

Дмитрий Дьяков

ПИСАТЕЛЬ ИЗ НАШЕГО ГОРОДА

(Заметки о военной прозе Юрия Гончарова:
к 100-летию со дня рождения)



Дмитрий Станиславович Дьяков родился в 1963 году в городе Котовске Тамбовской области. Окончил факультет журналистики Воронежского государственного университета. Публицист, очеркист. Публиковался в журналах «Знамя», «Подъём», «Город» (Тольятти) и других изданиях, в венгерских научных журналах. Автор книг «Шаг навстречу», «Командармы Воронежского фронта», «На свою голову», «Жизнь не здесь» и др. Работал главным редактором газеты «Воронежский курьер». В настоящее время директор Издательского дома ВГУ, редактор-составитель альманаха «Ямская слобода». Член Союза российских писателей. Живет в Воронеже.

В 2010 году Центр духовного возрождения Черноземного края выпустил солидный том военной прозы Юрия Даниловича Гончарова «Во дни отчаяния и надежд». Та книга стала последним прижизненным изданием прозы лауреата Государственной премии РСФСР, Почетного гражданина города Воронежа, большого русского писателя-фронтовика. И вот недавно то же самое издательство вынесло на суд читателя еще один военный сборник того же автора: его первую посмертную книгу со знаковым для всего творчества писателя названием — «Поклонимся!». Получился своего рода двухтомник, роковым образом соединивший жизнь и смерть автора. Оттого и представляются эти две книги как духовное завещание писателя, как попытка осмыслить величайшую трагедию минувшего века, изменившую не только страну писателя, но и его город, а главное — почти полностью уничтожившую поколение, к которому принадлежал сам автор...

Юрий Гончаров появился на свет в декабре 1923 года в семье советских интеллигентов (мать — библиотекарь, отец — начальник отдела в областном управлении связи) в Воронеже, где, за вычетом военных лет, и прожил всю свою девяностолетнюю жизнь. Этот город Юрий Данилович знал до мельчайших подробностей — от знаменитых холмов, с которых в древности и начался Воронеж, до некогда безлюдных степных окраин, в сторону которых город разрастался в послевоенные годы.

Ю. Гончаров из поколения тех, кто получил диплом об окончании школы за день до войны. На фронт он попал через год, в 1942-м, рядовым пехотинцем. 2 сентября 1943 года под Старым Мерчиком был тяжело ранен во время атаки на хорошо укрепленные немецкие позиции. Спасая чудом, о чем потом вспоминал: «Немец меня бы добил. Он видел, как я упал. Но я упал в танковый след. Это было паханое поле, и танковый след был промят ниже поверхности сантиметров на двадцать. Я оказался как в корыте. Немец стрелял, и я чувствовал пули, спиной чувствовал. Но задеть он меня не мог...».

Та война родила писателя Юрия Гончарова.

Пройдя сквозь чудовищное пекло, он не только не ожесточился, но с особой остротой ощутил ценность именно человеческого в человеке. Человеческая жизнь — что на войне, что в так называемой советской мирной жизни — не стоила ни копейки, и уж тем более ни копейки не стоило человеческое достоинство. А в творчестве писателя-фронтовика Ю. Гончарова главной темой стало именно достоинство, проистекающее от веры в высшие нравственные ценности, в неповторимость и индивидуальную значимость каждой отдельной личности. Вот и выходит, как ни громко это звучит, что в долгой своей творческой жизни Юрий Данилович всегда занимался тем, что возвращал современной ему литературе утраченную ею человечность.

НЕЗАЖИВАЮЩАЯ РАНА

О Великой Отечественной войне написаны эшелоны литературы, из которых можно выбрать едва ли десятка два по-настоящему честных книг. За редким исключением их авторы — писатели, по словам Твардовского, «познавшие в окопах той войны пот и кровь на своей собственной гимнастерке». Благодаря им мы и знаем сегодня правду о самой великой и самой страшной на земле человеческой бойне.

В тот небольшой список честных книг о войне лично я включаю классический эпос Василия Гроссмана («Жизнь и судьба»), многоплановое жанровое исследование Георгия Владимова («Генерал и его армия»), повести лучших представителей ремарковского пацифистского направления в отечественной литературе: Константина Воробьева («Убиты под Москвой» и «Это мы, господи!»), Виктора Курочкина («На войне как на войне»), воронежца Григория Бакланова («Мертвые сраму не имут» и «Навекки — девятнадцатилетние»), военные песни Владимира Высоцкого...

А открывают тот список, но, опять же, мой субъективный взгляд, три имени: Виктор Астафьев с его великим романом «Прокляты и убиты», Василь Быков, создавший ряд пронзительных повестей-исповедей, среди которых — такие шедевры, как «Мертвым не больно», «Знак беды» и «Дожить до рассвета», и наш земляк Юрий Гончаров — автор нескольких экзистенциальных, на уровне лучших образцов европейской прозы второй половины XX века, произведений о человеке на войне.

Три названных имени в ряду отечественных классиков военной прозы выделены не случайно. Все они — и Виктор Астафьев, и Василь Быков, и Юрий Гончаров — являются не только летописцами роковых годов отечественной истории, но и авторами произведений, поднимающих серьезнейшие морально-философские проблемы. При всей непохожести — это писатели, по сути, одной, общей темы: они исследовали нравственные коллизии в обществе, раскаленном добела сталинским режимом и одновременно тотальной, истребительной войной. И вот в такой предельно очерченной экзистенциальной среде эти авторы пытались выявить подлинную суть человеческой природы, определив тот самый рубеж падения, после которого неминуемо начинается деградация личности.

По этой причине и В. Астафьева, и В. Быкова, и Ю. Гончарова объединяет, прежде всего, интерес к нравственной подоплеке человеческих поступков: верности и предательству, злодейству и состраданию, мужеству и слабодушию — того, с чем, в конеч-



Юрий Гончаров. Начало 1980-х

Юрий Гончаров демонстративно (а по тем временам — даже вызывающе) встал на сторону особого толстовского реализма, не имеющего ничего общего с правящим тогда в нашей литературе соцреалистическим режимом. В своем дебютном рассказе «Возвращение» (1946), появление которого вызвало шквал партийно-административной ругани, юный в ту пору автор не просто дал главному герою имя толстовского персонажа (Иван Ильич), но и рискнул показать опустошение, с которым вернулся с войны в мирную жизнь офицер-победитель. Это парадоксальное и трагическое состояние — солдаты победившей армии, возвратившись домой, почувствовали себя побежденными, — это духовное «омертвление» «покорителя Европы» впрямую перекликались с мучительным умиранием главного персонажа одной из лучших толстовских повестей «Смерть Ивана Ильича».

Похожий прием Ю. Гончаров повторил и в своем первом крупном произведении о войне — «Повести о ровеснике» (1954–55), где не только назвал героя Андреем (как князя Болконского), но и обрек его на нравственное прозрение под своеобразным «небом Аустерлица»:

«В восточной половине неба в сине-фиолетовом вечернем сумраке вздымалось пирамидальное облако, плотное, до черноты темное внизу и светлое, рдевшее рубиновым пламенем вверху, там, где его еще касались лучи опустившегося за горизонт солнца. <...> В первое мгновение Андрею показалось, что это растет, наливается силой надвигающаяся гроза, но тут же он понял, что это не так. К происхождению облака природа была непричастна. <...>

Это горел Воронеж. <...> Старый русский город погибал в огне.

Горел проспект Революции, горели Плехановская, улицы Карла Маркса, Ленина и еще десятки больших и малых, старых, существовавших сто и двести лет, и новых, выстроенных в годы пятилеток улиц. Горела Студенческая и все, что было на ней. Горели заводы — имени Коминтерна, имени Дзержинского, имени Тельмана, имени Калинина... Кинотеатры, больницы, техникумы и вузы, десятки школ и средняя номер пять, в которой учился Андрей, парта, за которой он сидел. Горели старинные петровские сооружения, студенческие общежития, многоквартирные жилые дома, маленькие домики окраин, выстроенные руками хозяев, с любовью ладивших каждую балку, каждую планку, ступеньку крыльца, щеколду на калитке. Погибал в огне, превращаясь в дым, в ничто, в небытие, труд тысяч и тысяч рабочих людей, не одно-

ном счете, каждый из нас выходит на Суд Истории. При этом, если в произведениях В. Астафьева нравственный приговор человечеству выносится по законам истины Истории, у В. Быкова — через трагическую обреченность, а подчас даже гибель Истории, то в прозе Юрия Гончарова появляется очень важная, казалось, уже окончательно утраченная нашей литературой с толстовских времен попытка оправдания человеческого пребывания на земле — через моральную правоту Истории.

Упоминание имени Льва Николаевича Толстого в данном контексте закономерно. Уже в самом начале творческого пути

го поколения каменщиков и плотников, столяров, штукатуров, кровельщиков, маляров, садовников, из камня, железа, стекла и дерева в течение столетий создававших город, красоту его улиц, парков, зданий. Исчезали в огне, становясь пеплом, тысячи книг школьных, вузовских, общественных библиотек, страницы, запечатлевшие многовековые искания человеческого разума».

Последняя фраза является наивысшей точкой нравственной трагедии не только для героя «Повести о ровеснике», но для писателя Ю. Гончарова. В отличие от сына сибирского хлебопашца В. Астафьева и белорусского «хлопчыка»-батрака В. Быкова, выразителей крестьянского сознания, Ю. Гончаров — сын городских интеллигентов. Посему исчезновение в огне войны книг — символа «многовековых исканий человеческого разума» — воспринимается им как гибель цивилизации. Ощущение войны как нравственной катастрофы и ставит писателя в ряд последователей великого гуманиста Л. Толстого, который устами князя Андрея в «Войне и мире» навеки осудил и проклял любую войну:

«Война не любезность, а самое гадкое дело в жизни, и надо понимать это и не играть в войну. Надо принимать строго и серьезно эту страшную необходимость. Все в этом: откинуть ложь, и война так война, а не игрушка. А то война — это любимая забава праздных и легкомысленных людей... Военное сословие самое почетное. А что такое война, что нужно для успеха в военном деле, какие нравы военного общества? Цель войны — убийство, орудия войны — шпионство, измена и поощрение ее, разорение жителей, ограбление их или воровство для продовольствия армии; обман и ложь, называемые военными хитростями; нравы военного сословия — отсутствие свободы, то есть дисциплина, праздность, невежество, жестокость, разврат, пьянство. И несмотря на то — это высшее сословие, почитаемое всеми. Все цари, кроме китайского, носят военный мундир, и тому, кто больше убил народа, дают большую награду...»

Эти толстовские слова — ключ ко всему творчеству Юрия Гончарова, который на протяжении долгой писательской жизни постоянно возвращался к теме войны.

Что вдохновляло писателя в этой теме? Что заставляло неустанно обращаться именно к военному прошлому?

Пристальное чтение его книг и статей, размышления над ними, а также опыт личного общения с писателем говорят об одном: Юрия Даниловича Гончарова, гражданина, фронтовика, читателя — в конце концов, просто мыслящего человека — никогда не устраивала камуфляжная, «политруковская» картина войны, господствующая в литературе коммунистического времени и — увы! — вновь появившаяся в искусстве и публицистике нынешней России. Посему он и стал одним из немногих в отечественной литературе авторов, кто пытался в своих книгах извлечь из глубины прошлого всю чашу унижений и страданий, привнесенных войной не просто человечеству, а его землякам-воронежцам, их родному городу. Теперь благодаря этим попыткам писателя будущие поколения жителей столицы Черноземья получили не только подробное описание «шрамов войны» в их разрушенном битвами городе, но и реальную возможность осмыслить: что может потерять в войнах наша малая родина и какова цена, которую наш Воронеж однажды уже заплатил за победу.

«Жестокая судьба досталась в военное лихолетье многим нашим городам. Ничто не сравнится с трагедией ленинградцев. Воронежцам, попавшим под власть оккупантов, выпала своя трагедия. Все до единого они были лишены крова, ограблены, рассеяны по оккупированным областям вплоть до старой границы. Тысячи — увезены в Германию на рабский труд, тысячи — обращены в тех же рабов, за одну лишь пустую похлебку и жалкий ломоть хлеба на оккупированной земле в немецких хозяйствах, снабжавших их армию продовольствием. Не знаю, считал ли кто-нибудь, сколько из этих тысяч, из двухсот пятидесяти тысяч умерло от голода, болезней, было расстреляно за провинности и для устрашения остальных, по планам сокращения русского на-

селения, сколько все-таки выжило и вернулось на пепелища своих домов...» («Огненное лето», 1982).

«Город, семь месяцев разрезанный линией фронта надвое, — сплошные пожарища и руины. Из всех учебных и жилых зданий на обширной территории институтского городка — только один четырехэтажный корпус. Да и то — сильно подраненный, в щербинах и бороздах от снарядных и минных осколков на кирпиче стен. Как смогли, сколько нашлось средств, материалов, его наскоро подлатали. <...> Этот единственный уцелевший корпус — настоящий Ноев ковчег, в нем — все: студенческое общежитие, комнатухи преподавателей; в иной — две-три семьи, теснота невообразимая. На втором этаже в правой части — канцелярия, директорский кабинет; внизу, на первом — аудитории для занятий. Всех студентов они не вмещают, историки и филологи занимаются в других местах: в школе под Семинарской горой, в помещении партийных курсов рядом с руинами обкомовского здания. Оно было самым величественным, самым красивым в городе, а теперь это нагромождение кирпичных и бетонных обломков, рваной железной арматуры. Как памятник погибшему городу высятся шесть черных прямоугольных колонн — единственное, что осталось от фасада» («Командировка в безумие», 1999).

«...Я медленно спускался по Ленинской, то вдоль фундаментов сгоревших одноэтажных домов, то выходя на середину улицы, когда путь преграждали навалы обломков, обгорелые бревна, ржавое железо с крыш. Улицу перегораживало несколько баррикад, от которых мало что осталось, столько испытали они прямых снарядных попаданий. Трамвайного пути не существовало; там, где он пролегал, воронка соседствовала с воронкой, торчали рельсы, изорванные взрывчаткой в куски, скрученные и вздыбленные. <...>»

В самом низу спуска, сойдя с рельсов, одиноко стоял трамвайный вагон, захваченный и остановленный на этом месте ворвавшейся в город войной. Он пережил все бои, слышал все выстрелы и разрывы, что прогремели тут. Его железные стенки, пронизанные тысячами пуль, светились, как решето. Я долго, не отрываясь, смотрел на этот вагон. Была какая-то общность, наглядное, явственное тождество наших судеб. На одном пути, ненужно, непрошено, разрушительно нас настигла война, и вот так же, как этот вагон, иссекла свинцом и железом мою жизнь, мою юность и меня самого...» («Целую ваши руки», 1979)...

Примечательно, что повести и рассказы Юрия Гончарова, в которых содержатся описания уничтоженного войной Воронежа, как правило, многозначны и полифоничны. В них, как в классической симфонии, одновременно уживаются не только обширная группа мотивов и тем, присущих любому трагическому произведению, но и различные литературные жанры — притча, романтические истории любви, философские авторские трактаты — в общем, все, что помогает автору зафиксировать масштабы незаживающей раны памяти о трагедии его малой родины. Немногие российские города получили в литературе подобное апокалиптическое драматическое отражение, а вот Воронежу в этом смысле повезло — у него был Юрий Гончаров.

ВНУТРИ БЕЗУМИЯ

Прямая связь между пережитыми унижениями и распадом личности стала предметом искусства и философии сразу после Первой мировой войны. Главным уроком, который тогда вынесли с полей сражений солдаты из романов Э. Ремарка и Э. Хемингуэя, было трагическое разочарование в патриотических ценностях. И это закономерно: все мировые сражения учат верить лишь в экзистенциальные основы бытия — в жизнь и смерть, в любовь и ненависть, в дружбу и измену... Советская же литература подобный подход категорически отвергала, утверждая, что всякие инди-

видуальные страдания в условиях классовой борьбы если и принимают форму трагедии, то разве что оптимистической.

В этом смысле в творческом наследии Юрия Гончарова есть, как минимум, три произведения, в которых вполне допустима для советской литературы форма «оптимистической трагедии» превращаясь в абсолютно неприемлемое соцреализмом экзистенциальное повествование. Это повесть «Неудача» (1963–64), рассказы «Дезертир» (1962) и «Короткие радости Максима Тимофеича» (1980). Здесь близость к учению об уникальности и неповторимости человеческого бытия наблюдается даже в названиях: по всем классическим признакам экзистенциализма указанная в заголовке краткая метафора внутри произведения «оживает» иногда до такой степени, что начинает диктовать персонажам их дальнейшие поступки. Так происходит, к примеру, в повести «Неудача», где название недвусмысленно определяет весь сюжет и где именно неудача становится главным теньвым героем произведения. Недаром после того, как эту повесть осудили на закрытом заседании идеологического отдела ЦК КПСС за «искривление линии партии в литературе о войне», ее не переиздавали несколько лет — до тех пор, пока автор не поменял яркое экзистенциальное название на некую бессмысленную фразу, встроенную в семантический ряд все той же оптимистической трагедии: «Теперь — безымянные».

В основу повести «Неудача» положен реальный эпизод сражения за Воронеж летом сорок второго года. По сюжету на помощь обескровленной в непрерывных боях за город армии присланы отборные полки только что сформированной сибирской стрелковой дивизии. И командующий армией, обороняющий город, приказывает им с ходу идти в бой, на неминуемую гибель...

Эта повесть — самое панорамное произведение писателя, в котором показаны причины и следствия человеческих потерь в Советской армии. В то время как регулярные немецкие войска брали умением, техническим и экономическим оснащением, советское командование воевало в первую очередь живыми людьми. В центре повести — два военачальника, от решения которых зависят жизни сотен солдат. Один из них — командарм Мартынюк, который «мог с налитыми кровью глазами вытащить пистолет, мог собственноручно, не вникая ни в какие оправдывающие обстоятельства, невзирая на звание, сорвать с командира, которого он считал виновным, знаки различия и тут же отправить штрафником на передовую — это считалось еще милостью — или в суд трибунала, который не знал никаких снисхождений и отвешивал наказания только по высшей мере». Другой — комдив Остроухов, «всегда спокойно-сдержанный и вдумчиво-неторопливый, ни разу, как он принял дивизию, не повысивший на подчиненных голос, всегда и во всем знавший, что делать, какой найти наилучший выход из трудного положения».

Суть конфликта между ними писатель показывает так:

«Мартынюк сощурился на Остроухова, как будто смотрел против света; маленькие, колюче сверкавшие глазки его совсем скрылись в складках красных век.

— Людей жалеешь? — не спрашивая, а словно бы уличая Остроухова в преступном намерении, резко сказал Мартынюк.

Остроухов остановился, все черты его узкого, худощавого лица как-то мгновенно заострились, он вскинул на генерала голову, с такою же колючестью в темных, по-монгольски чуть косоватых глазах, какая была в сощуренном взгляде генерала.

— Да, — сказал он, — жалею!.. Не дрова ведь в печку.

— А Родину ты не жалеешь? — возвысил Мартынюк грозно голос, еще более недобро прищуривая глаза».

Последняя реплика отражает не только экстраординарный характер советского способа существования. Предельно заострив проблему вечного выбора между добром и злом, Ю. Гончаров отвергает любое ее компромиссное решение. Совестьливый комдив Остроухов практически сразу после стычки с командармом получает смер-



Юрий Гончаров. 1952 г.

тельную рану от пули немецкого снайпера, и вместо него во главе дивизии становится угодливый к начальству и презрительный к подчиненным карьерист — начштаба дивизии Федянский. Чтобы заслужить расположение Мартынюка, он тут же бросает войска в бой, и в течение нескольких часов отборная дивизия была почти полностью уничтожена...

Вообще война для Ю. Гончарова — это крайняя степень противостояния, в описании которого живая конкретная жизненная эмоция порой низвергает грозные силы эпоса. Оттого многих своих персонажей писатель проводит через испытание страхом, который в арсенале психологических средств автора и обозначает тот рубеж, за которым человеческая порядочность переходит в подлость. Страх для Ю. Гончарова (кстати, не только в военной прозе) является уходом за предельную точку выносливости, где человек ломается и сдается. Наиболее ярко эта мысль выражена в рассказе «Дезертир», основной темой которого и является страх. Именно это эмо-

циональное состояние сознательно и целенаправленно становится системой мироощущения героя.

Житель придонского села, сорокапятилетний крестьянин Игнат Полудин призван в армию в самый разгар войны, когда в его родное село уже пришли похоронки практически на всех ушедших до этого на фронт более молодых парней. Земной и практичный крестьянин Игнат понимает, что и его так же, как и других мужчин села, отправляют на убой. И, осознав это, он сбегает из эшелона, увозящего новобранцев на фронт.

Игнат приходит в лес, вырывает там себе берлогу и живет в ней, изредка навещая жену Фросю. Но страх, поселившийся в его душе однажды, продолжает свою разрушительную работу. Умирает, решив избавиться от ребенка, понесенного от мужа-дезертира, Фрося, после чего Игнат окончательно обрывает любую связь с человеческим миром...

В своих произведениях Ю. Гончаров часто поверяет нравственность героев безысходностью ситуации. Вот и в «Дезертире» автор подводит персонажа к рубежу, за которым остается «только один способ добыть себе пропуск в человеческий мир: подстеречь кого-нибудь на дороге и ограбить. Даже лучше, для полной безопасности, убить. Труп запрятать. В чужой справной одежде, под чужим именем кати куда приглянется, где никто его не сможет опознать, где никому и в голову не придет в чеплю подозревать Игната». Но и этого он совершить не в состоянии. Пораженный страхом, человек превращается даже не в зверя, а скорее, в растение — крайнюю степень деградации личности. Такого исхода не избежал и Игнат Полудин. Особый, идущий от толстовских традиций реализм Ю. Гончарова заключает в себе мощный дар описания физических ощущений распада личности, потому читатель делит с персонажем отчаяние, боль и обреченность:

«Потемнела, бурыми пятнами тления окрасилась его присохшая к костям, истончившаяся в пергаментную пленку кожа, уже неподвижно замерли руки и ноги, попокойнички захолодев, фиолетово высинив ногти, а под ребрами с долгими замираниями все еще продолжало ударять едва слышимое сердце. Немигающие, глубоко

провалившиеся глаза Игната оставались открытыми и пристально, застыло глядели из сумрака землянки на светлый входной проем, который он по забывчивости и уже полному безразличию ко всему на свете, вползая, не задвинул заслонкой...»

«Душевное спасибо за неожиданную радость — повести “Неудача” и “Дезертир” — большой силы, горечи и правды произведения о войне, что довелось мне читать. Они очень русские, очень больные и — истинно талантливые. Мне хорошо и отрадно улеся на душу Ваш по-бунински точный, лиричный, пронзительный и плотный (чрезмерно даже плотный) язык. Он, этот язык, сейчас не в чести, но... <...> Желаю Вам прежней стойкости в своем одиночестве, упрямства и силы!» — приветствовал в письме к Юрию Гончарову творческую удачу писателя-единомышленника Константин Воробьев, едва ли не самый бескомпромиссный из прозаиков-фронтовиков...

Почти через два десятилетия после «Неудачи» и «Дезертира» Ю. Гончаров опубликовал рассказ «Короткие радости Максима Тимофеича», в котором продолжил исследование крайних степеней деградации личности в экстремальных обстоятельствах. Сюжет рассказа выдержан в строгих рамках классики жанра — короткое произведение об одном событии с неожиданным для его героя финалом. Динамика же повествования такова, что мгновенно промелькнувшие два десятка страниц текста наносят по сознанию читателя оглушительный удар, от которого не так легко оправиться.

Герой рассказа — деревенский житель Максим Тимофеич Обьедков, сын которого, Родька, служит полицаем при немецком коменданте. Этот самый Родька раздобыл для отца пропуск — «на желтой картонке с черным, раскинувшим прямые крылья, орлом», — с которым Максим Тимофеич вместе с женой Анной Матвевной отправляются в город, откуда только что «немцы всех выгнали, никого не пускают» (без труда узнается Воронеж августа 1942 года), «за барахлишком».

Здесь возникает еще одна, очень важная в творчестве писателя, тема. Для Ю. Гончарова, ярко выраженного городского интеллектуала, культ «барахла», как и вообще мир вещей, абсурден и непознаваем. Этот культ, по Ю. Гончарову, никак не связан с человеком, безразличен по отношению к нему. (Подобный взгляд, кстати, один из главных признаков именно экзистенциального сознания.) И поэтому объектом критической рефлексии писателя нередко становится именно деревенский житель — с его неискренностью, хитростью, неуловимым «себе на уме», которое вырабатывалось под давлением крепостного режима целым рядом поколений. Таков и персонаж «Коротких радостей...»:

«Максим Тимофеич дивился, тому, что натворил огонь, во что обращен совсем еще недавно многолюдный город. И злорадное, мстительное чувство тешило его изнутри. Будто настала, наконец, расплата, которую долго ждала и долго призывала его душа. Он не любил города. Все неприятное в его жизни, в его судьбе было связано с городом, приходило в деревню отсюда <...> теперь все было перед ними, забирай что хочешь, хоть все подряд, на все, что видели их глаза, было у них позволение — маленькая картонная карточка с немецким когтистым орлом... <...> Такое могло быть в прежней их жизни разве только во сне: входи в любое жилище — и все, все твое... Это чувство пьянило их, совсем сводило с ума, заставляло хватать и лишнее, просто из азарта и жадности: кастрюли, сковородки и примуса на кухнях, эмалированные тазы и мусорные ведра, оценкованные стиральные корыта».

Однако счастье Максима Тимофеича оказалось недолгим: его нагруженную награбленным барахлом телегу немецкий патруль опрокидывает в воду с понтонной переправы, и — «впереди своего добра, раскоряченно, как лягушка, судорожными хватаниями рук пытаясь уцепиться за воздух, Максим Тимофеич полетел в свинцово-темную, с зеленью, холодную донскую глубину...»

Так заканчивается рассказ. Благодаря глубокой символике «Коротких радостей...», значительная доля авторского пессимизма, порой трагичного, оказывается все-таки сбалансированной надеждой, которая указывает читателю не столько на хрупкость

человеческого бытия, сколько на то, что от умения прожить достойно очень многое в этом мире зависит.

Позже, уже в постсоветское время, Юрий Гончаров опубликует рассказ-быль «Командировка в безумие» (1999), где окончательно откажется от всех своих ранних иллюзий относительно гуманной природы человека и светлого будущего человечества.

Студенты возрожденного воронежского вуза отправляются в послевоенную Москву за дефицитными гвоздями, так необходимыми для восстановления разрушенного войной института. В столице, «по знакомству», они устраиваются на ночлег в странном месте, которое на поверку оказывается сумасшедшим домом, населенным жаждущими продолжения сражений ветеранами-инвалидами прошедшей войны... Образ воинственного безумия, взрывающего здравый смысл, стал логическим завершением всех экзистенциальных попыток найти нравственное начало на войне, которые более полувека предпринимал наш земляк-писатель.

ВОРОНЕЖСКИЙ РЕКВИЕМ

Когда Юрия Гончарова называют писателем военной темы, это не совсем верно. Конечно, фронтовые повести и рассказы принесли ему всеююзную славу и даже республиканскую Госпремию, но все же если говорить о главной теме его творчества, то это, конечно же, тоска по уходящему воронежскому времени и исчезающим вслед за ним милым и дорогим сердцу писателя частностям, мелочам, деталям, вещам, словам и нравственным ценностям его малой родины. Это особенно чувствуется в поздней прозе писателя. Оттого и воспринимается она как многостраничный реквием, созданный автором в конце жизни в память о старинном русском городе, ставшим за прошедший век огромной братской могилой — и для белых русских офицеров, убитых здесь в гражданскую, и для красных командиров, расстрелянных в 1937-м, и для тысяч солдат 1942 года, которых под Воронежем кидали в огонь, как дрова, не жалея, не экономя, не считая...

Но есть у позднего Ю. Гончарова одно произведение, где тоска по уходящему времени переплетается с военной темой. Так возникает пронзительная баллада о мирных жителях, которые сражались за свой город в далеком сорок втором году на Чижовке.

«Мне часто видится одна и та же картина, — пишет автор, — внизу, под дамбой, в сером тумане рассвета, цепочкой, друг за другом, с винтовками на плечах, вещевыми мешками за спиной, тяжелыми от патронов, к крутым скатам нагорья идут те легендарные воронежцы, из которых сейчас уже никого нет... Горит, чадит на горе город, полный иноземных врагов, их рубежи — это сотни стальных стволов, где-то за домами их широкогорлые минометы, пушки на литых железных колесах, где-то затаились, пребывая в постоянной готовности, их танки, — а они, сотня воронежских жителей, только с винтовками и одним автоматом, идут на всю эту мощь... И не только за свой любимый, в садах и парках, Воронеж, в каком они жили, какой они знают, но и за тот древний, бревенчатый, что когда-то предки поставили на этом нагорье...»

О легендарных бойцах того отряда местные писатели рассказывали не раз. Еще в 1948 году — сразу, по горячим следам — воронежский литературный «генерал» Михаил Сергеенко опубликовал очерк «О тех, кто сражался за Воронеж», выдержавший два издания за короткий период. Позже, уже в другую историческую эпоху, Владимир Кораблинов посвятил тем событиям повесть «Горы Чижовские» (1964). И вот еще через три с лишним десятилетия свое слово о земляках, защищавших свой город, сказал и Юрий Гончаров, опубликовав в 1997 году документальную повесть «Поклонимся!».

Все эти три книги — абсолютно разные. У Сергеевко в центре повествования — непрерывный двухдневный бой, описанный автором с азартом и в мельчайших деталях. Этот бой символизирует противостояние идеологий, а люди присутствуют на страницах очерка лишь затем, чтобы подтвердить какие-то пропагандистские сталинские тезисы. Повесть Кораблинова по мысли противоположна очерку Сергеевко. Это уже романтическая история о любви жителей к своему городу, об особой, не подверженной никаким идеологиям, воронежской ауре, о том, что истинная ценность человека, его честность и патриотизм, измеряются отнюдь не пропагандистскими лозунгами и партийными характеристиками.

Проблематика документальной повести Ю. Гончарова лежит глубже. Здесь речь идет о коллективной и персональной ответственности за совершаемые поступки. О подвигах и о подлости. И еще — о памяти, которую на официальном уровне, к сожалению, зачастую определяет все та же живучая административная подлость. Да, подобная проблематика составляет философо-историческую концепцию всей военной прозы писателя, но здесь, в документальной повести «Поклонимся!», Юрий Гончаров, в очередной раз четко фиксируя категорию Места, впервые осознанно дробит категорию Времени, постоянно меняя ракурс — то из прошлого в будущее, то наоборот. Подобный фотографический, нелинейный и прерывистый взгляд создает эффект кубистского монтажа, своего рода вариант воронежской литературной «Герники».

С помощью такого приема писатель показывает, что любая война, любая экстремальная ситуация «неумолимо отсеивает и отбрасывает в мусор мнимые величины, даже с маршалскими петлицами, выбирает и ставит впереди, в главе настоящих — и духом, и характерами, и делами, действительно соответствующими труднейшим задачам, действительно способных выручить, повести за собой, помочь, спасти...». Вот почему в истории отряда воронежских добровольцев автор видит продолжение древних традиций, когда жители городов-крепостей в роковые минуты выходили на крепостные стены и насмерть стояли за свою землю и свой дом.

В этом, по Ю. Гончарову, и состоит подлинный великий смысл понятия «граждане города».

А вот антиподами этому званию — воронежскими антигероями и антигражданами — у писателя в очередной раз становятся люди власти.

«Обкомовские и горкомовские деятели не только не оказались героями, которых теперь мы могли бы с благодарностью вспоминать, у них не нашлось самого элементарного, что они были обязаны, должны были проявить в обстановке тех дней: чувства подлинной ответственности за судьбу города и его населения...»

«Вина за то, что городу своевременно не была дана команда на эвакуацию и оставался в силе, продолжал действовать, не был отменен приказ не покидать рабочих мест, когда это стало уже бессмысленно, губельно; вина в том, что стихийно начавшаяся эвакуация происходила беспорядочно, без всякого руководства, управления, указаний, просто как паническое бегство уже прямо из-под гусениц надвигавшихся немецких танков; вина за то, что в городе была брошена, оставлена врагам масса ценного имущества, продовольственных и других запасов, которые можно было бы спасти или хотя бы раздать населению, армии; что половина жителей вообще не смогла уехать, уйти, спастись и попала в фашистскую неволю, в ярмо оккупации, — вина за все это целиком и полностью лежит на тогдашних руководителях области и города».

Воссоздавая экстремальную ситуацию смертельной битвы за родной город с тщательностью летописца, писатель вновь и вновь исследует многоликость добра и зла. Теперь уже для того, чтобы окончательно определиться в своем отношении к представителям местной власти в годину испытаний: с одной стороны — мы, с другой — они. Мы — это жители, родители, дети и внуки которых живут на этой конкретной земле. Они же — чужаки, прибывшие в Воронеж из других земель для того, чтобы

поставить на нашей земле очередной идеологический эксперимент, поживиться его плодами, а затем, едва в воздухе запахнет бедой, скрыться в безопасном месте.

«Работники обкома партии, комитета обороны умчались на автомашинах в Анну, когда город был еще полон людей, бросив город, его жителей, рабочих, служащих, его защитников, оставив им вместо себя лишь песню. Радиосеть в городе еще действовала, радиоцентр был еще цел, и из всех черных тарелок радио в домах и квартирах, из всех уличных радиорупоров, снова и снова повторялось, гремело, раскатывалось, неслось: «Вставай, страна огромная, вставай на смертный бой...»

Для писателя-фронтовика это бегство — несмыслаемый позор воронежского руководства. И если бы не героическое самопожертвование простых горожан, многие из которых все та же местная власть считала до начала трагедии неблагонадежными, репутация древнего города была бы опорочена навсегда. «Это не говорилось никогда прежде, — пишет Ю. Гончаров, — это нельзя было печатно сказать, цензура немедленно вырубала бы эти строки, но сейчас это можно и надо наконец-таки сказать».

Чтобы осознать масштаб подлости.

И глубину трагедии.

Показывая местную («пришлую») власть как одну из разновидностей оккупационного режима, писатель Юрий Гончаров выходит за рамки чистой беллетристики и уже публицистическими средствами продолжает свою непримиримую и бескомпромиссную борьбу против любого насилия над личностью, против бюрократического равнодушия.

Был ли у него дар публициста? Несомненно. Собственно, начинал когда-то Ю. Гончаров как журналист, однако медленно, но верно литература вытесняла и журналистику, и публицистику. Впрочем, «вытесняла», думаю, не совсем подходящее слово — публицистический накал его прозы всегда был необычайно высок — недаром же его произведения в свое время обсуждались (и осуждались!) на закрытых партийных заседаниях. Поэтому справедливее будет сказать, что слово и мысль Ю. Гончарова-публициста со временем стали находить иной, «художественный» выход. Но вот в последние годы своего творчества, в те самые отмеренные ему и всем нам двадцать бесцензурных постсоветских лет писатель вновь обратился к приемам открытой публицистики.

В документальной повести «Поклонимся!» Ю. Гончаров, сказав жестокою правду о воронежской власти военных лет, заводит разговор о необходимости искупления той вины ее нынешними представителями: «Может быть, наши городские правители когда-нибудь все-таки очнутся от своего бесчувствия в отношении всего того, чем славна наша воронежская история, и воронежским добровольцам, обильно полившим своей кровью улицы города в сентябрьских боях сорок второго года, все-таки будет поставлен заслуженный ими памятник. Эта давняя и распространенная традиция — из благодарного чувства ставить памятники своим горожанам, трудами, кровью, жизнями своими послужившим своему городу, своим землякам. Такие памятники стоят по всему миру. Некоторые сделаны выдающимися мастерами, которые считали для себя высокой честью выполнить такую работу...»

При жизни писателя в Воронеже такого памятника не появилось.

Нет его и сейчас.

К сожалению, позор равнодушия не только прочно вошел в сознание людей власти, но и — увы! — стал основой массовой психологии нынешних обитателей города.

Осознание этого удручающего факта стало в последние годы жизни для нашего земляка, писателя-фронтовика Юрия Гончарова, огромной нравственной трагедией. Классик отечественной военной прозы, опубликовавший в своей творческой жизни несколько почти безупречных в нравственном отношении вещей, не видел способа избавления от новой волны равнодушия...

Таковым безрадостным стал для него итог XX века.

Однако при всей этой безнадежности творчество писателя Юрия Гончарова представляется все же светлым и чистым. И дело здесь, думается, в самом слове «творчество».

Еще в самом начале своего писательского пути, впервые испытав силу давления идеологического государственного пресса, молодой автор оказался перед выбором: оставаться ли ему в профессии дальше или же уходить из нее в спокойную жизнь. «Писательства я все же так и не бросил, — вспоминал Ю. Гончаров. — Почему? Трудно это простыми и понятными словами объяснить. Наверное, потому, что, как говорил Паустовский, писательство — это не профессия, которую можно много раз в жизни переменить, а призвание. Бес, который вселяется, и его уже не выгонишь никакими средствами. А может быть, это сам бог действует через избранного им для этой цели человека. Во всяком случае — страсть эта оказалась сильнее желания с ней расстаться. Даже тюрьма и каторга, даже угроза смертной казни не вылечивают от нее».

Эту страсть Юрий Даниилович Гончаров пронес через всю долгую творческую жизнь, ни разу не изменив ей.

Случай для минувшего воронежского века — уникальный...

