

УДК 821.161.1



**С.Ю. Баранов**

*Вологодский государственный университет*

## СЮЖЕТНАЯ СИТУАЦИЯ «ВОЗВРАЩЕНИЕ СОЛДАТА С ФРОНТА» И ВАРИАНТЫ ЕЕ РАЗРАБОТКИ

(А. Платонов, Э. Казакевич, В. Белов)

Статья вторая

*Статья подготовлена при финансовой поддержке РГНФ,  
проект № 15-04-00364 «Вологодский текст в русской словесности»*

В статье рассматривается характерная для литературы послевоенных лет сюжетная ситуация «Возвращение солдата с фронта». Описывается ее образная структура, устанавливается связь с художественными традициями, а также зависимость от социально-исторического контекста. Материалом для рассмотрения путей интерпретации данной ситуации в литературном творчестве являются произведения А. Платонова, Э. Казакевича и В. Белова.

Автор, война, драматизм, конфликт, лиризм, психологизм, рассказ, сюжетная ситуация, традиция, экзистенциальность.

А. Платонов придавал семье особую, мировоззренческую значимость. Незадолго до начала войны он писал: «...семья позволяет человеку любой эпохи более устойчиво держаться в обществе, чем если бы не было семейного института; ограничивая в человеке животное, семья освобождает в нем человеческое» [24, с. 69]. Это суждение примечательно прежде всего тем, что в нем «человек семейный» противопоставлен «человеку общественному», что семья, по Платонову, это своего рода защита от общества, в котором содержится потенциальная угроза лишить индивидуальное человеческое существование устойчивости. Не менее любопытна и вторая часть суждения, где, если не упускать из вида его смысловую связь с первой частью, просматривается мысль об усилении в человеке «бессемейном», «чисто общественном», животного начала. Не случайно писатель наделяет тему семейства образными чертами «того теплого очага, где впервые и на всю жизнь согревается человеческое существо» [24, с. 71]. А его слова о том, что семья служит питательным источником других, «более широких и высших сфер жизни человека» – чувства родины и патриотизма, – сказанному ранее не противоречат, поскольку понятия «родина» и «патриотизм» получают у него экзистенциальную окраску, с «мыслью семейной» согласуются и не являются неизменными атрибутами государственности. Не случайно псевдоним, которым подписана платоновская рецензия, содержащая суждения о семье, – Ф. Человеков.

Впрочем, в художественном мире Платонова семья как «теплый очаг, согревающий человеческое существо», – скорее, идеал, чем наличная реальность. В этом мире немало персонажей «бессемейных», и семьи, изображаемые писателем, нередко бывают

подвержены воздействию центробежных сил. Рассказ «Возвращение» – пример тому. Он – об отчаянных попытках собрать воедино, сплотить вокруг «теплого очага», разбитое войной семейное целое, согласовать между собой «индивидуальное существование» и «бытие с другими». Характерное для разработки рассматриваемой сюжетной ситуации *долгое* возвращение с фронта домой сопряжено с осознанием или предчувствием того, что состояние семьи изменилось, и с опасением, что изменение это – неблагоприятно для возвращающегося<sup>1</sup>.

Возвращаясь домой с войны, гвардии капитан Алексей Алексеевич Иванов задерживается в дороге на шесть суток, хотя в телеграмме, отправленной жене сразу же по демобилизации, сообщил о том, что выезжает без промедления. Причин этой задержки несколько. Наиболее очевидная и наименее значительная в идейном плане – еще не налаженное после войны железнодорожное сообщение. Другая причина, более существенная с точки зрения сюжетобразующего конфликта, – мимолетная связь с Машей, дочерью пространщика, отсрочившая возвращение на двое суток. В дальнейшем свое решение уйти из семьи Иванов будет объяснять нежеланием мириться с неверностью жены, невзирая на то, что сам предварил

<sup>1</sup> Мотив долгого возвращения присутствует уже в «Одиссее», исходной точке разработки сюжетной ситуации в европейской культуре. Там оно мотивировано недоброжелательством богов. Однако возможны и другие трактовки этого мотива, в том числе и психоаналитические. Так, в романе А. Моравиа «Презрение» (1954, русский перевод 1963) излагается версия, согласно которой Одиссей подсознательно сам стремится отсрочить встречу с Пенелопой, ибо чувствует, что она не любит и презирает его [19, с. 151–154]. Попытка соотнесения рассказа «Возвращение» с «Одиссеей» предпринималась О.Н. Николенко [20, с. 45–46].

долгожданную встречу с ней супружеской изменой. Вместе с тем, обе измены в рассказе имеют гораздо более сложную подоплеку, чем чувственное влечение к противоположному полу<sup>2</sup>.

Убывая из армии, Алексей Иванов прощается со ставшим привычным за годы войны образом жизни, с близкими друзьями, с тем положением, которое он обрел, благодаря своим личностным качествам и заслугам. Он гвардии капитан<sup>3</sup>, он орденоседец, он (надо думать, вполне заслуженно) пользуется любовью и уважением сослуживцев. При переходе в послевоенную «гражданскую» жизнь, в иную социальную среду все это утрачивает былую значимость и начинают действовать иные критерии оценки человека. Два ордена и три медали, полученные Ивановым, не производят большого впечатления на его одиннадцатилетнего сына Петрушку: «А мы с матерью думали – у тебя на груди места чистого нету» [23, с. 216]. И это не только максималистски-наивное суждение ребенка, незнакомого с реальной ценой воинских наград. Отцовские медали и ордена в представлении мальчика – своего рода эквивалент того, что им, членам семьи Иванова, довелось пережить и вынести без отца за годы войны в тылу. Два ордена и три медали в пересчете на свой собственный опыт для Петрушки – маловато.

Примечательно, что в произведении доминирует образ войны, пережитой «мирным населением», а фронтовая жизнь Иванова-старшего не показана вообще. Его участие в боевых действиях подразумевается, символически опредмечивается (в воинском звании, в наградах, в обдутом ветрами лице), но реального отображения в тексте не получает. Сам он о своем военном прошлом упоминает лишь однажды, болезненно реагируя на упрек жены в непонимании особенностей военной жизни в тылу: «Я всю войну провоял, я смерть видел ближе, чем тебя...» [23, с. 228]. Сомневаться в том, что Иванов – фронтовик, оснований нет. Однако, во-первых, его аргументы – это расхожие формулы-штампы, не получающие в рассказе образной конкретизации и потому с художественной точки зрения малоубедительные. Во-вторых, ни боевой опыт, ни близкое знакомство со смертью не обеспечивают Иванову ясного представления о том, какое существование приходилось вести его семье. И зримые следы этого существования, и исповедальные рассказы жены Иванова не переубеждают. Их тяготы кажутся ему несопоставимыми с испытаниями, перенесенными лично им («...я пережил больше, чем ты...» [23, с. 230]). Отсюда и менее строгое отношение к собственным прегрешениям, и более суровый счет, предъявляемый жене за ее «неверность».

<sup>2</sup> В.А. Подорога отмечает, что половые различия и эротика как таковая в художественном мире Платонова не относятся к разряду «особых ценностей индивидуального бытия» [25, с. 22–23].

<sup>3</sup> В первоначальной, новомирской редакции рассказа («Семья Иванова») персонаж был сержантом. Повышая его в звании, Платонов тем самым усиливал значимость его воинских заслуг, поскольку, судя по тексту произведения, он не был кадровым офицером и уходил на фронт как рядовой. Это способствовало углублению конфликта между военной (успешной) и гражданской (социально неопределенной) «ипостасями» персонажа.

В этой связи уместной представляется постановка вопроса о читателе-адресате рассказа Платонова. В общелитературном плане им, конечно, может считаться любой воспринимающий субъект, приобщившийся к тексту данного произведения и «снимающий» в процессе чтения один из его содержательных слоев (какой именно – зависит от культурно-эстетической ориентации и подготовки этого субъекта). Но в данном случае речь идет о читателе, актуализируемом структурой текста, его телеологической установкой, авторской интенцией. Интенция эта направлена на Иванова, на процесс его «выпрямления», преодоления отчужденности от семьи, четыре года жившей какой-то неведомой ему жизнью. Не будучи *героем* рассказа «Возвращение» (т.е. наиболее значимым выразителем авторской концепции человека), Иванов является *центральным персонажем* произведения, так как происходящее здесь пропущено прежде всего через призму его восприятия, положено в основу сюжетного развития и тем самым намечает вектор восприятия читательского. Читатель следует за Ивановым и воспринимает вместе с ним то, что Иванову постепенно открывается. Рассказ построен как текст, ведущий к пониманию бытийной значимости духовного опыта тех, кто оказался участником войны, не держа оружия в руках, но, тем не менее, испытывая на себе ее разрушительное воздействие и противопоставляя этому воздействию волю к продолжению жизни и к сохранению семейных скреп как важного условия этого продолжения. Можно, таким образом, считать читателем-адресатом «Возвращения» человека, который, подобно Иванову, убежден в нравственно-психологическом превосходстве фронтовика над людьми, находившимися во время войны в тылу, и представления которого писатель пытается откорректировать посредством своего произведения. При этом, по замыслу автора, читатель должен постигать внушаемую ему мысль, несколько опережая Иванова, не отличающегося особой зоркостью и душевной чуткостью по отношению к жене и детям. Если на Иванова в финале рассказа при виде бегущих к поезду детей нисходит «озарение», не предваренное констатацией постепенных сдвигов в его сознании и переживаниях, то читатель к катарсически интерпретированному итоговому «возвращению» персонажа оказывается более подготовленным.

Нужно отметить, что в 1946 году, когда рассказ был впервые опубликован, проблема, воплощенная в нем, имела не только общечеловеческую, но и злободневную направленность. Как и предвидел Вс. Вишневский, конфликты, подобные тому, который едва не разрушил семью Иванова, не были редкостью. Отголоски этой проблемы давали о себе знать и через полтора десятка лет, когда произведение появилось в печати вторично под другим, закрепившимся за ним названием.

Что же касается проблематики экзистенциальной, то она наиболее отчетливо воплощается не в образе Иванова, а в образах других персонажей рассказа, прежде всего – его жены Любви Васильевны и сына Петрушки. Эти два персонажа по своей содержательной наполненности более значительны, чем Иванов.

В «Возвращении» представлен почти полный перечень основных экзистенциальных «благ» (ценно-

стей)<sup>4</sup>, но преимущественное внимание уделено четырем из них: *жизни, любви, детям и милосердию*. Они образуют комплекс, который осмысливается автором рассказа как *семья*.

Милосердие как экзистенциальное «благо» при разработке образа Любви Васильевны акцентировано дважды. Им мотивируется появление в доме Ивановых Семена Евсеича, потерявшего всю семью в далеком Могилеве и с позволения Любви Васильевны отогревающего свою «продрогшую» душу рядом с ее детьми. В то же время сама Любовь Васильевна, не сохранившая супружескую верность в обыденном понимании, нуждается в милосердии мужа, вершащего над ней моральный суд.

В условиях, когда ни физических, ни духовных сил почти не осталось («стала на лицо худая, страшная, всем чужая», «сердце мое темное стало», «душа умирала»), дети являются для Любви Васильевны не только главной ценностью, но и стимулом к продолжению собственного существования («спасти себя для детей»). Желанием обрести эти силы обусловлены обе «измены» женщины, ищущей выхода из экзистенциального тупика.

Функциями «другого», необходимого участника ситуации «возвращение солдата с фронта», в рассказе Платонова наделяются два персонажа «из эвакуированных»: безымянный инструктор райкома профсоюза и уже упомянутый Семен Евсеич. И тот и другой в восприятии Любви Васильевны ассоциативно связаны с воспоминаниями о муже («он относился ко мне так же нежно, как ты когда-то давно»; «глядела на него и вспоминала тебя, что ты есть у нас» [23, с. 229, 227]). Парадоксальным образом «измены» Ивановой подтверждают силу, постоянство и истинность ее любви к мужу.

С инструктором у Любви Васильевны была мимолетная физическая связь, не принесшая ей радости и не оправдавшая надежд на то, что, «побывав женщиной», она сможет «стерпеть жизнь» и вновь обрести волю к ее поддержанию. Оказалось, что одной физической близости недостаточно для возрождения угасающей личности, что в отрыве от семейного блага такая близость не действенна, что только с мужем этот способ «спасения себя» может помочь обретению желанного покоя и счастья.

С Семеном Евсеичем жену Иванова связывает близость душевная, основанная на сочувствии чужою горю, благодарности за заботу о детях и за присутствие рядом мужчины, который хотя бы отчасти, хотя бы символически восполняет отсутствие главы семейства (его появление в доме Любовь Васильевна оправдывает в разговоре с мужем следующим образом: «Без тебя было так грустно и плохо; пусть хоть кто-нибудь приходит...» [23, с. 227]). Эротический элемент в их отношениях сильно редуцирован: он сводится лишь к двум поцелуям в щеку, спровоцированным то ли мнимым, то ли действительным сходством Любви Васильевны с погибшей женой Семена Евсеича. Показательно, что сама Любовь Васильевна не воспринимает свои отношения с Семеном Евсеичем как измену. Однако Иванову именно он, а не инструктор,

связь которого с его женой была отнюдь не платонической, представляется главной угрозой семейному благополучию. Это вполне закономерно, поскольку Семен Евсеич за время отсутствия Иванова стал едва ли не полноправным членом семьи, и детям он более знаком и близок, чем родной отец.

В рассказе «Возвращение» платоновское понимание любви наиболее отчетливо воплощено в образе Любви Васильевны. Возможно даже, что имя женщины наделяется здесь не только номинативной, но и обобщенно-символической значимостью, так как речь в произведении идет «о Любви в глобальном, общечеловеческом и космическом смысле <...> о нелегком пути человека к Любви, о том, какие трудности, прежде всего духовного порядка, приходится ему на этом пути преодолевать» [20, с. 48].

Согласно концепции, воплощенной в рассказе «Возвращение», любовь есть экзистенциальное благо, наивысшее свое выражение обретающее в семье. Она духовна по своей природе и основывается на милосердии, обеспечивающем прочность межчеловеческих связей и защиту от социального неблагополучия, от эгоизма и одиночества. Связь между мужчиной и женщиной может быть определена как любовь, если она мотивируется созданием семьи и заботой о детях. Дети есть оправдание жизни, они придают смысл человеческому существованию и порождают надежду на то, что это существование, несмотря на порой невыносимые тяготы, разочарования и сомнения, не тщетно, достойно того, чтобы его поддерживать и продолжать.

Несмотря на важную роль, отводимую Любви Васильевне в выражении авторской концепции жизни и человека, в идейном эпицентре рассказа оказывается не она, а ее сын Петрушка. В нем дан впечатляюще «остраненный» детским сознанием образ войны и ее последствий, он является на момент возвращения Иванова главой семьи, в нем обнаруживает отец наиболее ощутимые знаки перемен в семье, без его участия не обходится ни одна ключевая сцена произведения, именно он в финале предпринимает решительный шаг для спасения семьи, и именно его образ «с наибольшей очевидностью воплощает первооснову авторского замысла» [13, с. 427]. Особо следует отметить, что Петрушка выступает «арбитром» в споре отца с матерью и становится выразителем «идеи» рассказа.

Как типовой персонаж сюжетной ситуации «Возвращение солдата с фронта» Петрушка – это «чужой ребенок», тот самый, основная функция которого – стать поводом для внутрисемейного конфликта и разрыва оскорбленного мужа с семьей. Это может показаться странным на первый взгляд, ведь мальчик – сын Иванова, а не «плод греха» его жены. Но в рассказе «Возвращение» типовая ситуация не просто воспроизводится, а творчески интерпретируется, разрабатывается, преобразуется. Поэтому и функции персонажа детализируются, усложняются, опосредуются и даже метафоризируются, наделяя те или иные обстоятельства, отношения, поступки, высказывания персонажей образными ассоциациями. Здесь, как и в случае с «другими» (любовниками), используется прием удвоения типового персонажа: в произведении,

<sup>4</sup> Согласно А.А. Брудному, таких «благ» восемь: жизнь, надежда, любовь, дети, милосердие, удача, воспоминания и сны [3, с. 75].

помимо Петрушки, есть еще один «чужой ребенок» – младшая сестренка мальчика Настя. Оба они по крови – родные дети Иванова, но к моменту прихода отца более близким им психологически оказывается Семен Евсеевич, бывший рядом с ними в трудные дни войны («...к детям он относился, как родной отец, и даже внимательнее иного отца» [23, с. 217]). После неудачных попыток установить доверительные отношения с росшими без него ребятами и утвердить себя в роли главы семьи Иванов начинает воспринимать их как детей Семена Евсеевича, а Любовь Васильевну – как жену-изменщицу, сделавшую выбор в пользу этого заочно антипатичного ему человека и допустившую сближение с ним его, капитана Иванова, детей.

По версии С. Эйзенштейна, «чужой ребенок» – грудной младенец и непосредственного участия в разворачивании сюжетной ситуации не принимает [32, с. 31–32]. Для солдата важным является само его существование, а не поведение, которое сводится лишь к тому, что лежащее в плетеной корзине дитя неожиданно обнаруживает свое существование криком. В рассказе Платонова и Настя, и Петрушка уже не младенцы и являются субъектами сюжетного действия (хотя и в разной мере). Насте пять лет, Петрушке одиннадцать. С точки зрения психологии, одиннадцатилетний возраст – исполненный драматизма переходный рубеж от детства к отрочеству. В рассказе эта драматичность усугублена неординарными обстоятельствами военного времени<sup>5</sup>. Будучи по своим психофизиологическим свойствам еще ребенком, мальчик столкнулся с необходимостью взять на себя функции взрослого человека. В его образе совместились архетипические черты «младенца» и «мудрого старика». Иванова, незнакомого с жизнью семьи в его отсутствие, не только удивляет, но и возмущает то, что его одиннадцатилетний сын «рассуждает, как дед». Более осведомленная в обстоятельствах формирования «странностей» характера мальчика Любовь Васильевна парирует упреки мужа: «Зато он все самое трудное и важное в жизни узнал!» [23, с. 225]

Конечно, раннее взросление Петрушки – своего рода эксцесс, нарушение нормального хода развития личности ребенка. Его стремление рассуждать и поступать «не по возрасту» как будто бы соответствует тенденции, характерной для предпозднего периода, когда поведение детей становится менее непосредственным и наблюдается склонность к демонстрации «нарочитой взрослости». То, что говорит и делает Иванов-младший, подражая взрослым, не свободно от игровых элементов и придает некоторым эпизодам с его участием юмористический оттенок. Однако это уже и не игра в собственном смысле слова. Игра, как известно, является непродуктивным видом деятельности, смысл которой заключается не в утилитарно-практическом результате, а в заинтересованности самим процессом. По форме она имитация,

<sup>5</sup> Рассказ «Возвращение» – не единственный пример приурочивания писателями переломного момента в формировании личности ребенка к одиннадцатилетнему возрасту. Достаточно вспомнить такие произведения, как «Последний дюйм» Д. Олдриджа, «Иван» В. Богомолова, «Уроки французского» В. Распутина. Литературное маркирование этого возраста заслуживает, по-видимому, специального рассмотрения.

по результату – условность. Петрушка поведение взрослого человека имитирует, но и причины, и следствия этой имитации вполне реальны и имеют не только прагматическое, но и бытийственное содержание.

Капитана Иванова и, на первых порах, читателя смущает чрезмерная озабоченность Петрушки полезностью окружающих его явлений, предметов и даже лиц, граничащая порой со скарденностью (Настя чистит картошку слишком толсто; огонь в печи горит «по-лохматому», неэкономно; соседи много воды из колодца черпают; Семен Евсееч «пусть живет», потому что «нам пользу приносит»). С точки зрения полезности оценивается и отец, явившийся с войны без сундука с добром<sup>6</sup>, и сын понуждает его без промедления стать на учет в райсовете и военкомате, чтобы получить продовольственные карточки. Но было бы неверно считать Петрушку прагматиком до мозга костей, ребенком с сознанием, которое деформировано войной до такой степени, что оно уже не способно проникаться какими-либо интересами, помимо направленных на удовлетворение элементарных потребностей. Его вряд ли можно с уверенностью отнести к разряду платоновских «людей с оборванным детством, то есть обладающих искаженным восприятием жизни» [12, с. 42]. Детство Петрушки, разумеется, оборвано, но восприятие им жизни искаженным не является. Скорее, наоборот, если он к своим одиннадцати годам «все самое трудное и важное в жизни узнал» и в отличие от отца оказывается способен «сердцем понять то, что могут понять только старые люди и дети» [8, с. 791]. Может быть, это «узнавание» и не по возрасту, но оно открывает Петрушке суть вещей и отношений, что позволяет ему стать собирателем семейного целого, которому грозит распад.

Именно он, одиннадцатилетний мальчик, становится в рассказе выразителем основополагающей экзистенциальной истины, противопоставляя ее поведению взрослых – отца и матери: «У нас дело есть, жить надо, а вы ругаетесь как глупые какие...» [23, с. 231]. Принципиально здесь то, что жизнь объявляется *главным делом* человеческого существования, а не *средством* обретения других экзистенциальных ценностей. Это они, эти ценности, становятся ценностями и наполняются смыслом в силу того, что человек живет. Мысль о жизни, которую выражает мальчик, это «мысль семейная» – мысль о жизни семьи и в семье, мысль о жизни семьей. Очевидно, что когда Иванов заявляет жене: «Скучно мне, Люба с тобою; а я жить

<sup>6</sup> Гротескное, казалось бы, представление о солдате с сундуком на самом деле имеет вполне реальную историко-бытовую основу. См., напр., такое мемуарное свидетельство на тему возвращения солдата с фронта: «Война прошла по нему, как гусеница танка по горячему асфальту, оставив в память о себе глубокий след. Три ранения, контузия, пять боевых наград и кошмарные сны по ночам – вот что принес он с войны, не считая аккордеона и мелких гостинцев деткам. <...> Домой дедушка вернулся летом, ближе к осени. Увидев его с аккордеоном и тощим вещмешком, бабушка всплеснула руками и запрочитала:

– Митенька... Мы тут голодаем, я еле концы с концами свожу... Ждала тебя, как Бога, а ты приходишь с гармошкой и пустым мешком! <...> Четыре года я его ждала <...> Работая как проклятая, а он возвращается как ни в чем не бывало с дурацкой гармошкой. Другие вон привозят ковры и драгоценности, а этот в композитору подался» [15]. В свете подобного рода свидетельств значимой деталью на картине Костецкого является объемистый чемодан, а не тощий вещмешок на полу рядом с вернувшимся солдатом.

еще хочу» [23, с. 227], он имеет в виду не ту жизнь, о которой говорит Петрушка. В начале рассказа желание Иванова жить приравнено к желанию «погулять на воле», не обременяя себя обязательствами и связями, и «дело жизни» для него заключается в борьбе с унынием посредством нахождения «простых подручных радостей». Такой «подручной радостью» в начале рассказа для него оказывается Маша. В семейном кругу изжить привычным способом уныние, возникающее от чувства «сиротства» вне армии, не удастся. Более действенным здесь оказывается иное понимание жизни, противопоставленное тому, с которым вернулся домой Иванов.

Вопреки обыденной логике главным соперником Иванова в борьбе за положение мужа, отца и главы семейства оказывается не инструктор райкома и не Семен Евсеич, а собственный малолетний сын. Их столкновение, вероятно, можно интерпретировать в свете традиции, восходящей к архетипическому сюжету «бой отца с сыном»<sup>7</sup>. В новомирской публикации рассказа был также эпизод, дающий повод для психоаналитических построений на базе понятия «Эдипов комплекс»: «Мать вышла во двор, чтобы помочь Петруше носить дрова, но Петруша не велел матери работать; он сказал, что сам управится, и коснулся матери маленькой рукой.

– Мама, а ты любишь меня?

– Люблю, – ответила мать.

– Я тебя больше всех люблю, и ты меня люби больше всех.

Мать склонилась к Петруше и поцеловала его, а Петруша блаженно улыбнулся ей в ответ и снова поднял с земли топор на работу» [22, с. 102–103].

Это – дополнительные смыслы, возникающие как следствие надления рассказа «Возвращение» культурно-историческими ассоциациями и параллелями, подобными тем, что упоминались ранее в связи с «Одиссеей». Основной же конфликт между отцом и сыном возникает у Платонова на мировоззренческой почве. Выступая в роли защитника матери, намного больше знающего, чем отец, о ее мытарствах во время войны, Петрушка предлагает разрешить трудную нравственную проблему по известному ему, уже опробованному в сходной житейской ситуации образцу. Это восстановление семейного лада на путях милосердия, прощения и примирения. Как пример для подражания Петрушка приводит отцу историю бывшего фронтовика дяди Харитона из инвалидной кооперации, простившего жену за измену, испытывавшего от этого радость и осчастливившего угнетенную сознанием вины женщину. В изложении мальчика рассказываемая история приобретает нравоучительную направленность, в ней проявляется притчевое начало [20, с. 48], побуждающее именно здесь усматривать зерно авторского замысла, авторскую идею произведения, изглаголанную «устах младенца». Иванова она поражает, но не столько своей сутью (он пока еще не готов ею проникнуться), сколько неожиданной осведомленностью сына в вопросах, казалось бы, недоступных детскому пониманию. Возможно, что эта

демонстрация ранней зрелости Петрушки и стала для его отца последним аргументом в пользу решения уйти из дома. Более действенным, чем словесные увещевания, оказывается «довод», используемый Петрушкой в финале рассказа: он хватается за руку сестренку и бросается вдогонку за покинувшим семью отцом. Иванов остался глухим к мольбам жены и «наставлениям» сына. Но вид бегущих за поездом детей производит переворот в его сознании и в его душе<sup>8</sup>: «Прежде он чувствовал другую жизнь через преграду самолюбия и собственного интереса, а теперь внезапно коснулся ее обнажившимся сердцем» [23, с. 235]. Так мотивируется в произведении Платонова второе, окончательное и итогово значимое возвращение солдата<sup>9</sup>.

В рассказе Э.Г. Казакевича «При свете дня» базовый, эйзенштейновский вариант ситуации «Возвращение солдата с фронта» также трансформирован, но иначе, чем у Платонова. В идеологическом плане он не является столь провокационным, как «Семья Иванова» («Возвращение»), и, появившись рассказом десятилетием ранее, обвинений в отступлении от норм советской морали в адрес автора, скорее всего, не прозвучало бы. Тем более, что в нем открыто выражено почитание советских святынь (эпизод посещения Красной площади одним из персонажей) и семейных устоев, основанных на неразрывном единстве частного и общего (последние слова умирающего героя – о жене и о родине, «которую он любил, но про которую говорил мало; просто отдал за нее жизнь...» [11, с. 73].

В произведении присутствуют, принимая облик, соответствующий замыслу писателя, все четыре опорных персонажа сюжетной ситуации. Это «солдат» – Виталий Николаевич Нечаев, «неверная» жена – Ольга Петровна, ее второй муж – Ростислав Иванович и «плод супружеской «измены» – девочка-младенец. Наибольшей трансформации подвергнут образ возвращающегося солдата. В соответствии с широко использованным в рассказе приемом «удвоения» [18, с. 121–122] он разделен на две резко противопоставленные ипостаси: довоенный инженер Нечаев («чернорабочий от инженерии») и фронтовой офицер Нечаев. Первый – «пресноватый и скучноватый» человек – дан в воспоминаниях Ольги Петровны, второй – яркая, человечески привлекательная, нравственно чистая и героическая личность – в представлении его товарища по оружию Андрея Слепцова.

<sup>8</sup> Сама по себе эта сцена имеет мелодраматический колорит и может послужить поводом для упреков в обращении к арсеналу низкопробных средств воздействия на «чувствительность» читателя. Однако, как замечает А.Н. Варламов, это «редкий даже в русской литературе пример того, как использование запрещенного приема <...> не убивает текст, а непостижимым образом возвышает его» [4, с. 503].

<sup>9</sup> Вряд ли можно согласиться с Е.А. Яблоковым, сомневающимся «в том, что “шаг” Иванова навстречу детям окажется окончательным» [34]. Если рассматривать произведение Платонова как аналог неких реальных психических процессов, отличающихся противоречивостью и низкой предсказуемостью, то дальнейшие метания, уходы и возвращения Иванова вполне вероятны. Однако рассказ представляет собой завершенную художественную структуру, при создании которой принцип *non finito* не использовался. Состояние, переживаемое Ивановым в финале, есть конечный пункт его дороги к дому и итоговый момент сюжетного развития.

<sup>7</sup> Связь ситуации «возвращение солдата с фронта» с этой традицией обозначена Н.П. Хряцовой при рассмотрении рассказа М.А. Шолохова «Судьба человека» [28, с. 60].

Специфика интерпретации мотива возвращения определяется тем, что Нечаев погиб за год до конца войны и возвращается уже после ее завершения домой не въяве, а в рассказах Слепцова, являющегося одновременно и его порученцем (исполнителем последней воли умирающего), и его заместителем в данной ситуации. Однако психологическая граница между явью и воображением в произведении оказывается размытой. То, что слышит от Слепцова Ольга Петровна, производит на нее впечатление, подобное «эффекту присутствия»: «У нее ни на минуту не проходило ощущение, что однорукий солдат прибыл от живого Виталия Нечаева непосредственно – оттуда, где Виталий находится теперь, – настолько живы были его впечатления и настолько, в сущности, потрясая его приход»; «...в словах солдата покойный муж ее вставал совсем как живой» и т.д.

Расстановка, функциональная нагрузка и амплификация типовых для ситуации «Возвращение солдата с фронта» персонажей обусловлены акцентированием внимания на героизме воина, отдавшего жизнь за родину. И героизм этот не только подразумевается, но и получает наглядное воплощение в целом ряде эпизодов из фронтовой жизни Нечаева, о которых вспоминает Слепцов. Если в произведении Платонова происходившее на полях сражений не показано, то Казакевич отводит участию Нечаева в отступлениях, наступлениях, переправах и рекогносцировках всю центральную часть рассказа. Писатель не избегает говорить об отнюдь не героических сторонах военной действительности, но и склонности к сгущению красок не обнаруживает. Героизм Нечаева не пафосный, не демонстративный. Он основан на том понимании героизма, которое в русской культурной традиции соотносится с творчеством Л.Н. Толстого. Нечаев честно выполняет свой воинский долг, не щадя себя, не думая о наградах и заботясь о людях, окружающих его. Он наделен наибольшей мерой человечности, которая возможна в условиях войны. На его образе лежит печать идеализации, но это не воспринимается как авторский просчет, поскольку она художественно оправдана отношением Слепцова к своему погибшему командиру.

Как и в рассказе Платонова, у Казакевича вершится нравственный суд над персонажем, однако здесь этот персонаж не солдат, а «изменщица»-жена. В роли нелицеприятных судей Ольги Петровны попеременно выступают и ее нынешний супруг Ростислав Иванович («...муж твой покойный был человек необыкновенный <...> Забыть такого человека может только... сука» [11, с. 7]), и двенадцатилетний сын Нечаева Юра («Слезы матери угнетали его, но не вызвали жалости...» [11, с. 78]), и сама она, постепенно проникающаяся сознанием вины перед нераспознанным ею ввремя Нечаевым<sup>10</sup>. Однако наиболее авторитетным судьей, «арбитром» в данной ситуации является Андрей Слепцов. Он не высказывает прямо своего отношения к Ольге Петровне, оказавшейся

недостойной Нечаева, лишь поведение его знакомо меняется после того, как ему становится ясно, что Ростислав Иванович – муж Ольги Петровны, а маленькая девочка – их ребенок.

Рассказ «При свете дня» построен как история посещения Слепцовым московской квартиры его бывшего комбата Нечаева. Повествование ведется от третьего лица, но в него вставлен большой, с перерывами, монолог Слепцова, адресованный Ольге Петровне. В структуре третьеличного повествования этот монолог является пространной «цитатой», воспроизводящей речь персонажа. Слепцов рассказывает о Нечаеве, однако все, что он говорит, характеризует и его самого, так как может быть квалифицировано как выражение ментальности говорящего индивида. Слепцов воссоздает образ «подлинного» Нечаева, руководствуясь свойственными ему критериями оценки человека. Он же является и объектом пристального внимания в тех фрагментах текста, которые написаны от третьего лица. В этих фрагментах ведущая роль принадлежит третьеличному повествователю, который, наблюдая за Слепцовым со стороны, создает представление о нем по деталям поведения, по жестам, по мимике, а также (проникая в его внутренний мир) по не всегда достаточно осознанному и понятным самому персонажу психологическим реакциям и переживаниям<sup>11</sup>. Необходимость такого «сопровождения» определяется тем, что Слепцов – человек из народной массы, сибирский крестьянин, далеко не всегда способный облечь в четкие словесные формулы свои мысли и чувства. Кроме того, ему свойственны скромность, деликатность и сдержанность, препятствующие открытому самовыражению. Вкупе с нравственной чистотой эти качества, требующие в ходе развертывания текста корректировки и восполнения со стороны, являются положительной авторской характеристикой личности персонажа. Они же дают повод отнюдь не пользующемуся расположением автора Ростиславу Ивановичу оценить Слепцова по высшему разряду: «благороднейший человек», «праведник», «святой» [11, с. 76].

Слепцов не подготовлен и не расположен к тому, чтобы воплощать свои суждения о жизни в афористически емкие словесные формулы, как Нечаев («Хорошего человека война делает лучше, плохого – хуже» и проч.). Однако именно Слепцову отводится автором роль выразителя «идеи» произведения, его мировоззренческой сути. Идея рассказа выражается им на интуитивном уровне, без дискурсивного опосредования, в соответствии с его личностными особенностями и возможностями. Происходит это на основе контакта с четвертым участником ситуации «возвращение солдата с фронта» – с «чужим ребенком». На протяжении большей части рассказа Слепцов видит в нем «дитя вообще», не имеющее отношения к семье Нечаевых и оказавшееся здесь случайно: оно слишком

<sup>10</sup> Показательно, что Нечаев, невзирая на то, что является в рассказе нравственным ориентиром, в разряд судей зачислен быть не может. Ольгу Петровну в годы их совместной жизни раздражала его способность «усложнять простые вещи» <...> то есть всюду стараться находить побудительные причины и, поняв их, прощать» [11, с. 66]. Способность эта, останься он в живых, побудила бы его простить и ушедшую к другому человеку супругу.

<sup>11</sup> О роли третьеличного повествователя в рассказе «При свете дня» см.: [33]. Невзирая на сдержанность, на осторожность этого повествователя в оценках и суждениях, его позиция по отношению к персонажам и ко всему происходящему в рассказе выражается вполне отчетливо, и поэтому вряд ли можно безоговорочно согласиться с утверждением, согласно которому «писатель избежал соблазна использовать возможности аукториального повествования (то есть всеведения автора и завершенности героя)» [18, с. 122].

мало, чтобы быть ребенком Ольги Петровны, хранящей супружескую верность. Мировоззренческий аспект интерпретации образа девочки-младенца задается автором сразу же – фигурой сравнения, которую читатель не воспринимает первоначально как нечто более значимое, чем обычный риторический прием: «...она плакала так надрывно, словно ее маленькое сердце до края переполнилось всеми горестями и несправедливостями нашей окаянной планеты» [11, с. 58]. Затем персонаж успокаивает девочку, укачивая ее на своей единственной руке и испытывает странное впечатление: «...ее взгляд выражал такой, казалось, ясный и глубокий ум, такую, казалось, сосредоточенную мысль, что Слепцову, растроганному и пораженному, на мгновение представилось, что она все знает о нем и видит его насквозь» [11, с. 59]. Совершенно очевидно, что автор целенаправленно движет повествование к финалу, где Слепцова, потрясенного внезапно открывшейся ему правдой об Ольге Петровне, из состояния горькой безысходности выводит воспоминание о маленькой девочке, которая покоилась недавно на его руке. Это воспоминание вновь открывает персонажу утраченную было экзистенциальную перспективу: «Ах, эта маленькая девочка, этот человеческий детеныш, совсем еще крохотный, весь в будущем, весь как сосуд, способный вместить в себя все прекрасное» [11, с. 79]. Само существование девочки-младенца оправдывает жизнь, несмотря на все социальные катаклизмы и нравственные потери, которыми она насыщена. Воспоминание о девочке отодвигает на второй план конфликт, резко размежевавший персонажей произведения. Но полностью он не нейтрализуется и даже выходит за рамки произведения, проецируясь на реальные жизненные ситуации.

Благодаря всепроникающему повествователю в рассказе показаны противоречивые процессы во внутреннем мире персонажей. Так, оскорбительное слово, брошенное Ростиславом Ивановичем в лицо жене, сопровождается сложной психологической мотивировкой: «...любовь и страсть к ней, и боль за ее проявившуюся душевную грубость и бесчувственность, и обида за поруганную память прекрасного человека, и приятная гордость оттого, что она так любит его, своего нынешнего мужа, и предвидение, что и его она может разлюбить при определенных обстоятельствах, – все это смешалось в душе в одну кашу, горькую, как полынь, и сладкую, как мед» [11, с. 77]. Внутренними противоречиями наделена и Ольга Петровна, которую посещение Слепцова побудило к переоценке предварительных итогов своей жизни<sup>12</sup>. Однако психологизация и обнаружение «побудительных причин» не способствует прощению и не препятствует тому, что авторское отношение и к жене погибшего «солдата», и к занявшему его место «другому» выражается вполне определенно и однозначно. Оба они – лица малопривлекательные и для автора, и для Слепцова, несмотря на то, что Ростиславу Ивановичу принадлежат созвучные авторским прямым оценочным характеристикам всех трех основных персонажей, а Ольга Петровна была любима Нечаевым и может вызвать сочувствие читателя как человек, страдающий от сознания своей душевной нечуткости.

Между тем нравственно-эстетическая эффективность психологизма, зависящего от изначальной авторской установки по отношению к персонажу, вызвала сомнения критиков. Уже в первых откликах на рассказ «При свете дня» было отмечено его ситуативное сходство с «Попрыгуньей» А.П. Чехова. Ольга Петровна и Нечаев в изображении Казакевича воспринимались как образная параллель чеховским Ольге Ивановне и доктору Дымову. Не без оглядки на классическое произведение, широкой известности которого способствовал и фильм 1955 года с участием любимых публикой актеров, и не без равнения на идеологию, с позиций которой был некогда осужден рассказ «Семья Иванова», героиня рассказа «При свете дня» именовалась «ничтожной, холодной, эгоистичной, лишенной элементарной чуткости, недостойной большой любви мещанкой, грубо оскорбившей его <Андрея Слепцова> чувства, чувства советского человека» [7, с. 207]. Но в годы «оттепели» поведение участников сюжетной ситуации «возвращение солдата с фронта» могло оцениваться и не столь прямолинейно и однозначно. Усиление внимания к сложным перипетиям человеческих судеб сделало возможным и несогласие с безоговорочным осуждением персонажей, подобных Ольге Петровне. Еще в 1957 году «измену» героини фильма «Летят журавли» умудренный жизнью и нравственно чуткий персонаж оценивал так: «С тобой случилось несчастье. Осуждать тебя может только способный совершить худшее» [26, с. 78].

В соответствии с принципом художественного «вживания» в судьбу персонажа была поставлена под сомнение и принадлежность героини рассказа «При свете дня» к типу «попрыгуний». Ленинградский критик Ф.М. Левин в статье, специально посвященной «оправданию» Ольги Петровны, счел принципиально важной постановку вопроса: «Не сказала ли в рассказе Э. Казакевича та “заданность”, при которой персонаж рассказа весь решен заранее, а не исследуется как человек, характер, поставленный в такие-то и такие-то обстоятельства?» [16, с. 220] Полемизируя с автором произведения и словно бы придерживаясь бахтинской концепции полифонии, положения о неслиянности голосов автора и персонажа, он использовал своеобразный прием: предоставил слово самой Ольге Петровне. В монологе, написанном от ее имени, речь шла о неправомерности отождествления любви и признания человеческих достоинств, о необходимости продолжать жизнь, невзирая на невосполнимые утраты, об ошибочности суждений о человеке лишь по факту его поступков без учета мотивов и обстоятельств совершения этих поступков. Собственно говоря, критик пытался осмыслить произведение Казакевича в том ключе, в каком был написан рассказ Платонова «Семья Иванова», а Ольга Петровна в его восприятии становилась чем-то похожей на Любовь Васильевну, несмотря на социальные и психологические различия между ними. Сам Э. Казакевич, ознакомившись со статьей Левина, аргументов в защиту Ольги Петровны не принял («...как можно защищать беспамятность и душевную черствость»), становиться на ее точку зрения нужным не счел, в прощении отказал и правом автора нравственно судить персонажа не поступился [10, с. 447].

<sup>12</sup> О психологизме в рассказе «При свете дня» см.: [5].

Местом действия рассказа Э. Казакевича «При свете дня» является Москва. В рассказе А. Платонова «Семья Иванова» («Возвращение») – это безымянный провинциальный городок. В рассказе В. Белова «Речные излуки» – вологодская сельская глубинка. Различия здесь существенны, поскольку локализация сюжетной ситуации «Возвращение солдата с фронта» оказывает заметное влияние на характер ее разработки. Об этом шла речь на занятиях С. Эйзенштейна со студентами ГИКа по ее мизансценированию. Обосновывая выбор места действия в пользу деревни, режиссер говорил: «Где же драматизм данной ситуации станет более обостренным? По нашим представлениям – несомненно в деревне. В деревне, где вопрос отношения к такому событию, к характеру и степени его “позорности” – к жене и ее измене – будет стоять значительно острее» [32, с. 32]. В рассказе В. Белова именно так и происходит, в нем возвращение солдата оборачивается более тяжелыми последствиями, чем в произведениях А. Платонова и Э. Казакевича.

Будучи гораздо моложе их обоих, Белов фронтовой действительности не знал. Но то, как жила в эти годы северная деревня, ему было хорошо известно по собственному опыту. Наблюдать семейные драмы, обусловленные войной, или слышать о них и в подростковом возрасте и позднее Белову, конечно же, доводилось.

В раннем творчестве Белова, к которому относится рассказ «Речные излуки», как и у многих писателей, пришедших в литературу из районной журналистики, отчетливо дает о себе знать очерковое начало. В рассматриваемом произведении оно выражается в том, что его композиционную основу образует поездка, путешествие на пароходе. По мере движения в пространстве взору персонажа-путешественника, точку зрения которого воспроизводит повествователь, открываются все новые и новые картины (виды приросты, набережной у речного вокзала, палубы плывущего парохода). Смене впечатлений сопутствует свободное течение мыслей, настроений и переживаний, вызванных этими картинами. Внимание время от времени фиксируется на пассажирах, на членах паровой команды, на обитателях провинциального городка, появляющихся у пристани. Все попавшие в поле зрения повествователя персонажи наделяются скупыми, но типически характерными чертами.

Как нередко бывает в путевых очерках, повествователь или персонаж-путешественник, ассоциируемый с ним, завязывает случайное знакомство с одним из попутчиков и выслушивает его историю. Ядром этой истории в «Речных излуках» и является интерпретируемая Беловым сюжетная ситуация «Возвращение солдата с фронта». Занимает она примерно пятую часть общего объема и смещена к концу рассказа, благодаря чему в очерковое по жанровой окраске произведение привносится элемент новеллистичности, событийной остроты, неожиданности. Но предваряющая ее «экспозиция» не воспринимается как затянутая, поскольку соотносится с авторской установкой, обеспечивающей произведению целостность и придающей ему обобщающий, мировоззренческий смысл. Да и является она «экспозицией» лишь по отношению к вставной истории о событиях два-

дцатилетней давности. На самом же деле основное действие вершится на плывущем по реке пароходе синхронно времени повествования. Сводится оно к взаимоотношениям между двумя попутчиками, а рассказываемая история служит лишь фабульной предпосылкой к развертыванию этого действия.

Авторская мировоззренческая установка заявлена уже в заглавии произведения, хотя при первичной читательской рецепции может интерпретироваться не метафорически, в соответствии с замыслом писателя, а тематически – как именование одного из описываемых природных объектов, как элемент пейзажа<sup>13</sup>. Однако довольно скоро в тексте появляется описание, побуждающее видеть в заглавии нечто большее, нежели простую фиксацию непосредственных впечатлений от путешествия на пароходе: «Река была длинна, солнечна и немного печальна своей тишиной. Богатая излуками, она похожа была на самую жизнь, долгую и никогда не повторяющую прошлое» [2, с. 161]. В конце произведения это метафорическое уподобление, образуя композиционное кольцо с заглавием, выводится на еще более высокий уровень обобщения, концентрируя в себе авторскую идею: «Река дремала, курилась у берегов, и под этим сонным туманом не заметны были теплые, могучие, глубинные струи, переплетающиеся и без усталости стремящиеся между зелеными берегами куда-то далеко-далеко, к неведомому холодному морю» [2, с. 173].

В разработке сюжетной ситуации «Возвращение солдата с фронта», предпринятой Беловым, присутствуют все четыре типовых персонажа: солдат, жена, любовник («другой»), чужой ребенок. Как и в произведениях Платонова и Казакевича, третьеличное повествование ориентировано на восприятие одного персонажа. В рассказе «Возвращение» таким персонажем является Алексей Алексеевич Иванов (солдат), в рассказе «При свете дня» – Андрей Слепцов (представитель погибшего солдата). У Белова это Иван Данилович Гриненко (любовник). Но если Платонов и Казакевич, не ограничиваясь одной, доминирующей, точкой зрения, позволяют повествователю время от времени проникать во внутренние миры других персонажей, то Белов за пределы внутреннего мира Гриненко не выходит (высказывания, не ему принадлежащие, соотносены с его восприятием). Тем не менее, это не препятствует насыщению изображаемой картины действительности авторскими смыслами, хотя воспроизводится как будто только то, что видит, слышит, думает и чувствует персонаж. Возникает своеобразный художественный эффект, когда видение персонажа сопровождается авторским подтекстом («глубинные струи»), увеличивающим его содержательную нагрузку и рассчитанным на интуитивное постижение читателем.

Временная организация рассказа, как уже было отмечено ранее, двупланова. Само возвращение солдата с фронта, о котором повествуется во вставной истории, отнесено к концу весны – началу лета 1944

<sup>13</sup> В любом случае трудно согласиться с одним из первых рецензентов произведения, посчитавшим заглавие «Речные излуки» малопопулярным [17, с. 119].



года<sup>14</sup>. Основное действие «Речных излука», если принять во внимание разбросанные по тексту хронологические вехи, приближено по времени к дате написания произведения (1963 или 1964 год)<sup>15</sup>. Данное обстоятельство обусловлено, во-первых, очерковой окраской произведения (очерк – жанр, ориентированный по материалу на живую современность), а во-вторых, расчетом на актуализацию проблематики в сознании современного читателя.

Гриненко на момент начала повествования должно быть около сорока лет<sup>16</sup>. Совершая деловую поездку, двигаясь в пространстве с юга на север, этот персонаж перемещается также и во времени, мыслями и переживаниями возвращается к своей юности, один из наиболее памятных ему эпизодов которой связан с местами, где он по служебной надобности оказался сейчас. Первые страницы произведения, повествующие о недолгом пребывании Гриненко в Вологде и начале его путешествия по реке, окрашены в лирико-ностальгические тона. Рассказ вписывается в общий контекст лирической прозы, которая в конце 1950 – начале 1960-х годов переживала период расцвета во всех ее тематических разновидностях (проза о войне, проза деревенская, проза городская, проза молодежная и т.д.). Здесь, в «Речных излуках», есть и «тепло тихих и грустных раздумий», и пахнущая вчерашним дождем и черемухами белая ночь, и молочно-синее небо, и характерные для Вологодчины зеленые берега реки с редкими деревьями, и мысленное возвращение персонажа в давно миновавшую молодость, и наглядные образы молодости теперешней, и «сладкая тоска», вызванная воспоминаниями о встреченной в юности женщине, и легкая горечь при мысли о несправедливо обиженной бездетной жене.

Вместе с тем своеобразие рассказа в значительной мере определяется не столько наличием в нем лирического начала самого по себе, сколько столкновением его с началом драматическим. Трудно согласиться с утверждением, согласно которому «в рассказе нет драматической коллизии в центре, коллизии в обычном смысле», а «известие о роковом Настинном поступке приходит словно мельком, между прочим» [21, с. 49]. Драматическая коллизия, даже не одна, а несколько, в «Речных излуках» есть, и вряд ли они, несмотря на особенности художественного воплощения, могут считаться не соответствующими «обычно-

му» смыслу данного понятия (порождающее конфликт-противоречие между действующими в произведении силами: характерами, характерами и обстоятельствами, различными сторонами характера). И известие о «роковом поступке» женщины, убившей собственного ребенка, ни персонажами произведения, ни читателем не воспринимается «мельком», является одним из акцентированных моментов сюжетного развития. Какая из драматических коллизий, представленных в рассказе «Речные излуки», является доминирующей, это другой вопрос, но их присутствие в произведении обусловлено самой природой ситуации «Возвращение солдата с фронта» и сомнений не вызывает.

У каждого из персонажей беловского рассказа своя мера драматизма. Поступок Насте Громовой накануне возвращения мужа-солдата с фронта – наиболее кардинальный вариант разрешения конфликта, заложенного в рассматриваемой сюжетной ситуации. Скупой представленный с точки зрения мужа, этот поступок не имеет эксплицированных в тексте произведения мотивировок и дает повод для читательских предположений, основанных на косвенных показателях или апелляциях к другим произведениям, в которых представлена та же сюжетная ситуация. Так, измена матери трех малолетних детей мужу-фронтовику в «Речных излуках» могла иметь ту же обусловленную тяготами военного времени психологическую подоплеку, что и в рассказе А. Платонова: «...я не стерпела жизни <...> А если бы стерпела, я бы умерла тогда <...> Мне нужно было почувствовать что-нибудь другое <...> какую-нибудь радость, чтобы я отдохнула» [23, с. 229]. Исходя из самого текста произведения В. Белова, можно предположить и другое. В отношении Ивана Громова к жене обнаруживается явный отголосок патриархальных традиций, основанных на безусловном главенстве мужа в семье и снисходительном пренебрежении к «бабьей нации»<sup>17</sup>. В соответствии с этой традицией любовь между женщиной и мужчиной необходимым условием семейного порядка не считалась и более действенным оказывался принцип «стерпится – слюбится». И семейная связь супругов Громовых держалась, по-видимому, не на взаимном чувстве, а на традиции. Поэтому юношеская любовь Гриненко к Насте могла стать для нее самой чем-то вроде компенсации недополученного в семейной жизни женского счастья. Но в результате власть традиции над женщиной, ее зависимость от «общего мнения» оказываются сильнее «влечений сердца», и ребенок становится для Насте воплощением вины за нарушение норм морали той среды, в которой она вынуждена существовать и где ее измена

<sup>14</sup> Громов был ранен в последний раз, когда наши войска «дошли до Карпатов», т.е. в ходе Проскуровско-Черновицкой операции (март-первая половина апреля 1944 года). Мальчик, которого он по приезде домой застает уже мертвым, – «плод» любви Насте и Гриненко, пришедшейся на сенокосное лето 1943 года. Следовательно, родился ребенок не позднее мая 1944 года.

<sup>15</sup> Три дочери Ивана Громова – погодки. Младшая родилась вскоре после ухода его на фронт, т.е. в 1941 году. Значит, год рождения старшей – 1939. Во время действия рассказа она, уже работающая агрономом (что предполагает наличие специального образования и соответствующий возраст), выходит замуж. Поэтому ей, надо думать, более 20 лет.

<sup>16</sup> Возраст Гриненко на время пребывания в деревне Роднички определяется автором по-разному: то 18 [2, с. 159], то 20 [2, с. 165] лет. Таким образом, год его рождения – или 1925, или 1923. Правда, хронологические выкладки, сделанные на основе литературного произведения, где художественная логика может оказаться более действенной, чем житейская, не всегда безусловно убедительны. Так, например, маловероятно, чтобы в 1944 году пятилетняя дочь Громова писала отцу письма.

<sup>17</sup> О господствовавших в конце XIX века на территории Вологодской губернии народных нравах этнограф Н.А. Иванский писал: «Будь женщина того умнее, энергичнее, а муж того глупее, ленивее, порочнее, она все-таки – существо, стоящее ниже потому, что она женщина <...> Вообще, женщина не пользуется уважением в народе как существо глупое от природы. Она считается бездушной тварью <...> Не признавая женщину за человека и отвергая в ней душу, крестьянин обращается с женщиной вообще хуже, чем со своей лошастью или коровой» [9, с. 53]. Поведение Громова по отношению к Насте, конечно, не столь деспотично и одиозно, но следы уходящей корнями в прошлое традиции обнаруживаются в нем довольно явственно.

воспринимается как позор, нуждающийся в жертвенном искуплении<sup>18</sup>. Печатью драматизма отмечена и судьба Насти после восьмилетнего пребывания в заключении: она обрывает все связи с семьей, исчезает из жизни мужа и дочерей, продолжая нести на себе груз вины за супружескую измену и за роковую попытку эту вину искупить.

В восприятии Ивана Даниловича Гриненко образ Насти не отделим от воспоминаний о юности, лично значим и не тождествен тому образу, который вырисовывается в рассказе Громова. Настя для него – «первая и последняя любовь», отсюда переживаемая им «тревожно-неуловимая, совсем не мужская, почти мальчишечья, грусть» и «блестки невозвратимого счастья» при воспоминании о ней даже по истечении двух десятков лет. Кроме того, близость с Настей, женщиной старше и опытнее его, явилась для юного Гриненко чем-то вроде инициации, перехода из одного половозрастного статуса в другой, превращения мальчика в мужчину, в война: «...ночь была так светла, что Настя ясно увидела, как быстро наливались краской стыда еще совсем мало бритые солдатские щеки<sup>19</sup>. Позднее <...> стыд уходил и приходила смелость, и гордость, и мужская уверенность, что так понадобилась потом на фронте...» [2, 166–167].

В глубинах подсознания сорокалетнего Гриненко образ Насти осложнен послевоенным опытом. Во сне, увиденном персонажем на пароходе, он совмещается с образом его жены и становится «объемнее, шире» образа одного, конкретного лица. Это некий обобщенный образ женщины в ее экзистенциальном, сущностном, жизненно важном для персонажа выражении<sup>20</sup>. И смысловое расширение этого образа будет продолжаться под воздействием все новых психологических импульсов, получаемых персонажем (знакомство с дочками случайного попутчика, одна из которых разительно похожа на Настю; рассказ Громова о том, что случилось после отбытия Гриненко из деревни Роднички, и т.д.).

По ходу повествования Гриненко словно бы выстраивает новую версию своей судьбы, восстанавливая неизвестные ему ранее звенья, переоценивая прошлое, а вместе с тем и свое представление о себе, о людях, о жизни. Параллельно этому нравственно-психологическому процессу идет нарастание драматизма. Вместе с известием о последствиях его давней любви приходит к нему и осознание вины за все то, что случилось с Настей и ее семьей. Бездетность, за которую он упрекал жену, теперь может быть истолкована как кара за косвенную причастность к убийству собственного ребенка, о существовании которого

он до сих пор не подозревал. А случайно встреченный на пароходе Настин муж предстает перед ним как милосердный судья, не склонный взыскивать с него по высшему счету за роковые увлечения молодости и переносящий акцент на другие аспекты истории в «любвном треугольнике».

Поскольку повествование хронологически разворачивается по линии восприятия Гриненко, развитие действия произведения обуславливается сменой его впечатлений и психологических состояний: наиболее сильные впечатления и изменения состояний становятся значимыми моментами сюжетного движения. Композиционно границы между этапами развития действия отмечены прохождением речного судна через очередную излучину, каждая из которых обретает метафорический смысл и нравственно-психологическую нагрузку. Направление этого движения – от лирического настроения к драматическому потрясению и к финальному разрешению противоречия между лирическим и драматическим началами. Имея очерковую и новеллистическую жанровые окраски, рассказ «Речные излуки» также может быть квалифицирован и как рассказ-исповедь, и как рассказ-характер, и как рассказ-судьба<sup>21</sup>. Наличие в нем целой гаммы жанровых окрасок позволяет усматривать в нем черты, свойственные романной структуре [21, с. 51].

Хотя вектор сюжетного развития определяется восприятием Гриненко, ключевая роль в драматизации повествования и в разрешении конфликта, порождаемого ситуацией «Возвращение солдата с фронта», отводится Ивану Громову. Именно он выдвинут на первый план, наиболее рельефно выписан Беловым как характер и именно ему отводится роль «героя» – персонажа, наиболее отчетливо воплощающего авторскую концепцию, дающего авторский ключ к истолкованию сюжетной ситуации. Важно принять во внимание, что ставка на характер является одной из наиболее значимых черт творческой индивидуальности Белова. Уже на исходе своего писательского пути он, с присущей ему запальчивостью, утверждал: «Это ведь и есть главное в литературе – дать своего героя. Чтобы читатель не тебя знал, а героев твоих. Сам писатель на первый план не должен выходить. Это если не смог своих героев настоящих создать, тогда и начинает писатель себя подсовывать. Мол, вот я какой, посмотрите на меня. А ты героя прежде покажи...» [1, с. 7].

Образ Громова в рассказе «Речные излуки» создавался с этой установкой. Выписан он разнопланово. В отличие от Гриненко, образ которого весь соткан из элегически окрашенных впечатлений, переживаний и настроений, Громов наделен выразительными внешними чертами, определяющими его «зримый облик»: «здоровенный дядька» с толстыми и жесткими пальцами на «громадных лапищах», с похожим на картошку дырчатым носом, в сером хлопчатобумажном костюме и новой синей рубашке, в пахнущих дегтем сапогах. Слово по контрасту с грузным телосложением в портретном описании Громова присутствуют «ясные глаза, глядящие сразу умно и наивно», и губы, «все время складывающиеся в улыбку». Опять-таки в

<sup>18</sup> Есть в рассказе и еще одна версия, озвученная фронтовиком-калекой Сашухой: жена Громова относится к разряду «скурвившихся» за время войны женщин [2, с. 168]. Но эта версия не подкрепляется ни поведением самой Насти, ни отношением к ней обоих близко знавших ее Иванов.

<sup>19</sup> Ранее отмечалось, что повествователь за пределы внутреннего мира Гриненко не выходит и к восприятию других персонажей, без опосредования его восприятием, не апеллирует. Приведенная цитата, где в речи повествователя воспроизводится восприятие Насти, – единственный случай нарушения этого принципа, существенной роли, впрочем, не играющий.

<sup>20</sup> В данной связи уместно напомнить, что сны, по А.А. Брудному, относятся к разряду экзистенциальных «благ».

<sup>21</sup> Эти типологические разновидности жанра выделены В.М. Шукшиным [30, с. 289].

отличие от замкнутого в себе Гриненко он шумноват, несколько суетлив и говорлив, что может быть объяснено как волнением перед свадьбой дочери, выпитым вермутом из пароходного буфета, так и органически присущим его личности складом. Именно последнее из названных качеств – словоохотливость – обеспечивает рассказу Громова о себе исповедальность, придающую произведению соответствующую жанровую окраску. Но, знакомя случайного попутчика с семейными перипетиями весьма деликатного свойства, Громов все-таки не так прост и открыт, как пытается себя представить («весь как на ладони»).

Как ретроспективно становится ясным на завершающем этапе действия, Громов, рассказывая Гриненко историю своей семейной жизни, постепенно пришел к пониманию, что перед ним тот самый возлюбленный Насти («другой»), который и был отцом загубленного младенца. Но до самого конца их совместного путешествия он не признается собеседнику в своей догадке – то ли умышленно держа в психологическом напряжении бывшего соперника, заставляя и его «пострадать», то ли не желая усиливать душевную боль бывшего солдата, судьбой которого, как и его собственной, безжалостно распорядилась война. Его финальное признание («А ты, Данилович, здря меня боишься... Я ведь хоть и не сразу, а определил тебя» [2, с. 172] выполняет роль новеллистического «пуанта», новым светом озаряющего то, что описывалось ранее. Вторая половина «исповеди» Громова и Иваном Даниловичем Гриненко, и следующим за ним по тексту читателем может восприниматься по-разному – в зависимости от того, знает Громов, перед кем изливает душу, или нет. Доходя до финала, читатель словно бы перечитывает эту вторую половину заново, открывая новую грань характера Громова, способного вести психологическую игру с собеседником, не подзревающим о действительной степени его осведомленности. Гриненко же оказывается в положении человека, не прошедшего испытания на искренность и доверие к собеседнику, искренности и доверия заслуживающему.

Между тем и сам Громов считает себя отчасти виновным в инициированной его возвращением трагедии. Он корит себя за то, что, узнав о неверности жены, задержался в пути и не успел воспрепятствовать гибели недавно появившегося на свет мальчика и всему тому, что за этой гибелью последовало. Но специфический поворот, который придает теме возвращения в рассказе «Речные излуки» состоит в том, что все произошедшее между Громовым, Гриненко и Настей следует расценивать не как чью-то вину, а как общую беду, обусловленную войной. Когда Громов, прощаясь с Гриненко, произносит: «Ох, парень, кабы войны-то больше не было!.. Мне так другую такую не выдюжить уж...» [2, с. 172], он имеет в виду не только свои физические возможности после четырех ранений, но и вызванные войной нравственно-психологические потрясения и катастрофы, которые ему, как и другим персонажам рассказа, довелось пережить и о которых писал в своих дневниках Всеволод Вишневский (см. статью первую). Доминантой характера «героя» рассказа Белова стала «способность *понять* “излуки жизни”, *понять* диалектически – не

простить “по давности лет” и не каяться, а “снять” тяжелую драматическую коллизию». И «это не бездумное, бессердечное “примирение” со сложностями жизни, а проявление в человеке подлинной человечности» [6, с. 204].

«Снятие» тяжелой драматической коллизии и является главным событием в произведении. Так же, как и в рассказах Платонова и Казакевича, основной экзистенциальной ценностью объявляется сама жизнь, требующая сохранения и продолжения. Это и есть главное дело, которым надлежит заниматься персонажам произведений всех трех писателей, изживая последствия минувшей войны, «выпрямляя» свои души и души своих близких. Не случайно те из них, кто наделен ролью выразителя авторской позиции, словно бы вторят друг другу, невзирая на возрастные, социально-ролевые или психологические различия между ними. «У нас дело есть, *жить надо*, а вы ругаетесь как глупые какие...» – укоряет платоновский Петрушка родителей. «Что было то было! *Жить надо...*» – убеждает себя Громов после двухдневного загула, отсрочившего его приезд домой. (В обоих случаях курсив мой. – С. Б.) Урезонивая отца, Петрушка ставит ему в пример дядю Харитона из инвалидной кооперации, уравнившего себя с женой то ли мнимыми, то ли реальными изменами на фронте и тем самым «снявшего» значимость ее вины перед ним. Более откровенный с самим собой, чем капитан Иванов, Громов свое решение не расставаться с изменившей ему женой мотивирует подобным образом: «...наш брат на чужой стороне тоже уха не провешивал, тоже шабашничали» [2, с. 169].

В то же время в рассказе «Речные излуки» в большей мере, чем в произведениях Казакевича и Платонова, обнаруживается неполнота «снятия» конфликта, обусловленного возвращением солдата с фронта. Громовское «жить надо» на уровне текста как единого целого означает отказ от моральных претензий к Гриненко и к Насте. Но отказ этот по отношению к каждому из них имеет разный смысл. Гриненко для Громова, во-первых, свой брат-фронтовик, переживший, как и он сам, то, о чем Настя понятия не имеет. Во-вторых, он – мужчина, что для Громова, связанного с традициями крестьянской культуры, где мужское и женское были разграничены и иерархически противопоставлены, имеет важное значение. О следах этой традиции в обращении Громова с Настей уже упоминалось ранее. Учитывая данное обстоятельство, можно полагать, что слова о «мужской солидарности, вечной и темной солидарности мужчин против женщин» [11, с. 76], более соответствуют образу мыслей и чувствований не Ростислава Ивановича из рассказа «При свете дня», а беловского Громова. Жена для героя «Речных излуки» – существо неразумное, которое надобно «учить»<sup>22</sup>. Учение это, согласно его собственному свидетельству, шло до войны; снимая ремень, он собирается «учить» жену, пренебрег-

<sup>22</sup> «Бить жену или, как говорится, “учить” ее – не только не считается предосудительным, но даже необходимым, чуть не похвальным. “Бей жену как шубу, так меньше будет шуму”, а в одной песне дается такой совет: “бей жену к обеду, а к ужину опять, чтобы шти были горячи, каша масляная, жена ласковая, обходительная”» [9, с. 53–54].

шую узами супружества, по возвращении с фронта («...хлестну разок-другой по заднице так, для дезинфекции, а потом пусть самовар ставит» [2, с. 170]<sup>23</sup>).

Можно согласиться с тем, что, намереваясь «учить» жену, Громов хочет «перед людьми амбицию соблюсти» [21, с. 50]. Однако сам ритуальный акт «учения» к соблюдению амбиции не сводится. Он еще означает и право мужчины этот акт по отношению к женщине осуществлять. Да и неоднократно подчеркнутое сожаление Громова об отсутствии сына в семье, при всей его любви к дочерям, тоже объясняется давней традицией отношения к женщине в крестьянской среде<sup>24</sup>. К ней, к этой традиции, восходит и не совсем понятное современному читателю равнодушие героя к судьбе Насти, контрастирующее с беспокойством о ней Ивана Даниловича Гриненко.

Все это не отменяет авторской квалификации Громова как героя произведения. Следы народных традиций в его характере и поведении способствуют социально-психологической конкретизации образа в полном соответствии с творческими установками Белова, но не ставят под сомнение роль этого персонажа в разрешении конфликта, порожденного ситуацией «Возвращение солдата с фронта». Громов – человек, детерминированный своим временем и своей социальной средой. В его образе воплощен ряд лучших черт этой среды. Но продемонстрированное им понимание сложной жизненной ситуации не покрывает всех без исключения ее аспектов. На это, в частности, указывает эпиграф, фиксирующий внимание на судьбе Насти и противоречащий «эпическому» итогу, к которому подводит читателя повествование в рассказе «Речные излуки».

Я какую вам вину сделала?  
В чем гораздо провинилась?  
Иль амбары хлеба выела?  
Сундуки платья износила?  
Иль ключами обтерлася,  
Золотой казной обсчиталась?

*(Из старинной народной песни)*

Складывается положение, подобное тому, когда ситуация «Возвращение солдата с фронта», представленная в рассказе «При свете дня», была оценена с позиции обвиненной в измене Ольги Петровны и было поставлено под сомнение право безоговорочно осуждать ее. Предпослав своему произведению эпиграф, Белов изменил угол зрения на ситуацию, установленный текстом произведения, и наметил возмож-

<sup>23</sup> Сравнительно легкая кара, уготованная Громовым Насте, также вполне соответствует народным «нормам». В соответствии с ними (внебрачные интимные отношения) заслуживали более мягкого наказания, чем «блуд» (добрачные интимные отношения). При этом «прелюбодейние жены» считалось большим грехом, чем измена мужа, ответственность за которую ложилась частично и на жену: она должна была приложить все усилия, чтобы удержать мужа [31, с. 59].

<sup>24</sup> «Женившись и начав семейную жизнь, молодой крестьянин <...> ужасно боится, чтобы у него не народилось лишних детей. Под лишними разумеются обыкновенно девочки, появление которых на свет встречается иногда как истинное несчастье» [9, с. 55]. Иным было отношение к мальчикам: «Сыновья считались силой и “надежей” семьи, их рождение воспринималось как благословение Божье» [27, с. 431].

ность оценки этой ситуации с позиции Насти. Будучи убийцей собственного ребенка, она в то же время «чуть ли не без вины виноватая» [21, с. 50], поскольку ее поступок мотивирован не столько бабьей «дуростью», как считает муж, или преступной волей, как постановит суд, сколько чувством вины перед «патриархальными заветами», которые по традиции должны быть более авторитетными, чем личные предпочтения, желания и влечения. Песня, строки из которой приводятся в эпиграфе, – из свадебного обряда. Это плач невесты, выдаваемой на «чужую сторону». Он адресован родным и близким, отторгающим от себя «любимое дитяtko».

Признание жизни абсолютным экзистенциальным «благom» побуждает к сглаживанию многих противоречий, к нейтрализации многих конфликтов и к примирению с тем, что вершится по воле судьбы. Но участники сюжетной ситуации «Возвращение солдата с фронта», какими их изображают Платонов, Казакевич и Белов, – живые люди, и далеко не все вопросы, поставленные перед ними жизнью, могут быть окончательно разрешены и сняты.

#### Литература

1. <Белов В.> Молось за Россию (Беседа Владимира Бондаренко с Василием Беловым) / В. Белов // Наш современник. – 2002. – № 10.
2. Белов, В.И. Речные излуки: повесть и рассказы / В. Белов. – Москва: Молодая гвардия, 1964.
3. Брудный, А.А. Психологическая герменевтика / А. Брудный. – Москва: Лабиринт, 1998.
4. Варламов, А.Н. Андрей Платонов / А.Н. Варламов. – Москва: Молодая гвардия, 2011. – 546 с. – (Жизнь замечательных людей. Вып. 1294).
5. Винник, Н.Ф. Особенности психологизма в рассказе Э. Казакевича «При свете дня» / Н.Ф. Винник // Проблемы метода и стиля (русская литература). – Днепропетровский гос. ун-т, 1969.
6. Гус, М.С. Во имя человека: наблюдения и размышления / Н.С. Гус. – Москва: Советский писатель, 1976.
7. Жак, Л. «Попрыгуньи», их враги и друзья / Л. Жак // Октябрь. – 1961. – № 9.
8. Заболоцкий, Н.А. «Огонь, мерцающий в сосуде...» / Н.А. Заболоцкий. – Москва: Педагогика-Пресс, 1995.
9. Иваницкий, Н.А. Материалы по этнографии Вологодской губернии / Н.А. Иваницкий // Сб. сведений для изучения быта крестьянского населения России. – Москва: [Императорский Московский университет], 1890. – Вып. II (Изв. Имп. общ-ва любителей естествознания, антропологии и этнографии. – Т. LXIX. Тр. этнограф, отдела. – Т. XI. – Вып. 1).
10. Казакевич, Э.Г. Из дневников и записных книжек / Э.Г. Казакевич // Казакевич Э.Г. Собр. соч.: в 3 томах. – Москва: Худож. литература, 1988. – Т. 3.
11. Казакевич, Э. При свете дня / Э. Казакевич // Новый мир. – 1961. – № 7.
12. Карасев, Л.В. Знаки покинутого детства («постоянное» у Андрея Платонова) / Л.В. Карасев // Вопросы философии. – 1990. – № 2.
13. Клементьева, А. «Семья Иванова». Эволюция замысла: от сценария к рассказу А. Клементьева // «Страна философов Андрея Платонова: проблемы творчества. – Москва: ИМЛИ РАН, 2011. – Вып. 7.
14. Корниенко, В. «Возвращение» [Комментарии к рассказу] / В. Корниенко // Платонов А. Взыскание погибших: Повести. Рассказы. Пьеса. Статьи. – Москва: Школа-Пресс, 1995. – С. 667.
15. Курилко, А. Самые искалеченные. Почему рожденные в 60–80-х не могут быть счастливыми [Электронный

- ресурс] / А. Курилко. – Режим доступа: <http://www.booksite.ru/http://www.segodnya.ua/opinion/kurilkocolumn/samye-iska- lechen-nye-pochemu-rozhdennye-v-60-80-h-ne-mogut-byt-schastlivymi--736233.html>
16. Левин, Ф. Выслушать и другую сторону (О рассказе Э. Казакевича «При свете дня») / Ф. Левин // Знамя. – 1962. – № 3.
  17. Линецкий, А. Не только речные излуки (Заметки о книге товарища) / А. Линецкий // Север. – 1965. – № 3.
  18. Максимов, В.В. Типологические особенности военной прозы Э.Г. Казакевича / В.В. Максимов // Сибирский филологический журнал. – 2013. – № 4.
  19. Моравиа, А. Презрение / А. Моравиа // Иностранная литература. – 1963. – № 10.
  20. Николенко, О.Н. Русский Джойс («Река Потудань» и «Возвращение» А. Платонова) / О.Н. Николенко // Вопросы русской литературы. – Симферополь: Крымский архив, 2006. – Вып. 12 (69).
  21. Панков, А.В. Вечное и злободневное: Современная проза: конфликты, темы, характеры / А.В. Панков. – Москва: Советский писатель, 1981.
  22. Платонов, А. Семья Иванова / А. Платонов // Новый мир. – 1946. – № 10–11.
  23. Платонов, А. Возвращение / А. Платонов // Платонов А. Рассказы. – Москва: Гослитиздат, 1962.
  24. Платонов, А. Размышления читателя: статьи / А. Платонов. – Москва: Советский писатель, 1970.
  25. Подорога, В.А. Евнух души (Позиция чтения и мир Платонова) / В.А. Подорога // Вопросы философии. – 1989. – № 3 (21–26).
  26. Розов, В. Летят журавли. Киносценарий / В. Розов. – Москва: Искусство, 1959.
  27. Холодная, В.Г. Парнишка / В.Г. Холодная // Мужики и бабы: мужское и женское в русской традиционной культуре. Иллюстрированная энциклопедия. – Санкт-Петербург: Искусство-СПБ, 2005.
  28. Хрящева, Н.П. «Этот запах был таким же» (Ситуация возвращения с войны в рассказах 1940–80-х годов) / Н.П. Хрящева // Филологический класс. – 2010. – № 23.
  29. Чарный, М. О свободе любви и свободе от серьезно-го в любви / М. Чарный // Звезда. – 1962. – № 10.
  30. Шукшин В.М. Нравственность есть правда / В.М. Шукшин. – Москва: Сов. Россия 1979.
  31. Щепанская, Т.Б. Блудный грех / Т.Б. Щепанская // Мужики и бабы: мужское и женское в русской традиционной культуре. Иллюстрированная энциклопедия. – Санкт-Петербург: Искусство-СПБ, 2005.
  32. Эйзенштейн, С. Режиссура. Искусство мизансцены / С. Эйзенштейн // Эйзенштейн С. Избр. произведения: в 6 т. – Москва: Искусство, 1966. – Т. 4.
  33. Эткинд, Е.Г. Великий Незримый (заметки о роли повествователя) / Е.Г. Эткинд // Материалы семинара методистов-словесников педагогических институтов. – Ленинград: ЛГПИ, 1973.
  34. Яблоков, Е.А. Два возвращения (Рассказы Андрея Платонова «Семейство» и «Семья Иванова») [Электронный ресурс] / Е.А. Яблоков // Новые территории. (Поэтика Андрея Платонова. Сб. 2) – Москва: Совпадение, 2015. – Режим доступа: <http://www.booksite.ru/http://www.eajablokov.ru/article23.html>

**S.Yu. Baranov**

## **THE PLOT SITUATION OF *A SOLDIER'S RETURNING AFTER THE WAR* AND ITS VARIANTS**

**(A. Platonov, E. Kazakevich, V. Belov)**

Article 2

The article considers the plot situation of 'A soldier's Returning after the War' which is of great importance for post-war literature. The author describes its image structure, determines its links with artistic traditions and dependence on social and historical contexts. Materials for discussing the possible ways of interpretation of this plot situation in literature are from the works of A. Platonov, E. Kazakevich and V. Belov.

Author, war, dramatic effect, conflict, lyricism, psychologism, story, plot situation, tradition, existentialness.