

С РАБОЧЕГО СТОЛА УЧЕНОГО

Н.П. Хрящева

«ЭТОТ ЗАПАХ БЫЛ ТАКИМ ЖЕ»

(СИТУАЦИЯ ВОЗВРАЩЕНИЯ С ВОЙНЫ В РАССКАЗАХ 1940–80-Х ГОДОВ)

Ситуация возвращения в русской литературе второй половины XX века – одна из самых частотных¹. Мы остановимся на аспекте возвращения солдата с Великой Отечественной войны. Вглядимся в варианты данной ситуации, изображенной тремя писателями-фронтовиками: А. Платоновым («Возвращение», 1946); М. Шолоховым («Судьба человека», 1956); В. Астафьевым («Жизнь прожить», 1985). В каждом из рассказов эта ситуация имеет свой сюжетно оформленный рисунок, смысл которого задается различными литературными и архетипическими отсылками. Данная ситуация, как правило, выступает важнейшим элементом сюжета. В шолоховском и астафьевском рассказах ситуация возвращения является поворотным пунктом. У Платонова она есть стержень сюжета, определяет основную коллизию.

Замысел рассказа «Возвращение» возник у Платонова в 1943 году. «В архиве писателя сохранился небольшой рассказ "Страх солдата (Петрушка)", главным героем которого был десятилетний Петрушка. С ним встречается солдат в освобожденной от врага деревне. Солдат, знакомый со страхом смерти в бою, испытывает страх перед ребенком, душа которого искалечена войной»². Рассказ «Семья Ивановых» был объявлен «клеветническим» (В. Еремилев), и Платонова перестали печатать, после чего автор перерабатывает новомирскую публикацию и дает рассказу название «Возвращение». Название «оказалось пророческим»³: рассказ вернется в русскую литературу и положит начало «возвращению» к правде о войне.

Платоновское повествование строится на искусно созданной иллюзии отсутствия автора, формально перед нами безличное повествование. Оно достигается виртуозной «обработкой» языка: его психологизацией, переложением в «сердечную» тональность, что позволяет сознанию автора-повествователя «совместиться» с «впечатлительными чувствами» каждого из персонажей. Основу сю-

жета составляет движение метафорического образа-понятия, который можно определить как *полноту сердечной жизни*.

А поскольку сознание А. Платонова ориентировано на мифологическое мышление, то жизнь сердца оказывается в непосредственном родстве со стихией огня⁴. Все герои рассказа причастны огненной стихии. Привычка повелевать огнем войны сделала капитана Иванова «нечувствительным к тлеющему жару». Причастна огненной стихии и мать, Любовь Васильевна Иванова, она всю войну делала «огнеупоры для кладки в паровозных топках». Участвуя в создании «паровозного сердца», она помогла мужу гасить огонь войны. Сын, как и отец, имеет дело с огненной стихией, он хранитель «печного жара», стоит на страже домашнего тепла и делает это отважно и равно военным действиям отца: если отец спасает страну, то Петруша спасает семью.

Своеобразие платоновского возвращения заключается в том, что оно определяется не столько победой героев над разрушительным внешним огнем, сколько борьбой за сохранение в себе внутреннего огня – сердечного тепла, чуткости и понимания как жизнеобеспечивающих душевных свойств⁵.

Параллелизм внешнего огня и сердечного тепла и чуткости, пронизывая все уровни текста, особенно отчетливо обнаруживается в портретных характеристиках. Капитан Иванов «не сразу узнал» сына: «генетические черты» – «головастый, лобастый» – оказались приторможенными военной нуждой: «малорослый, худощавый мальчуган» (320). Отец увидел «серьезного подростка» со «спокойным» лицом взрослого, «привычным к житейским заботам» (320). Одежда Петруши свидетельствует, что мать с сыном вели не менее напряженную битву с утончением жизненного вещества, чем отец с врагом. И эта битва выиграна ценой потерянного детства. Показательна исповедь Любви Васильевны мужу: «Петруша тоже мальчиком был...» (331). Детство сына осознается матерью в прошедшем времени. Изменение возрастной онтологии и запечатлено в портрете: в подростке (Петруше «шел ...12-й год»), мерцает образ взрослого «маленького, небогатого, но исправного мужичка» (320), однако о душевном возрасте героя говорит его сердце, оно

¹ См., напр.: «Здравствуй, князь» А. Варламова, «Капля росы» В. Солоухина, «Где небо сходилось с холмами» В. Маканина и др.

² Малыгина Н.М. «Быть человеком – редкость и праздник» // Платонов А.П. Усомнившийся Макар: Рассказы 1920-х годов; Стихотворения. – М.: Время, 2009. С. 541.

³ Спиридонова И.А. «Внутри войны» (поэтика военных рассказов А. Платонова). – Петрозаводск, 2005. С. 180.

Нина Петровна Хрящева – доктор филологических наук, профессор кафедры современной русской литературы Уральского государственного педагогического университета (г. Екатеринбург).

⁴ Дмитриевская М.А. Макрокосм и микрокосм в художественном мире А. Платонова. – Калининград, 1998. С. 3-5, 10.

⁵ П.А. Флоренский отмечает: «Сердце есть седалище всех познавательных действий души. Размышление есть «предложение сердца»... Уразуметь «сердцем» значит понять (Втор., 8:5); познать всем сердцем – понять всецело (Иис. Нав., 23:14); кто не имеет сердца «разумети», у того нет «очес видети и ушес слышати» (Втор., 21:1) // Флоренский П.А. Столп и утверждение истины. Т.1 (II). – М., 1990. С. 536.

позволило «расслышать, что в глазах ее (матери – Н.Х.) были большие остановившиеся слезы», и оно же подсказало «взрослый» аргумент в диалоге с отцом – пример преодоления претензий и разрыва в семье фронтовика дяди Харитона, честного продавца хлеба.

Самую отчаянную борьбу за спасение своего сердца ведет Любовь Васильевна Иванова. Человеческая сущность этой героини заключена в ее имени и отражена в ее внешности, воспринятой вернувшимся с войны мужем: «Жена была прежняя – с милым, застенчивым, хотя уже сильно утомленным лицом...» (324). Но в рассказе есть еще один портрет Любови Васильевны, автопортрет: «Я стала худая, страшная, всем чужая, у меня нищий милостыни просить не станет» (331). Он выражает внутреннюю причину увядания: не только «стахановский» труд, а лишенность любви и тепла, тревога за мужа: «Я по тебе здесь обмирала, у меня руки от горя тряслись...» (332). Отсутствие любимого мужа обесмысливало саму жизнь: «Зачем нам время, когда тебя нет!» (331), и спасение собственного умирающего без любви и тепла сердца стало почти невозможным: «Душа моя...умирала... Я знаю, что я бы умерла тогда, а у меня дети... я измучилась вся и сердце мое темное стало...» (332 – 333). Процесс угасающей воли к жизни выражен в образе «темного сердца» (т.е. остывающего, теряющего способность давать свет и тепло).

Образ «темного сердца» жены как гаснущего в страдании жизненного жара коррелирует в тексте с «темным грубым лицом» ее мужа. И его возраст изменила война: «Бывшему капитану было на вид лет тридцать пять... Маше понравился его глухой хриплый голос пожилого человека...» (318). В испытаниях войны, будучи вынужденным пропускать через себя горе, огрубело сердце капитана, научилось защищаться «подручными радостями». В первом предложении рассказа о герое сказано, что «Алексей Алексеевич Иванов, гвардии капитан, убывал из армии...». «Платонов меняет вид глагола на несовершенный и получает эффект ддящегося, незавершенного действия, процесса ... чреватого разными драматическими возможностями⁶. Но проявлено это «убывание» движением вспять: не к дому⁷, а снова в армию⁸. Сердце Иванова, стараясь

уйти от тревоги, которую сулила мирная жизнь, потянулось к единственному, «что могло утешить... сердцу другого человека». Его и знакомую по фронтовой жизни девушку сблизило чувство осиротелости без привычного воинского братства. Но борьбу за сердце капитана Иванова ведут не столько две женщины – Маша – дочь пространщика и Любовь Иванова, сколько два пространства: теплое замкнутое пространство дома и тревожное, открытое пространство дороги⁹.

В этой борьбе важна встреча капитана Иванова с родным домом. «Он дышал тлением дерева, теплом от тела своих детей, гарью на печной зазетке. Этот запах был таким же и прежде, четыре года тому назад и не изменился без него. Нигде более Иванов не ощущал этого запаха, хотя бывал за войну в разных странах, в сотнях жилищ; там пахло иным духом, в котором не было свойства родного дома» (321). Устоявшиеся запахи свидетельствуют о совершающейся здесь жизни, в их состав входят не только члены семьи, но сам дом, вещи, его населяющие. Они наделены способностью помнить, скучать, быть «родственниками», которым без хозяина пришлось жить «в тоске и бедности». Все это позволило капитану Иванову ощутить дом как родное пространство, как свою сущностную среду: «почувствовал тихую радость в сердце и спокойное довольство. Война миновала» (321).

Однако утверждение дома как «центра собственного существа» (М. Элиаде) здесь еще не происходит: «Но что-то мешало Иванову чувствовать радость возвращения всем сердцем...». Путь к своей сокровенной сущности, а, стало быть, к пониманию кровно близких ему людей оказался закрыт незнанием «той жизни, которой жила без него его семья» целых четыре года, и собственным пребыванием в другом пространстве, разомкнутом, опасном, многолюдном.

Подлинное возвращение капитана Иванова в пространство родного дома подчеркнуто словами с семантикой огня: «Двое детей... все еще бежали по дороге к переезду...»; «почувствовал, как жарко у него стало в груди»; «сердце... пробило... свободу, заполнив все его существо теплом»; «другую жизнь ... коснулся ... обнажившимся (т.е. воспринимающим тепло – Н.Х.) сердцем» (338).

Мифопоэтическое мышление Платонова проявилось в связи стихий, равно присутствующих в человеке и в окружающем его мире, что позволило обнаружить как конкретно-исторический, так и метафизический смысл возвращения. Герой рассказа «Возвращение» утверждается в ценностной абсолютности дома, об этом свидетельствуют элементы «воскресительного» «жара» в груди, знака внесения жизнетворящего тепла в реальный мир. Однако возвращение потребовало отказа от поисков других ценностей, других возможных реальностей, от «неповторяемости».

⁶ Спиридонова И.А. «Внутри войны» (поэтика военных рассказов А. Платонова). С. 182-183.

⁷ В архетипе ситуация возвращения восходит к пространственной модели мира, в которой иерархически соотношены центр и периферия. Возвращение – это новое обретение сакрального центра после его вынужденной или намеренной утраты. М. Элиаде отмечает: «Центр есть... область абсолютной реальности... Дорога, ведущая к нему, – «трудная дорога... трудности, с которыми сталкивается тот, кто ищет путь к себе, к центру собственного существа... Достижение центра равносильно посвящению, инициации; существование, еще вчера мирское и иллюзорное, сменяется теперь новым – реальным, длительным и действенным существованием» // Элиаде М. Миф о вечном возвращении. М., 2000. С. 35.

⁸ А. Ливингстоун отмечает: «...Далеко не сразу путешествие героя оказывается возвращением домой... Иванов стремится домой, но каждый раз дорога снова и снова приводит его в армию» // Ливингстоун А. Мотив возвращения в рассказе А. Платонова «Возвращение» / Творчество А. Платонова: Исследования и материалы. Кн.2. – СПб., 2000. С. 113-114.

⁹ М.А. Дмитриевская замечает: «Их (Маши и капитана Иванова – Н.Х.) соединение – это на самом деле соединение огня и земли» // «Страна философов» А. Платонова: проблемы творчества. Вып. 5. – М., 2003. С. 125-127.

В «Судьбе человека» (1956) Шолохова¹⁰ ситуация возвращения с войны несет на себе «след» платоновского рассказа: он определяется укрупнением исповедальной линии, нашедшей воплощение в основной части текста: исповеди Андрея Соколова о пережитом; и темой поруганного войной «святого детства» (А. Платонов). Детская тема у Шолохова находит преломление в повторяющемся мотиве узнавания-неузнавания отцом сына, сыном отца. Этот мотив и формирует ситуацию возвращения в «Судьбе человека». Данный мотив, на наш взгляд, восходит к древнейшему матриархальному мотиву боя отца с сыном, показанному А.Н. Веселовским. Анализируя данный мотив, Веселовский отмечает единообразие вступления: «отец на чужбине родит сына», который «похищен, продан», либо «отец, соскучившись сидеть дома, покидает жену, оставив малютке приметку: волчий зуб, кольцо или нечто подобное; сын, вырастая, отправляется искать отца, затем следует изменнический удар сына, трагический конец»¹¹.

У Шолохова чудом оставшийся в живых сын Анатолий: во время бомбежки, где погибли мать и сестренки, он был в городе, – «досрочно» взрослеет, заканчивает военное училище, идет на фронт, начинает поиски отца. «Прислал письмо мне на фронт, видать с другого фронта. Адрес мой узнал от соседа» (51). Собственно поединок отца с сыном здесь редуцирован до их соревнования в военной доблести¹². Причем, отец не скрывает гордости за сына: «получил звание капитана, командует батареей "сорокопятки", имеет шесть орденов и медали...»(51); более того, он намеренно умалывает собственные заслуги: «Это ничего, что отец его на "студбекере" снаряды возит и прочее военное имущество» (51). Сын и отец живут единственной надеждой – обрести друг друга. И вот, уже обменявшись письмами, они поняли, что «подошли... к германской столице разными путями, но находятся один от другого поблизости» (52). Однако не суждено им будет обняться: в день победы, за несколько часов до встречи, Анатолия убьет немецкий снайпер. Этот удар окажется действительно «снайперским», ибо поразит не только сына, но и отца: «Качнулся я, но на ногах устоял» (52). «Изменническая» семантика удара здесь переосмыслена на уровне субъектов действия, а не сущностно.

Встреча отца с сыном дана под знаком узнавания-неузнавания. Подобно капитану Иванову, Андрей Соколов не сразу узнает в Анатолии сына. «По-

дошел я к гробу. Мой сын лежит в нем и не мой. Мой – это всегда улыбочивый узкоплечий мальчишка, с острым кадыком на худой шее, а тут лежит молодой плечистый красивый мужчина... Только в уголках губ так навеки и осталась смешинка прежнего сынишки Тольки, какого я когда-то знал» (52). Война удвоила отцовскую трагедию Андрея Соколова: она не только отобрала у него единственную надежду, так щемяще проступившую в его «стариковских мечтаниях»: «как я сына женю и сам при молодых жить буду...» (51), но и отняла у отца возможность видеть взросление своего сына, его вхождение в мир взрослой жизни. В плечистом мужчине он узнает своего сына лишь по приметке – «смешинке»: лучике прежней довоенной жизни.

Сюжетно ситуацию возвращения в «Судьбе человека» оформит инверсионный повтор данного мотива. «Солдат-сирота» Андрей Соколов заприметит «маленького оборвыша», кормящегося «около чайной» и решит: «Не бывать тому, чтобы нам порознь пропадать! Возьму его к себе в дети» (54). Знаком восхождения к древнейшей традиции является здесь угадывание отцом имени сына. А.Н. Веселовский пишет о запрете: «не сказывать имени, не объявлять рода... В русских былинах обыкновенно допрашивает об имени Илья»¹³. «Эй, Ванюшка! Садись скорее на машину, прокачу...» – Он от моего окрика вздрогнул...: «А вы откуда знаете, дядя, что меня Ваней зовут?» (53).

Далее следует кульминация узнавания: – *Спрашиваю: «Где же твой отец, Ваня?» – Шепчет: «Погиб на фронте». Наклонился я к нему...: «Ванюшка, а ты знаешь, кто я такой?... Я твой отец». – «Папка, родненький! Я знал, что ты меня найдешь!» (53-54). Но узнавание сменяется неузнаванием: «То всегда щебечет, как воробушек, а то что-то примолчался. – Спрашиваю: "Ты о чем думаешь, сынок?". А он меня спрашивает, сам в потолок смотрит: "Папка, ты куда свое кожаное пальто дел?... "Значит отец его настоящий носил такое пальто» (55-56). Настоящий отец, обладатель кожаного пальто, невольно оставил для сына приметку, которая «вспыхнула» в памяти ребенка, смутив его душу. Крайне важно и последнее звено данного мотива: предощущение Андреем Соколовым «трагического конца»: «Да вот сердце у меня раскачалось... Боюсь...во сне помру и напугаю своего сынишку... почти каждую ночь своих покойников дорогих во сне вижу» (57).*

Таким образом, трагедию войны Шолохов вслед за Платоновым проявил как нарушение нравственного закона жизни: гибель дома, разрушение семьи, поругание отцовства и детства, но сделал это иначе: посредством трансформации древнейшего мотива. И несмотря на то, что он едва мерцает отдельными элементами, вбирает в себя новую семантику, присутствие его опознавательных знаков системно.

В.П. Астафьев рассказом «Жизнь прожить» (1985), судьбой фронтовика Ивана Тихоновича Заплата, в сущности, написал свое «возвращение»,

¹⁰ Рассказом «Судьба человека» Шолохов выполнил важнейший социальный заказ, если под данным понятием иметь в виду «ощущение "нужности"... направления собственной работы» (См.: Чудакова М.О. Литература советского прошлого. – М., 2001. С. 310). Это «ощущение» проявило себя, прежде всего, адекватно избранной формой – «рассказом монументального типа» (Лейдерман Н.Л., Липовецкий М.Н. Современная русская литература: В 3 кн. Кн. 1: Литература «Оттепели» (1953-1968). М., 2001. С. 72-78), сочетающим исповедальность с публицистичностью, которая открыто декларирует авторскую оценку.

¹¹ Веселовский А.Н. Историческая поэтика. – М.: Изд-во ЛКИ, 2008. С. 548-549, 557-560.

¹² В «Донских рассказах» бой отца с сыном обозначит трагическую суть гражданской войны и будет одним из ведущих.

¹³ Веселовский А.Н. Историческая поэтика. С. 560.

обозначив глубокую преемственность в разработке едва ли не центрального сюжета в литературе о войне. «Жизнь прожить», по справедливому замечанию Н.Л. Лейдермана, завершает линию «монументального рассказа», начатую шолоховской «Судьбой человека»¹⁴.

Повествование организовано по принципу рамочной композиции: первая и завершающая части текста ведутся от лица персонифицированного автора-повествователя. Вторая – центральная часть – от лица главного героя: перед нами исповедь Ивана Тихоновича о прожитой жизни, которая его «мяла», «валяла», «утюжила», «мочила» и «сушила». Функциональная фигура автора-повествователя так же, как в шолоховском рассказе, приобретает черты конкретного живого человеческого характера, а его жизненный и военный опыт оказывается близок герою. Но в данном рассказе публицистическое начало приглушено путем усиления доверительно-участливого отношения друг к другу повествователя и героя: они односельчане, вскормлены-вспоены одной землей, связаны одной тоской «по незабвенному родному приволью»¹⁵. Эта почти интимная нота окрашивает особой пронзительностью все, что попадает в поле зрения автора-персонажа. Осмысление Иваном Тихоновичем войны включает в себя множество аспектов, но все они перекрываются главным: война для героя есть человеческое безумие, рукотворный Апокалипсис. Но не менее трагичным стало для героя и возвращение домой. Попытаемся увидеть астафьевскую ситуацию возвращения в ее поэтических и смысловых значениях. Возвращение проходит под знаком трудных и долгих поисков героем путей к своему дому. Внезапная демобилизация отозвалась в его душе ощущением своей бездомности: «И какой у меня дом? Где он у меня» (293), – а значит, и возможности выбора иной судьбы: «Очень мне хотелось работать на метро машинистом...» (294). Но из уст родного командира он слышит другое, похожее на мольбу, решение: «Есть у тебя дом! ... Есть что поднимать, кого любить и оплакивать!» (294) Дом, встретивший известием о трагической гибели лельки, ставит перед героем главный экзистенциальный вопрос: «Как постичь умом этот мир и дежащееся в нем осуществление? Почему козырной картой ходит и ходит смерть? Ходит и бьет ... тех, кто посветлее, посоветливее» (299). Иван Заплатин так же, как и Борис Костяев, «осознал и увидел воочию ... всю бессмысленность смерти», захватившей пространство жизни. Став главным событием в судьбе героя и страны в целом, война завладела и его воспоминаниями. «Хребет это нашей жизни, и что за тем хребтом высоким, далеком, гробовым – глазом не обнять, разве что мыслей одной горькой, да и то в одиночку, ночной порой, когда раны болят и не спится, когда темь и тишь ночная кругом, душа

ноет, ноет, память где-то выше дома, выше лесов, выше гор витает, тычется, тычется и куда ни ткнется – везде больно...» (286-287). Воспоминание о войне горестно и мучительно, оно словно обнаженный нерв, пронизывающий всю исповедь. Олицетворенные героем душа и память ночью словно отделяются от него, становятся самостоятельными, страдающими существами, передают всеохватность горя. Использование однородных дополнений, выстроенных градиционно: «выше домов, выше лесов, выше гор», герой будто отыскивает равноценный ландшафтный образ, сопоставимый с испытываемой болью. Трехкратное повторение наречия «выше» свидетельствует о невозможности измерить боль земным топосом. Возвышенное олицетворение «витает» резко переходит в «множащийся» глагол «тычется», что свидетельствует о неспособности души найти место, не тронутое памятью о войне. Горестные воспоминания заполняют вселенную.

Но в отличие от героя «Пастуха и пастушки», ориентированного в ее постижении на гуманистический вектор культуры, Иван Тихонович Заплатин «не принял умом, не пустил ее в сердце» (299). Заплатин обозначил иной, чем Костяев, вектор жизненного смысла: он связан со стихийной силой живородящего семени: «Надо, чтобы человек прожил полностью свою жизнь. И человек, и птица, и зверь, и дерево, и цветок – все, все чтоб отцвело, роняло семя, и только в продолжении жизни... и есть какой-то смысл» (299). Характеризуя миропонимание Астафьева-художника, Т.Рыбальченко усматривает его ядром «миф о хлебном поле... материалистический, мифологизирующий материнскую самородящую силу земного мира»¹⁶. Осознание героем закона семени как основного бытийственного закона и определяет истинное «возвращение» Ивана Тихоновича домой. Более того, герой осознает, что «семья» бывает разное: «Люди горлом и лжой живущие, бездельники всех мастей всегда были сорняком на крестьянском огороде, ... но мы выдирали всякую нечисть с корнем, сдували с себя семя сорное, липучее...» (313). Уподобление человеческого общества образу крестьянского огорода указывает на мировоззренческие истоки нравственных ориентиров, которыми руководствуется герой в определенном выборе судьбы. Жалея родных людей, он взваливает на свои плечи заботу о доме, оставшемся без матери-лельки, искалеченного судьбой и военным лихолетьем. Причем, в этом выборе подчеркнут его родовый смысл: «И сказал брат сестре: "Пока я, Лилька, жив буду, долги тебе платить не устану. За всех за нас, за родных твоих. И вообще..."» (300).

Жертвывая возможностью сотворить свою личную судьбу, он не только кормит семью, забирает к себе инвалида войны Серегу, «погибает в прислугах, в работниках» у Борьки-дебила и папули Костинтина. Однако сплавить их в инвалидку, отказаться от людей, подобных неплодоносящим зернам, он не

¹⁴ Лейдерман Н.Л. С веком наравне. – М., 2006. С. 329.

¹⁵ Говоря об истории создания рассказа, Астафьев заметит: «Наслушавшись историй и воспоминаний моих односельчан столько, что уж перегруз ощущался, я и написал историю жизни переселенческой семьи – моих соседей» // Астафьев В. Собр. соч.: В 15 т. Т. 9. Комментарии. С. 447.

¹⁶ Рыбальченко Т. Переправа как основная мифологема в романе В. Астафьева «Прокляты и убиты» // Современная русская литература: проблемы изучения и преподавания. – Пермь, 2007. С. 207.

может: «А Бог! А совесть! А Лилька что скажет?» (305). Так рождается «мужество пассивности» как поиск питательной силы жизни (Т. Рыбальченко). О значимости этой грани характера героя свидетельствует и фамилия. Иван Заплатин означен и как часть нации¹⁷, и как ее латающий спасительный покров (заплата – от плат, платок)¹⁸.

Таким образом, гармонизирующие, спасающие нацию и мир в целом начала заключены у Астафьева в доверии к стихийной, приумножающей жизнь силе, к закону семени и, одновременно, в борьбе с

¹⁷ Ср. у Н.А. Некрасова собирательный образ нации: «Сотрапезники / (...) Из смежных деревень – / Заплатова, Дырявина, / Разутова, Знобишина...» (Н.А. Некрасов. «Кому на Руси жить хорошо»).

¹⁸ Шанский М. и др. Краткий этимологический словарь русского языка. – М.: Просвещение, 1971. С. 157.

семенем «сорным, липучим». Эта борьба «надсадна», но именно она есть условие победы человечности над всяческим «сором», что запечатлено Астафьевым в сцеплении образных рядов: по житейски неказистые, но эпохально точные портреты Ивана Тихоновича и Татьяны Финогеновны, перетекая в Пейзаж, продолжены Домом как главной жизнеобеспечивающей категорией.

Итак, анализ ситуации возвращения позволяет выстроить целый типологический ряд, вызывающий к объяснению данного феномена. Настойчивое воспроизведение ситуации возвращения в русской литературе второй половины XX века свидетельствует о преодолении линейного представления о времени и истории, столь прочно утвердившихся в русской литературе XX века под влиянием разных философских систем.