar anii ’60 aduc o editare a ecranizării[12].

Fructificarea motivului „*capacităţii omului de partid de a acţiona în condiţii-limită*”[13] în romanul *Tânăra gardă* este realizată cu multă măiestrie literară, însă cu o doză mai mare de lirism şi note lirico-patriotice decât în romanul *Înfrângerea* (*Razgrom*, 1927), considerat de criticii sovietici o capodoperă, alături de *Ceapaev* (1923) a lui Dmitri Furmanov şi *Revărsarea de fier* (*Zheleznyi potok*, 1924) a lui Alexandr Serafimovici. Experienţa redării spiritului de luptă al partizanilor bolşevici din romanul *Înfrângerea* îi serveşte lui Fadeev în realizarea atmosferei şi a spiritului de luptă al tinerilor din oraşul Krasnodon, asediat de nemţi. Aceeaşi manieră de reprezentare este specifică ambelor romane, dar, în timp ce *Înfrângerea* redă schimbările din epocă prin intermediul universului interior al participantului la evenimentele revoluţiei, prin „*aplecarea minuţioasă asupra mutaţiilor din conştiinţa umană*”[14], *Tânăra gardă* prezintă schimbările interioare ale tinerilor sovietici din perspectiva lirico-romantică, în timpuri dificile pentru teritoriile sovietice aflate sub ocupaţie fascistă.

Construcţia personajelor din *Înfrângerea*, Levinson şi Morozka, are la bază unul dintre ingredientele de succes în configurarea personajului pozitiv – autoeducarea şi depăşirea slăbiciunilor personale, aspecte utilizate şi în construcţia Ulianei Gromova, tânăra luptătoare din romanul *Tânăra gardă*, şi a lui Oleg Koşevoi, Serghei Tiulenin, Liuba Şevţova. Criticii amintesc faptul că romanul *Înfrângerea* este „*unul dintre exemplele convingătoare ale faptului că tânăra literatură sovietică a preluat cu succes tradiţiile moştenirii clasice*”[15], iar „*stilul creaţiei lui Fadeev,*

[7] „Molodaia gvardia v romane i na stsene” [„Tânăra gardă în roman și pe scenă”] în *Pravda*, 3 decembrie 1947 (trad. n.).
[8] *Ibidem* (trad. n.).
[9] *Apud* A. Buşmin, *Aleksandr Fadeyev. Cherty tvorcheskoi individual`nosti*. Izdanie vtoroe, dopolnennoe [*Alexandr Fadeev. Trăsăturile individualităţii creatoare*. Ediţia a doua adăugată]. Khudozhestvennaia literatura, Leningrad, Leningradskoe otdelenie, 1983, pag. 183 (trad. n.).
[10] *Ibidem*.
[11] Prima ediţie a romanului avea 54 de capitole, iar a doua 65.
[12] „Discursul secret” al lui Hrușciov din 1956, la al XX-lea Congres al Partidului Comunist al Uniunii Sovietice, a avut repercursiuni asupra produselor culturale staliniste, astfel că scenele din filme care evidențiau rolul extraordinar al lui Stalin au fost scurtate sau suprimate.
[13] A. Fadeev, *op. cit.*, pag. 662.
[14] *Ibidem*, pag. 662.
[15] *Apud*, *Ibidem*, pag. 660.

BDD-A29193 © 2018 Universitatea Petru Maior
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.143 (2026-11-18 20:53:20 UTC)

profunzimea caracterizării psihologice a personajelor, atenția acordată universului interior sunt dovada moștenirii creatoare a scriiturii realiste a lui L. Tolstoi, fapt confirmat în multe rânduri de însuși Fadeev"[16]. De asemenea, este menționată și influența lui M. Gorki în scrierea romanului *Înfrângerea* și, atât în reprezentarea eliberării masei muncitoare, cât și a așa-numitei creșteri spirituale a omului din popor și a nelipsitei dezvoltări a conștiinței socialiste a individului. Această coordonată a „*conștiinței socialiste*" se regăsește și în trăsăturile definitorii ale lui Oleg Koșevoi, Ulia Gromova, Liuba Șevțova și ale altor personaje, *Tânăra gardă* fiind romanul unei autentice treziri spiritual-socialiste, romanul în care asumarea rolului special al fiecărui membru al organizației secrete anti-fasciste comportă o înflăcărare a conștiinței socialiste. Unele personaje - Valia Borț, Nina Ivanțova și Lilia Ivanihina - sunt surprinse în procesul conștientizării rolului și identității lor, altele sub influența „*trezirii*" Ulianei, sau fiind în relații strânse cu alți membri ai organizației secrete „Tânăra gardă".

Un alt roman al lui Fadeev, *Ultimul din Udeghe* (*Poslednii iz Udeghe*, 1930-1941), este roman-epopee și are în prim-plan dezvăluirea procesului educării omului-luptător, în toate etapele sale. Spre deosebire de *Înfrângerea*, acest roman se focalizează asupra reprezentantul „*inteligheției*" sovietice și prezintă dinamismul reeducării în spirit socialist-comunist. Pe de altă parte, tema romanului *Ultimul din Udeghe* aduce în lumină schimbările sociale masive din zonele populate de triburi și aflate încă în perioada subdezvoltării, zone care înregistrează așa-numitul salt de la orânduirea primitivă la cea comunistă. Deși neterminat, romanul surprinde pătrunderea comunismului în cele mai îndepărtate zone și schimbarea pretins benefică pe care o aduce acesta, reprezentată în bună tradiție a realismului socialist. Acest roman prezintă mișcările sociale de anvergură din perioada războiului civil și gestionarea unui număr impresionant de personaje, fiind etapa necesară înainte de scrierea romanului *Tânăra gardă* cu o galerie extinsă de personaje. Pe de altă parte, *Ultimul din Udeghe* reprezintă o etapă importantă din creația lui Fadeev, căci depășește sfera psihologismului artistic, îndrăgit și cultivat de acesta, și se apropie de preceptele realismului socialist, incluzând atât aspecte sociale, psihologice, cât și intelectuale. A. Bușmin menționează în monografia consacrată romancierului sovietic faptul că „*A. Fadeev și-a demonstrat principiile sale realiste într-un context mai complicat*"[17].

Tânăra gardă – relația dintre istorism și romanul istoric

Romanul *Tânăra gardă* continuă preocupările lui Fadeev de a evidenția triumful convingerilor socialiste și al moralei comuniste în diverse împrejurări, evidențiind capacitatea acestora de a schimba vieți și de a contribui la modificarea cursului istoriei. Începând lucrul la roman încă din 1943, în momentul în care îi parvin documente ce atestă existența și activitatea organizației „Tânăra gardă", Fadeev scrie sub impulsul primelor impresii, dar și inspirat de o nouă posibilitate de a reda caracterul așa-zis excepțional al luptătorilor sovietici în fața dușmanului care amenința integritatea, libertatea și viața noului stat socialist.

[16]*Ibidem*, pag. 668.
[17]A. Bușmin, *op. cit.*, pag. 176 (trad. n.).

BDD-A29193 © 2018 Universitatea Petru Maior
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.143 (2026-11-18 20:53:20 UTC)

Faptul că am scris acest roman se datorează în primul rând Biroului Central al Uniunii Leninist-Comuniste a Tineretului din URSS. Mult înainte de publicarea materialelor, Biroul Central mi-a oferit materialele comisiei ce a lucrat în Krasnodon după eliberarea acestuia. Acestea mi-au produs o impresie puternică şi au devenit baza romanului.[18]

Fadeev a fost atât de preocupat de acest subiect, încât a fost la Krasnodon să studieze în detaliu împrejurimile, contextul, istoria tinerilor luptători, intervievând părinţi, rude, prieteni, profesori, luptători rămaşi în viaţă. O mărturie despre relavanţa acestei documenări la faţa locului, oferă el însuşi: „*În realitatea noastră schimbătoare, unde procesele au loc cu o viteză uimitoare, dacă nu vezi totul cu ochii tăi, nu pătrunzi nimic. Am văzut pe loc zeci de detalii pe care nu le-aş fi descoperit niciodată*".[19] Şi experienţa lui Alexandr Fadeev în calitate de corespondent de război, valorificată în volumul de eseuri şi articole, întitulat *Leningrad în zilele blocadei* (*Leningrad v dni blokady*, 1944) a contribuit la specificitatea scriiturii din *Tânăra gardă.*

Lirismul paginilor romanului se datorează, în parte, şi entuziasmului resimţit de Fadeev faţă de eroismul organizaţiei din Krasnodon, entuziasm multiplicat – real sau imaginar-ideologic - în multe oraşe ale statului sovietic. Romanul respectă derularea evenimentelor reale şi apropierea treptată de biruinţa sovieticilor asupra invadatorilor fascişti, ceea ce conferă romanului deopotrivă statutul de cronică de război şi act de creaţie. Natura publicistică a romanului *Tânăra gardă* reprezintă un aspect caracteristic prozei sovietice de război, deşi putem distinge diverse stiluri şi genuri în perioada celui de-al Doilea Război Mondial şi în primul deceniu de după acesta, aşa cum menţionează şi Buşmin în studiul său[20]. Pe aceeaşi linie se înscriu şi alte opere literare din aceeaşi perioadă, toate având un caracter şi stil asemănător cu cele din *Tânăra gardă*: *Cucerirea Velikoşumskului* (*Vziatie Velikoshumska*, 1944) de L. Leonov, precum şi câteva capitole din romanul lui M. Şolohov, *Ei au luptat pentru patrie* (*Oni srazhalis` za Rodinu*, 1942). Toate aceste scrieri contribuie la cristalizarea unei noi direcţii în cadrul literaturii sovietice, o direcţie marcată de trecerea de la reprezentarea cronicărească şi descriptivă a celui de-al Doilea Război Mondial la o dezvăluire mai profundă a acestuia.

În acord cu necesităţile ideologice ale epocii, romanul *Tânăra gardă* a fost considerat deopotrivă „*poemă eroică despre măreţia faptei eroice a poporului*" şi „*epopee eroică despre lupta poporului pentru independenţa sa*"[21], „*poemă a faptei măreţe a generaţiei tinere sovietice*"[22], împletind elementele epice cu elemente lirice, dar şi tragicul cu eroicul[23]. Eroicul romanului este unul de masă, în speţă eroicul noii generaţii, educate în spiritul socialismului şi conduse în lupta antifascistă de exemplele părinţilor din perioada revoluţionară[24]. Ideea schimbului dintre

[18]S. Preobrajenski, *Poema o sovetskoi molodezhi* [*Poemă despre tineretul sovietic*] în A. Fadeev, *Molodaia gvardia [Tânăra gardă]*. Detskaia literatura, Moskva, 1981, pp. 6-7 (trad. n.).
[19]S. Preobrajenski, *op. cit.*, pag. 7.
[20]A. Buşmin, *op.cit.*, pag. 177.
[21]A. Buşmin, *op. cit.*, pp. 188-189 (trad. n.).
[22]V. Şoptereanu, *Istoria literaturii sovietice ruse: receptarea ei în România*. Editura Universităţii din Bucureşti, Bucureşti, 1987, pag. 141 (trad. n.).
[23]A. Buşmin, *op. cit.*, pp. 188-189 (trad. n.).
[24]Liuba Şevţova îşi dorea să fie Ceapaev („*anume Ceapaev şi nu Anca*"), Oleg îşi alesese pseudonimul Kaşuk, numele tatălui vitreg, care a luptat în războiul civil din Ucraina; Uliana meditează asupra citatelor lui Gorki, Ostrovski; Jora Arutunianţ şi Vanea Zemnuhov discută despre mişcarea pionierilor, despre literatură şi artă, despre

BDD-A29193 © 2018 Universitatea Petru Maior
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.143 (2026-11-18 20:53:20 UTC)

generaţii este bine reprezentată în roman, încă din motto, un fragment dintr-un cântec revoluţionar: „*la luptă. Gardă tânără, ţărani şi muncitori!*”[25]. Eroismul tinerilor e considerat cu atât mai valoros, cu cât caracterul celui de-al Doilea Război Mondial e considerat just, drept, de apărare pentru popoarele din cadrul Uniunii Sovietice. Din perspectivă sovietică, acest război este îndreptat împotriva atacatorilor imperialişti, împotriva hitlerismului, pentru apărarea ordinii socialiste şi, conform dictoanelor sovietice din epocă, a „*omenirii progresiste*”. Lupta sovieticilor reprezintă „*lupta culturii umaniste cu barbaria, a raţiunii cu obscurantismul, a morale progresiste cu instinctele josnice ale lumii imperialiste, a demnităţii umane cu ticăloşia*”[26], iar *Tânăra gardă* a lui A. Fadeev este expresia eroismului sovietic, de un umanism profund, dezvăluind natura faptei eroice şi mecanismele morale ale acesteia. Aceste aspecte au contribuit la percepţia romanului lui Fadeev ca unul potrivit scopurilor didactico-propagandistice comuniste şi la includerea acestuia în programa şcolară sovietică, astfel încât *Tânăra gardă* era al doilea cel mai publicat roman din categoria literaturii pentru copii şi adolescenţi în Uniunea Sovietică pentru perioada 1917-1987 – 276 de ediţii, 26143000 de exemplare[27].

Problematica războiului şi a reprezentării acestuia în literatura sovietică a fost discutată în cadrul Adunării Scriitorilor din Moscova din 31 martie 1943, unde s-au expus mai multe opinii: „*războiul – şcoala suferinţei*”, în viziunea propusă de I. Antokolski sau sursă a „*freneziei, tensiunii urii şi a unei iubiri înflăcărate*”, în cazul lui I. Ehrenburg. La rândul său, Fadeev accentuează „*caracterul special, eliberator, justiţiar împotriva celor mai reacţionare forţe ale istoriei*”, adică aspectele care au contribuit la supranumirea războiului drept „*Marele Război pentru Apărarea Patriei*” în Uniunea Sovietică. În cadrul aceleiaşi adunări, Fadeev subliniază şi „*misiunea istorică a artei sovietice*” de a exprima „*aspectele eroice, puternice, nobile ale oamenilor sovietici*”[28].

Totuşi, publicarea romanului în 1946 a lăsat loc multor discuţii, speculaţii şi obiecţii cu privire la veridicitatea faptelor şi insuficienta documentare, mai ales în ceea ce priveşte organizaţia „Tânăra gardă”, mentorii tinerilor luptători, bolşevici implicaţi în administrarea şi organizarea, rolul şi imaginea partidului comunist. Se pare că faptele şi mărturiile, adunate de însuşi Fadeev şi de comisia special desemnată în acest sens, nu au fost suficiente, iar materialele descoperite ulterior referitoare la activitatea din subterană a liderilor comunişti au determinat rescrierea romanului şi introducerea unor capitole noi şi a unor personaje care să corespundă acelei realităţi. Problema rescrierii unei opere literare, inspirate din fapte reale (chiar dacă incomplete, modificate) este specifică contextului istoric şi cultural sovietic, precum şi hegemoniei realismului socialist ce pretindea, printre altele, descrierea veritabilă

al doilea front în perioada evacuării; Serghei Tiulenin regretă că nu a trăit în vremurile eroilor săi: Mihail Frunze, Klim Voroşilov, Sergo Ordjonikidze, Serghei Kirov.

[25]Versurile acestei piese de tineret au fost scrise în 1922 de către poetul A. I. Bezâmenski pentru muzica unei piese germane revoluţionare, compusă în 1907. Se pare că versurile reprezintă o traducere liberă a versurilor piesei, iar muzica pare să fi fost compusă încă în 1871 şi refolosită în 1907, fiind o sursă de inspiraţie prin tonalitatea sa revoluţionară.

[26]A. Buşmin, *op. cit*., pag. 187 (trad. n.).

[27]E. L. Nemirovski, M. L. Platova, *Knigoizdanie SSSR. Tsifry i fakty. 1917-1987 [Publicarea cărţilor în URSS. Cifre şi fapte. 1917-1987]*. Kniga, Moskva, 1987.

[28]A. Buşmin, *op. cit*., pp. 177-178 (trad. n.).

BDD-A29193 © 2018 Universitatea Petru Maior
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.143 (2026-11-18 20:53:20 UTC)

şi fidelă a realităţii întru educarea cetăţenilor-model. În consecinţă, confruntat cu apariţia unor aşa-numite noi surse istorice ce susţineau existenţa şi activitatea intensă a tinerilor luptători din Krasnodon, Fadeev a fost nevoit să retracteze declaraţiile făcute referitor la dispariţia liderilor bolşevici din organizaţia subterană antifascistă a oraşului amintit. Intenţia autorului nu părea să conteze prea mult în această istorie a „corectării" aspectelor ficţiunii conform noilor fapte istorico-ideologice sau politizat-ideologizate, deşi aceasta fusese enunţată în cadrul declaraţiilor lui Fadeev din 10 aprilie 1946 la Conferinţa scriitorilor, când Fadeev subliniază rolul organizaţiei subterane în romanul său: „*Nu mi-am propus să ofer istoria „Tinerei gărzi", ci am dorit să zugrăvesc omul sovietic sub ocupaţie – din perpsectiva tinerilor, în cei tineri, dar să ofer perspectiva întregii societăţi – tineretul ca viitor al acestei societăţi, ca primul indicator al triumfului său indubitabil.*"[29]

Critica dură ce a reliefat „nedezvoltarea" dimensiunii mentoratului şi a rolului liderilor bolşevici în lupta antifascistă din Krasnodon a avut drept consecinţă convingerea scriitorului de a da o aşa-numită profunzime subiectului şi largheţe intenţiei iniţiale a romanului, reprezentând cu specificitate ideea predării ştafetei dintre generaţii şi a dezvoltării relaţiilor dintre acestea. Altfel spus, adevărul şi veridicitatea faptelor, reprezentarea auctorială a unui romancier sovietic, deja recunoscut în epocă, s-au întors împotriva acestuia. Astfel, iniţial avem un roman despre nişte tineri cu iniţiativă şi spirit de aventură care, fără niciun contact cu exteriorul şi cu organele de conducere comuniste, au organizat o luptă de rezistenţă, uşor stângace, împotriva ocupanţilor fascişti, în timp ce singurul lider comunist (rod al creativităţii scriitoriceşti), Matvei Şulga, moare fără să fi contribuit cu nimic la succesul campaniei. Rescrierea romanului pune în valoare tocmai această apariţie (*ex nihilo*, am fi tentaţi să adăugăm) a conducerii comuniste, capul operaţiunilor şi cel căruia i se cuvine meritul şi respectul, şi recunoştinţa pentru biruinţă. Această ajustare necesită din start modificarea premeditată a realităţii istorice, politizarea faptelor în maniera realismului socialist, miza finală fiind educarea poporului şi creşterea cetăţenilor sovietici obedienţi şi recunoscători Patriei-mame[30]. Fadeev însuşi justifică cerinţele criticilor-ideologi ai vremii în una dintre scrisorile sale pentru un prieten-scriitor:
Pretenţiile mai marilor tovarăşi bolşevici ai noştri sunt destul de întemeiate cu privire la faptul că rolul partidului nu este suficient de bine reprezentat. Partidul este zugrăvit în roman în principal prin Şulga şi Valko care au organizat prost mişcarea de rezistenţă. Ştii şi tu că bolşevicii sunt organizatori destul de buni. De aceea este indicat să descriu această parte forte a bolşevicilor în romanul care s-a bucurat de o asemenea popularitate.
Iată ce intenţionez să fac.[31]

Ironia face ca tocmai transformările operate de scriitor la presiunile criticii „documentate" (a se citi „dictate"), oficial-ideologice, să devină baza indezirabilităţii romanului decenii mai târziu. Însă, după apariţia celei de-a doua ediţii a romanului lui Fadeev, critica sovietică glorifica talentul obedient al scriitorului şi aprecia „*spiritul romantic*

[29]S. Râbak, *op. cit.*, pag. 665 (trad. n.).
[30] Vezi detalii și în V. Boborâkin, *Ob istorii sozdania romana A. A. Fadeeva «Molodaia gvardia» [Despre istoria creării romanului lui A. A. Fadeev «Tânăra gardă»]*. Prosvechshenie, Moskva, 1988, pp. 215-225.
[31]S. Preobrajenski, *op. cit.* Scrisoare către prietenul G. H. Ţapurin din 31 martie 1948, pp. 14-15 (trad. n.).

BDD-A29193 © 2018 Universitatea Petru Maior
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.143 (2026-11-18 20:53:20 UTC)

tineresc păstrat în a doua ediție, însă cu o bază mult mai solidă, reală"[32], alături de „*acțiunea lărgită dată de materialul local, conform dimensiunilor, despre organizația tinerilor, în tabloul larg al luptei inițiate și conduse de bolșevici prin mișcarea partizanilor și acțiunile Armatei Roșii*"[33]. Or, tocmai această „*organizare bună a bolșevicilor*" din Krasnodon era scopul rescrierii, atrăgând după sine modificarea structurii personajelor, a desfășurării acțiunii și adăugarea de personaje secundare mai mult sau mai puțin relevante pentru inițiativa dintâi a romanului.

Fadeev menționează că, fiind captivat de activitatea tinerilor, a pierdut sentimentul proporției, astfel încât „*începutul liric a umbrit restul*", prima ediție a romanului fiind dominată de expresia acestei structure lirice în detrimentul oricărui alt aspect[34]. Tocmai această superioritate a liricului a fost considerată de unii critici drept „uniformitate", scriitorului imputându-i-se lipsa dezvoltării în roman a activității bolșevice din regiune și amintirea fugară, inconsistentă a reprezentanților partidului, precum și inconsecvența aplicării „*principiului tipizării*"[35]. Totuși, principalul argument al detractorilor romanului rămânea „*neglijarea principiului partinic*" (*partijnost`*[36]), argument demontat de către A. Bușmin, care menționează abia în 1983 faptul că principiul enunțat nu presupunea neapărat și reprezentarea sau portretizarea membrilor de partid, fiind suficientă redarea artistică a copiilor. Totuși, dat fiind faptul că romanul *Tânăra gardă* era inspirat din evenimente și persoane reale, portretizarea mentorilor era necesară pentru a înlătura ceea ce Bușmin numește (alături de ceilalți critici) „*unilateralitatea romanului*"[37]. Popularitatea acestuia pare să fi fost factorul determinant al necesității rescrierii, căci ar fi fost de neiertat ca o ocazie unică pentru propaganda deghizată în literatură, la origine comandată și supravegheată de o comisie specială, să sfârșească lamentabil în a oferi o imagine glorioasă partidului și mecanismelor puterii socialiste.

Problematica raportului dintre realitate și literatură era importantă și în contextul discuției romanului lui N. G. Cernâșevski *Ce-i de făcut?*, hermeneutica sovietică evidențiază existența și apariția atât a prototipului personajului pozitiv, inspirat din modele reale, cât și a implementării principiilor de viață pentru noul tip de oameni. Criticii și istoricii sovietici polemizau dacă prototipul a determinat construcția personajului pozitiv la Cernâșevski sau opera literară a contribuit la popularizarea ideilor și deci la implementarea acestora, inclusiv la nivelul dezvoltării unor calități de lider revoluționar, dezirabile în acele vremuri pentru unele cercuri intelectual-revoluționare. Realismul socialist, exemplul impecabil de fuziune a

[32]S. Râbak, *op. cit.*, pag. 667 (trad. n.).
[33]*Ibidem*, pag.667 (trad. n.).
[34]S. Gherasimov, *A. Fadeev: Vospominania sovremennikov* [*Memoriile contemporanilor*]. Sovetskii pisatel`, Moskva, 1965, pag. 461 (trad. n.).
[35]A. Bușmin, *op. cit.*, pag. 184.
[36]Printre cerințele generale ale teoriei realismului socialist, exprimarea „*principiului partinic*", alături de „*caracterul pozitiv*" al operei și accesibilitatea pentru mase, ocupa un loc important. Katerina Clark discută despre această cerință vagă ca fiind îndeplinită printr-o serie de mijloace artistice și prin sintaxă (în sensul ordonării convenționale a evenimentelor în conformitate cu structura operei), ceea ce reprezenta, de fapt, un ritual al afirmării loialității față de stat (K. Clark, *The Soviet Novel: History as Ritual*. Third edition. Indiana University Press, Bloomington and Indianopolis, 2000, pag. 13). În opinia cercetătoarei, *locus classicus* al doctrinei obligativității „*principiului partinic*" este articolul lui Lenin din 1905 „Organizația de partid și literatura de partid" (*Ibidem*, pag. 27).
[37]*Ibidem*, pag. 185 (trad. n.).

BDD-A29193 © 2018 Universitatea Petru Maior
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.143 (2026-11-18 20:53:20 UTC)

politicului cu sfera literară, încuraja inspiraţia din unele cazuri reale, recomanda ajustarea şi conturarea eroului conform standardelor sovietice socialiste, preluând, conform Elenei Seneavskaia, un simbol popular, un erou deja format şi transformându-l apoi în simbol pentru a servi scopurilor propagandistice. E. Seneavskaia evidenţiază faptul că avea loc un adevărat fenomen de „*copiere în masă*" a personajelor literare inspirate din viaţa reală, asemănător „*tirajului în masă a exemplului de faptă eroică*"[38]. Funcţia generării sociale a miturilor de factură ideologic-comunistă era alimentată de respectarea rolului ideologic-educativ al literaturii, aceasta alegând şi popularizând eroi şi cazuri eroice „canonizate" deja de conştiinţa socială. Transformarea evenimentelor concrete în simbol este un proces cunoscut şi în cazul altor războaie ale Rusiei, însă dictatura comunistă a ridicat acest fenomen la un alt nivel, contribuind, în mod controlat, la reafirmarea exemplelor sociale de eroism în conştiinţa poporului şi la cristalizarea unei mentalităţi *sui-generis* a nou-născutului pretins „*popor sovietic*".

Din această perspectivă, rescrierea romanului *Tanăra gardă*, cu noile capitole, personaje şi idei, era de o importanţă vitală pentru resuscitarea şi menţinerea interesului masei de cititori faţă de rolul partidului şi al mentorilor comunişti în biruinţa din subterană asupra atacatorilor fascişti. Romanul contribuia astfel la menţinerea funcţiei de generare a miturilor şi simbolurilor, a eroilor naţionali, în contextul reprezentării epico-romantice a incompatibilităţii dintre două sisteme sociale, reprezentate ca fiind opuse din perspectiva coloraturii politico-ideatice – universul luminos al socialismului şi întunericul fascismului.

Redactarea romanului era considerată o faptă de mare responsabilitate civică (ideologizată), un act menit a demonstra noblețea şi dedicarea scriitorului faţă de mişcarea vieţii, dincolo de ficţionalizarea evenimentelor şi conceperea separată, prin optica politică sau socialist-patriotică a literaturii faţă de realitate. Din această viziune, redactarea era privită ca o necesitate, nicidecum ca un eveniment arbitrar sau coercitiv: aceasta era rezultatul colaborării dintre autor şi cititor şi reprezenta receptivitatea scriitorului faţă de vocea epocii şi de interesele sociale (adică ideologic-socialiste), îmbrăţişând conştiinţa de partid şi fidelitatea faţă de adevărul modificat şi politizat al vieţii: „*Atunci când avem de-a face cu realitatea noastră, avem libertatea de a alege ceea ce este mai necesar poporului nostru şi să scriem despre aceasta în primul rând*"[39] – afirmă de altfel Fadeev.

Pe fundalul evenimentelor din Krasnodon, portretele liderilor comunişti sunt zugrăvite cu specifica aură eroică a omului sovietic plin de voinţă, energie, curaj şi înţelepciune, prudenţă - luptători cunoscători ai capcanelor războiului, aspect apreciat de critica vremii şi de cititori:

Scriitorul a realizat o reprezentare veridică şi largă a fenomenelor vieţii noastre, redând deplin istoria luptei de subterană din Krasnodon. Reprezentarea artistică a vieţii din roman s-a lărgit astfel, a căpătat profunzime şi a căpătat esenţialul, tipicul şi reprezentativul pentru miezul evenimentelor.[40]

„Veridicitatea" apreciată este cea ideologizată până la obţinerea standardelor

[38]E. S. Seneavskaia, *Psikhologia voiny v XX veke: istoricheskii opyt Rossii [Psihologia războiului în sec. al XX-lea: experienţa istorică a Rusiei]*. Rosspen, Moskva, 1999 (trad. n.).
[39]*Apud*, S. Râbak, *op. cit*., pag. 665 (trad. n.).
[40]S. Preobrajenski, *op. cit*. din *Pravda* 23 decembrie 1951, pp. 16-17 (trad. n.).

BDD-A29193 © 2018 Universitatea Petru Maior
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.143 (2026-11-18 20:53:20 UTC)

dezirabile pedagogico-ideologice, iar redarea „deplină" împreună cu „lărgirea" şi „profunzimea" sunt referiri clare la rescrierea romanului şi alinierea conţinutului faţă de noile cerinţe politice. Relaţionarea dintre real şi reprezentare, dintre istorie şi ficţionalizare urmează atât dictoanele de reprezentare impuse de realismul socialist, cât şi dorinţa auctorială de a se apropia cât mai mult de evenimentele istorice, în varianta lor modificată ideologic.

Fadeev atrage, în repetate rânduri, atenţia asupra relaţiei romanului cu contextul istoric, semnalând unele înregistrări stenografice, fragmente din scrisori şi jurnale, mărturii, precum şi lista celor implicaţi în evenimente. Construirea unei multitudini de personaje (aproape 200) se datorează exigenţei ideologice de a răspunde necesităţii comemorării tuturor participanţilor, fără a uita pe vreunul. Şi acest detaliu este semnificativ, aşa cum am menţionat, în perspectiva Elenei Seneavskaia (citate mai sus), căci niciunul dintre eroii deja consacraţi în memoria colectivă nu putea fi lăsat pe dinafară. Odată ce vidul socialist al conducerii este umplut în paginile romanului lui A. Fadeev, iar toate categoriile de vârstă implicate în lupta anti-fascistă sunt prezente în ţesătura textuală, autorul şi-a epuizat în bună măsură datoria şi se poate odihni, trudit de reprezentarea noilor realităţi istorico-socialiste. Astfel, între realitate şi reprezentare se interpune lupa comunistă, în speţă a realismului socialist, a interesului ideologic deghizat în pedagogie, fie ea şi coercitivă, însă creativă şi creatoare de modele robotizate, motivate obsesiv de iubirea faţă de partid şi de patrie a unor cetăţeni dezrădăcinaţi etnic, cultural şi lingvistic.

Cu toate acestea, Fadeev face distincţia între istorie şi roman, evidenţiind dreptul la exprimare artistică, aspect subliniat şi de critica sovietică, probabil în intenţia de a înăbuşi din faşă, orice reacţii negative cu privire la rescrierea romanului şi apariţia altor personaje, fapte ce aveau potenţialul de a umbri eroismul personajelor din ediţia întâi: „*Ar fi o greşeală gravă să confundăm istoria reală a organizaţiei Tânăra gardă, în toate detaliile şi amănuntele sale, cu romanul. Ar fi greşit să căutăm în spatele fiecărui personaj al romanului prototipul corespondent în viaţă.*" Însuşi Fadeev pleda mereu categoric împotriva unei astfel de înţelegeri simpliste a complicatului proces creativ literar: *„Ce să facem noi, scriitorii, - spunea el - , dacă pentru exprimarea ideilor operei şi în interesul caracterului său captivant, trebuie să combinăm în fel şi chip evenimentele şi să adăugăm diferenţierea necesară în creionarea caracterelor eroilor, adică să recurgem la creativitatea artistică? Cred* - încheie scriitorul - *că interesele educării tineretului ne pot servi drept pretext în acest lucru."*[41]

Citatul de mai sus este un fragment din scrisoarea adresată de romancier mamei lui Boris Glavan (personaj real translatat în *Tânăra gardă*), în care autorul justifică inadvertenţele strecurate în portretizarea acestui tânăr. Alte rectificări, conform detaliilor istorice, sunt aduse acestui personaj basarabean, Boris Glavan, nu doar în ceea ce priveşte ortografierea corectă a numelui (Glavani în prima ediţie), ci şi în ceea ce priveşte etnia acestuia – în prima ediţie Boris era etichetat drept „*un ţigan din Tiraspol*", aspect transferat doar asupra poreclei acestuia, Aleco, făcând aluzie la poema *Ţiganii* de A. S. Puşkin, rectificând şi baştina lui Boris

[41]*Ibidem,* Din scrisorile către mama tânărului gardian Boris Glavan – Z. T. Glavan, noiembrie 1948, pp. 17-18 (trad. n.).

BDD-A29193 © 2018 Universitatea Petru Maior
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.143 (2026-11-18 20:53:20 UTC)

- Soroca.

Pe de altă parte, sinuosul proces creativ literar se complică sau se simplifică odată cu adăugarea, respectiv renunţarea la ingrediente străine domeniului literar – cele ideologice socialiste, în speţă, coordonata necesară, numită *partinost`*. Combinarea evenimentelor cu politizarea acestora poate avea efecte nefaste asupra cititorilor, generând confuzie, astfel ca aceştia să nu mai deosebească literatura politizată sau ideologia literaturizată/ ficţionalizarea ideologică de realitate.

Consideraţii conclusive

Procesul genezei romanului *Tânăra gardă* a fost dificil, scriitorul văzându-se prins între două aspecte definitorii şi dificil de îmbinat, după cum ne asigură Buşmin, anume: „*sentimentul responsabilităţii faţă de istorie, ce îl obliga să relateze despre toţi eroii reali*" şi „*raţionalitatea artistică necesita limitarea numărului personajelor pentru o caracterizare deplină a acestora*"[42]. Rezultatul a fost, conform autorului însuşi, „*o istorie reală şi, în acelaşi timp, creativitate artistică; un roman*"[43].

Rescrierea romanului a adus „*imaginea generală a războiului*" solicitată de criticii vremii, însă şi câteva note disonante referitoare la unitatea lirică din prima ediţie a romanului. Astfel, lirismul este întrerupt de pagini de cronică privind activitatea liderilor comunişti din Voroşilovgrad; unele dintre acestea dau impresia de adăugări (sau intruziuni) artificiale, străine de organicitatea romanului. Totuşi, criticii contemporani cu Fadeev şi cei de mai târziu susţin mai degrabă superioritatea celei de-a doua ediţii a romanului *Tânăra gardă*,[44] preferând „*reprezentarea generală a războiului*" şi „*reabilitarea adevărului istoric*" în detrimentul coerenţei organice şi a unităţii compoziţionale a primei ediţii[45].

Argumentele criticilor i ale autorului referitoare la necesitatea rescrierii romanului sunt în contradicţie cu realitatea istorică a evenimentelor. Deşi Fadeev nu oboseşte în a explica diferenţa dintre inspiraţia ficţiunii din evenimente reale şi evenimentele istorice propriu-zise, el enunţă totuşi necesitatea redactării romanului şi a introducerii de noi personaje, conform noilor documente istorice, pentru a reda cu fidelitate evenimentele reale. Or, existenţa ficţională a personajelor romanului nu are de ce să fie influenţată de aşa-numite noi surse documentare sau de schimbări de direcţie a politicii de partid, acel univers ficţional continuându-şi, nestingherit, existenţa. Lupa partinică îşi face, însă, simţită prezenţa şi are, până la urmă, factorul decisiv în crearea, ajustarea, modificarea sau dispariţia acestei lumi ficţionale. Confuzia continuă între autor şi narator, între statutul operei literare

[42]Buşmin, *op. cit*., pag. 181 (trad. n.).

[43]A. Fadeev, *Sobranie sochinenii v 5-ti t.* [*Eseuri în 5 volume*]. *Rabota nad romanom „Molodaia gvardia"*. „Vstrecha s chitateliami". t. 4 [*Lucrul asupra romanului „Tânăra gardă".* „Întâlnirea cu cititorii", vol. 4], Goslitizdat, Moskva, 1960, pag. 400 (trad. n.).

[44]Unii critici susţineau calităţile ideatice şi artistice ale celei de-a doua ediţii şi reliefau „*patosul optimist în ciuda finalului tragic*" – P. Kuprianovski, P. Şalis, *Russkaia sovetskaia literatura otechestvennoi voiny (seminarii)* [*Literatura sovietică rusă a Războiului pentru Apărarea Patriei. Seminar*]. Gosudarstvennoe uchebno-pedagogicheskoe iz-vo ministerstva prosveschenia RSFSR, Moskva, 1955, pag. 76 (trad. n.). K. Simonov consemna însă faptul că, „*deşi ediţia a doua era «completă», ea nu era mai bună*" în K. Simonov, „Pamiati A. A. Fadeeva" [„*In memoriam* A. A. Fadeev"]. *Novyi mir*, 1956, nr. 6 în Buşmin, *op. cit*., pag. 187 (trad. n.).

[45]Vezi o descriere detaliată a celor două ediţii ale romanului la F. M. Blagovescenski, *Tvorcheskaia istoria romana „Molodaia gvardia"* [*Istoria creaţiei romanului „Tânăra gardă"*]. *Ufa*, Ufa, 1957.

BDD-A29193 © 2018 Universitatea Petru Maior
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.143 (2026-11-18 20:53:20 UTC)

şi diferenţierea dintre real şi ficţional; acestea sunt rezultate ale intruziunii ideologicului în artă, în speţă în literatură, dar şi carenţe ale teoriei literare ruso-sovietice, orientată mai degrabă de norme literar-ideologice de factură socialistă decât estetice.

Atât în construcţia personajelor principale, cât şi în descrierea trăsăturilor şi detaliilor biografice, Fadeev pretinde că „*s-a străduit să respecte viaţa*”[46], realul, originalul, în vreme ce trăirile, gândurile şi emoţiile personajelor, acestea au fost dezvoltate, ghicite de narator – inutil de adăugat că toate s-au realizat prin medierea lupei ideologice şi sub supravegherea strictă, probabil constantă, a cadrelor competente în ideologizarea operei literare, pe de o parte, şi a actului receptării, pe de altă parte. În acelaşi timp, criticii sovietici condamnă pe cei „*înguşti la minte, care au căutat în roman lipsa de acurateţe în descrierea detaliilor evenimentelor şi personajelor romanului, neînţelegând nici intenţia autorului, nici principiile creaţiei artistice*”[47], deoarece, ceea ce contează, în definitiv, este acurateţea aservirii şi obedienţei scriitorului faţă de normele impuse de cenzura partidului. Această perspectivă analitică şi teoretică (superficială) are şi mai multe implicaţii atunci când Fadeev argumentează creativitatea artistică a romanului, scuzându-şi într-o scrisoare utilizarea jurnalului unei tinere faţă de părinţii nemulţumiţi ai acesteia:

Dacă în romanul meu însuşi sensul şi spiritul luptei tinerilor gardieni ar fi fost denaturat, aş fi meritat orice acuzaţii. Dar intenţia romanului meu contribuie la preamărirea faptei eroice a tinerilor luptători în ochii cititorilor şi de aceea nu mă puteţi condamna.[48]

Aceste argumente stau mărturie profundelor implicaţii ideologice şi criteriilor de valoare şi evaluare a operei literare şi a conţinutului său ideatic. Intenţia auctorială este lăudabilă dacă opera se aliniază cerinţelor ideologice şi contribuie la „*preamărirea faptei eroice a tinerilor luptători*”[49], fapt bine cunoscut în epoca sovietică.

Bibliografie:

Blagovescenski, F., *Tvorcheskaia istoria romana „Molodaia gvardia”* [*Istoria creaţiei romanului „Tânăra gardă”*]. *Ufa*, Ufa, 1957.

Boborâkin, V., *Ob istorii sozdania romana A. A. Fadeeva «Molodaia gvardia» [Despre istoria creării romanului lui A. A. Fadeev «Tânăra gardă»]*. Prosvechshenie, Moskva, 1988.

Buşmin, A., *Aleksandr Fadeyev. Cherty tvorcheskoi individual`nosti*. Izdanie vtoroe, dopolnennoe [*Alexandr Fadeev. Trăsăturile individualităţii creatoare*. Ediţia a doua adăugată]. Khudozhestvennaia literatura, Leningrad, Leningradskoe otdelenie, 1983.

Clark, Katerina, *The Soviet Novel: History as Ritual*. Ediţia a treia. Indiana University Press, Bloomington and Indianopolis, 2000.

Fadeev, A., *Tânăra gardă*. Ed. a VI-a. Traducere de Natalia Stroe şi Marcel Gafton. Editura Tineretului, Bucureşti, 1959.

[46]S. Râbak, *op. cit.*, pag. 661 (trad. n.).
[47]*Ibidem*, pag. 666 (trad. n.).
[48]*Ibidem*, din Scrisoarea lui Fadeev către părinţii Lidiei Androsova din 31 august 1947, pag. 19 (trad. n.).
[49]*Ibidem*, pag. 18 (trad. n.).

BDD-A29193 © 2018 Universitatea Petru Maior
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.143 (2026-11-18 20:53:20 UTC)

Fadeev, A., *Sobranie sochinenii v 5-ti t.* [*Eseuri în 5 volume*]. *Rabota nad romanom „Molodaia gvardia”.* „Vstrecha s chitateliami”. t. 4 [*Lucrul asupra romanului „Tânăra gardă”.* „Întâlnirea cu cititorii”, vol. 4], Goslitizdat, Moskva, 1960.
Fadeev, A., *Molodaia gvardia [Tânăra gardă]*. Literatura artistică, Chişinău, 1977.
Gherasimov, S., *A. Fadeev: Vospominania sovremennikov* [*Memoriile contemporanilor*]. Sovetskii pisatel`, Moskva, 1965.
Kuprianovski, P., P. Şalis, *Russkaia sovetskaia literatura otechestvennoi voiny (seminarii)* [*Literatura sovietică rusă a Războiului pentru Apărarea Patriei. Seminar*]. Gosudarstvennoe uchebno-pedagogicheskoe iz-vo ministerstva prosveschenia RSFSR, Moskva, 1955.
Literaturnaia entsiklopedia v 11 tomakh [Enciclopedia literară în 11 volume]. Vol. 11. Khudozhestvennaia literatura, 1939.
Nemirovski, E. L., M. L. Platova, *Knigoizdanie SSSR. Tsifry i fakty. 1917-1987 [Publicarea cărţilor în URSS. Cifre şi fapte. 1917-1987]*. Kniga, Moskva, 1987.
Preobrajenski, S., *Poema o sovetskoi molodezhi* [*Poemă despre tineretul sovietic*] în A. Fadeev, *Molodaia gvardia [Tânăra gardă]*. Detskaia literatura, Moskva, 1981.
Seneavskaia, Elena, *Psikhologia voiny v XX veke: istoricheskii opyt Rossii [Psihologia războiului în sec. al XX-lea: experienţa istorică a Rusiei]*. Rosspen, Moskva, 1999.
Şoptereanu, V., *Istoria literaturii sovietice ruse: receptarea ei în România*. Editura Universităţii din Bucureşti, Bucureşti, 1987.

BDD-A29193 © 2018 Universitatea Petru Maior
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.143 (2026-11-18 20:53:20 UTC)