

ANTONI BORTNOWSKI

Образ послевоенной действительности в повести Виктора Некрасова *В родном городе*

The image of post-war reality in Viktor Nekrasov's story
In the home town

Abstract. The article delves into the specificity of representing post-war reality in Viktor Nekrasov's novel *In the home town*. The aim of the analysis is to demonstrate the pivotal role of urban reality portrayal in addressing the story's thematic concerns and reflecting the characters' inner turmoil. Nekrasov's characters grapple with post-traumatic stress disorder, struggling to find their place in a post-war world. The depiction of a hostile and unwelcoming Kyiv mirrors their displacement and inability to reintegrate into civilian life. The analysis examines the portrayal of individual urban elements such as apartment or train station, as well as the city as a whole. Furthermore, it explores how the characters interact with the urban environment and with each other. Ultimately, the article concludes that the portrayal of the post-war city is intricately linked to the novel's ideological underpinnings, suggesting that the end of the war marks only the beginning of a challenging journey toward normalcy for both civilians and soldiers alike. In addition, the article for the first time puts forward the thesis about the novel *In the home town* as an ideological continuation of *In the trenches of Stalingrad*, with which it forms a holistic view of the war and its consequences in the works of Viktor Nekrasov.

Keywords: Viktor Nekrasov, *In the home town*, Kyiv in literature, urban text, post-war reality

Antoni Bortnowski, Adam Mickiewicz University, Poznań – Poland, a.bortnowski@amu.edu.pl,
<https://orcid.org/0000-0002-9963-1798>

Главным творческим достижением Виктора Некрасова традиционно принято считать *В окопах Стalingрада* (1946), хотя богатое наследие писателя выходит далеко за рамки вопросов, затронутых в первой его повести. И даже тема войны у этого известного предшественника лейтенантской прозы отнюдь не ограничивается указанным произведением, получая свое развитие в повести *В родном городе* (1954). На проблему долгосрочных последствий войны, вызывающей травмы, способные изувечить целые поколения, обращали уже внимание в 20-е и 30-е годы XX века представители

литературы т. н. „потерянного поколения”, среди которых в первую очередь следует назвать всемирно известного Эриха Марти Ремарка с его *Возвращением* (*Der Weg zurück*, 1931). В русской литературе 1920-х годов не менее яркое отражение военных потрясений можно найти в несправедливо забытом сегодня романе Константина Федина *Города и годы* (1924). Повесть *В родном городе* идеально примыкает к литературе „потерянного поколения”, что в начале 1950-х годов, еще в „дооттепельный” период, было явлением нетипичным¹. На этот факт, в частности, обратил внимание Дмитрий Быков, заявивший, что „повесть *В родном городе* оказалась едва ли не большей сенсацией, чем *Окопы*” (Bykov). С критиком можно согласиться лишь отчасти, так как изображение трагической судьбы участников войны в литературе второй половины 40-х и начала 50-х годов XX века не было редким явлением – достаточно вспомнить *Звезду* (1947) Эммануила Козакевича или более поздний рассказ Михаила Шолохова *Судьба человека* (1956). Однако упомянутые произведения, в отличие от повести *В родном городе*, сосредоточены в большей степени на самой войне, послевоенная действительность служит в них скорее дополнением, расширением главной темы. У Некрасова тем временем пропорции меняются – все внимание смещается с осмысления военных лет и цены победы на вызовы послевоенной действительности. Такое положение вещей ранее встречалось довольно редко. Одним из немногочисленных примеров является рассказ Андрея Платонова *Возвращение* (1946). Такого рода произведения, как можно легко догадаться, враждебно воспринимались советской критикой, упрекавшей их авторов (как Платонова, так и Некрасова) в безыдейности, противоречащей принципам социалистического реализма. Обзор оценок повести *В родном городе* в статьях второй половины 1950-х годов представляет Виктория Моисеева (Moiseeva); мы же в качестве примера типичной трактовки произведения Некрасова того времени приведем мнение Анатолия Тарасенкова:

Вся повесть Виктора Некрасова – это своеобразная элегия, это воплощение мотивов грусти и печального безволия [...] Вызвав сочувствие к своему герою, Виктор Некрасов тут-то и совершил свою главную ошибку. Он как бы сказал читателю: вот какова жизнь, вот каковы ее трудные повороты и изломы. Я показал вам ее суровый и подчас непривлекательный облик, и этим ограничивается моя задача. Сделайте вывод сами” (Tarasenkov).

Сегодня то, в чем справедливо „упрекал” Тарасенков повесть *В родном городе*, следует рассматривать как ее главное достоинство. Некрасов в очередной раз показал, что в состоянии преодолеть идеологические клише и со-

¹ Отметим, что повесть *В родном городе* вышла в том же году, что и *Оттепель* Ильи Эренбурга.

здать произведение, затрагивающее универсальные, вневременные вопросы, показать не столько проблемы адаптации красноармейца в послевоенном советском обществе, сколько экзистенциальные проблемы человека, оторванного войной от привычной среды и потерявшего смысл жизни, утратившего способность понимать других и себя.

Повесть *В родном городе* достаточно хорошо изучена. Из последних работ можно назвать статьи Олега Похаленкова (Pohalenkov; Kovaleva, Pohalenkov), произведению уделял также внимание упомянутый выше Дмитрий Быков. Поэтому в данном тексте речь пойдет в первую очередь о специфике изображения послевоенной действительности (прежде всего городского пространства) и особенностях функционирования в ней героев. Тем самым будет предпринята попытка раскрыть значение образов городской действительности для идеиного содержания повести Некрасова. Общим местом ныне стало представление о том, что мотивный анализ

„растворяет” понятие сюжета в понятии текста. В результате категория мотива в теории интертекста оказывается вписанной не в классическую парадигму „фабула-сюжет”, а в парадигму „текст-смысл”. Именно с точки зрения данной парадигмы мотив сопрягает различные и многие текстовые ряды в единое смысловое пространство (Silant'ev 60).

Городская действительность в *Родном городе* заслуживает специального анализа в качестве смыслового пространства, отражающего преодоление героем послевоенной травмы. Специфика городской среды и отдельные ее составляющие (здания, улицы, интерьеры квартир, а также свет, звуки, запахи и сами горожане) отражают вызовы, с которыми приходится сталкиваться вернувшемуся с войны главному герою.

Итак, вернемся к связям: *В окопах Сталинграда* и *В родном городе*. На наш взгляд, вторая повесть может в определенной степени рассматриваться как продолжение и расширение темы войны в творчестве Виктора Некрасова. Перекличка текстов заметна уже на уровне построенных по той же синтаксической схеме заглавий, образующих своего рода оппозицию: с одной стороны, фронтовая реальность в максимально отдаленной от дома точке, куда уносит героя стихия войны, с другой – возвращение на „малую родину”, уже в мирное время. Герои обеих повестей – киевляне; при этом Юрий Керженцев из *Окопов Сталинграда*², находясь на фронте, тоскует по Киеву, а вернувшийся из Сталинграда Николай Митясов из второй повести, оказавшись в родном городе, мечтает снова попасть на фронт, успевший стать для него домом. „Неужели никогда не буду я больше [...] бродить по тонущим в аромате цветущих лип киевским улицам, ездить летом на пляж, на

² Здесь и далее имеется в виду повесть *В окопах Сталинграда*.

Труханов остров..." (Nekrasov 1995: 14) – спрашивает себя Керженцев. „Эх, Сталинград, Сталинград... Как часто о нем вспоминаешь! Об этом городе, стертом на твоих глазах с лица земли и все-таки оставшемся живым. Как хочется посмотреть на него сейчас!” (Nekrasov 1962: 331) – мечтает, словно в ответ герою *Окопов Сталинграда*, Митясов из *Родного города*³.

Парадоксальное переживание победы во второй повести Виктора Некрасова заключается в том, что окончание войны не приносит облегчения победителям, послевоенная реальность, чужая и непонятная, ставит перед человеком новые вызовы, иногда порождая желание „убежать” обратно на фронт. Некрасовский образ мирного времени, омраченного отголосками исторических потрясений, во многом продолжает традицию Эрнеста Хемингуэя, судьба персонажей которого столь часто предопределена военным прошлым⁴. В *Родном городе* главному герою Николаю Митясову также предстоит столкнуться с мирной действительностью и найти в ней свое место. В данном случае мы имеем дело с классическим мотивом возвращения, который, на наш взгляд, является ключом к раскрытию идейного содержания всей повести. Следуя предложенной Борисом Гаспаровым концепции мотивного анализа, Игорь Силантьев отмечает, что „текст есть смысловая «сетка связей» [...] и в то же время текст есть «сетка мотивов» [...]”; мотивы и обеспечивают смысловые связи текста – как внутри, так и за его пределами” (Silant'ev 62). Одновременно, как замечает Гаспаров, в центре произведения возникает главный мотив, „некоторая центральная смысловая область и наряду с этим окружающие ее периферийные области [...]”; наблюдается постепенное скольжение мотивов от явно существенных ко все более далекой периферии” (Gasparov 31). Именно таким смысловым центром в *Родном городе* становится мотив возвращения, связывающий повесть Некрасова с другими текстами, посвященными послевоенной действительности, и образующий сеть лейтмотивов внутри повести, раскрывающую ее главную идею.

Главный герой *В родном городе* после ранения возвращается в освобожденный от немецкой оккупации родной город, который оказывается для него чужим – его дом разрушен, жена живет с любовником, друзья или вою-

³ Здесь и далее имеется в виду повесть *В родном городе*.

⁴ Например, романы *И восходит солнце* (*The sun also rises*, 1926), *Прощай, оружие!* (*A farewell to arms*, 1929), *За рекой, в тени деревьев* (*Across the river and into the trees*, 1950), цикл рассказов *В наше время* (*In our time*, 1925). Виктор Некрасов неоднократно признавался в своей любви к творчеству Хемингуэя, в частности в рассказе *Посвящается Хемингуэю* (1959). Литературным параллелям в творчестве обоих писателей посвящена статья Ларисы Щелоковой Э. Хемингуэй и В. Некрасов: опыт сопоставления двух направлений военной прозы (Šelokova 2018).

ют, или погибли, родственников нет. Получается, что заглавное определение „родной” в повести Некрасова получает преимущественно формальный характер или даже приобретает некоторый оттенок горькой иронии: ведь город, по сути, стал герою чужим. Симптоматично, что в отличие от *В окопах Сталинграда*, родной город не получает даже названия, оставаясь на протяжении всей повести безымянным. Тем временем топоним „Сталинград”, вместе с производными от него, типа „сталинградец”, фигурирует в тексте второй повести Некрасова аж 26 раз, словно вытесняя из повествования и одновременно из ментальной сферы протагониста название главного места действия⁵. Тем не менее, в «родном городе» главного героя легко узнаются характерные элементы киевского городского пейзажа, такие как храмы (в данном случае Софийский собор и Андреевская церковь), памятник Шевченко рядом со зданием университета, наконец, отмеченный уже в первом предложении повести киевский трамвай, связанные с литературными образами Киева днепровские обрывы и дали. К тому же – любопытная деталь – довоенные адреса Митясова и Некрасова полностью совпадают: ул. Горького, дом 24. Таким образом, сомнений в том, что читатель имеет дело с киевской реальностью, быть не может. Безымянность города в анализируемой повести не дает, однако, оснований проводить параллели с обладающим определенным идеальным зарядом и также списанным с Киева Городом (с большой буквы) из *Белой гвардии* Михаила Булгакова, творчество которого, как известно, Виктор Некрасов очень ценил⁶. С булгаковским образом более созвучны восторженные воспоминания о Киеве из *Окопов Сталинграда*: „Милый, милый Киев!.. Как соскучился я по твоим широким улицам, по твоим каштанам, по желтому кирпичу твоих домов, темно-красным колоннам университета. Как я люблю твои откосы днепровские!” (Nekrasov 1995: 14). Интересно, что в данном фрагменте перечислены самые характерные маркеры киевского пространства, столь часто встречающиеся в текстах киевлянина Некрасова⁷.

⁵ В ключе предложенного Гаспаровым „лейтмотивного построения повествования” (Gasparov 30–31) „Сталинград” можно определить как типичный лейтмотив, функционирующий в рамках текста Некрасова в качестве олицетворения „светлого” военного прошлого, его положительное начало, связанное с фронтовой дружбой, уверенным стремлением к четко определенной цели и т. д. Словом, „Сталинград” представляет собой антитезу по отношению к послевоенному, погруженному в экзистенциальный кризис „родному” городу.

⁶ Благодаря очерку Виктора Некрасова *Дом Турбиных* (1967) многие узнали о здании на Андреевском спуске, в котором прошли киевские годы Михаила Булгакова и в котором до начала российского вторжения был расположен музей автора *Белой гвардии*.

⁷ Примером может стать более поздняя работа Виктора Некрасова *Записки зеваки* (1975).

Безымянность родного города в анализируемой повести связана, на наш взгляд, со спецификой искаженноговойной мировосприятия главного героя, для которого окружающая действительность четко разделилась на две сферы: фронт и все остальное, слившееся в понятие „тыла”. „Николай, очутившийся в этом большом, удаленном на сотни километров от фронта городе, именуемом коротким словом – тыл, никак не мог к этому тылу привыкнуть” (Nekrasov 1962: 324). Данный фрагмент показывает, насколько родной город стал чужд главному герою, который не только в нем „очутился”, но еще и никак не мог к нему привыкнуть. Восприятие Митясовым города, кроме внешних, объективных, факторов, обусловлено также, несомненно, развившимися у него на фоне военных переживаний элементами посттравматического стрессового расстройства (ПТСР). Астенический тип ПТСР описывается следующим образом:

Астенический тип ПТСР отличается доминированием чувства вялости и слабости. Фон настроения снижен, появляется безразличие к ранее интересовавшим событиям в жизни, равнодушие к проблемам семьи и рабочим вопросам. Поведение отличается пассивностью, характерно переживание утраты чувства удовольствия от жизни. В сознании доминируют мысли о собственной несостоятельности (Sutopatov 11).

Приведенная выше характеристика точно описывает состояние Митясова на протяжении большей части повести. Послевоенный город не вдохновляет главного героя, не дает ему сил. Киевское пространство в какой-то степени выхолощено, словно истощено годами оккупации, образ городской среды, холодной и неуютной, лишь усиливает присутствующую особенно в первой части повести атмосферу печали и безысходности:

Ночь. Мартовская ночь. Темная, почти без звезд, мартовская ночь. Иногда поднимается ветер. Он несет откуда-то из-за города запах полей, леса, земли, талого снега. Шумит ветвями, срывает с головы шапку, забирается в расстегнутый ворот, в уши, в ноздри. И вдруг прекращается. Так же неожиданно, как начался. Чуть-чуть морозит. Подмерзли ручейки вдоль тротуаров. На улицах пусто (Nekrasov 1962: 466).

В данном фрагменте уже одна череда простых или даже односложных предложений вызывает ощущение какой-то безжизненности, пустынности. Этот прием в описаниях города используется Некрасовым многократно, приведем еще один пример: „Вышел на улицу. Кругом пусто. Ветер раскачивает фонари, крутит сухой, рассыпчатый снег. Николай пошел вниз по бульвару” (Nekrasov 1962: 418). Ощущение пустынности в образе городской среды дополнительно усиливает повторяющийся мотив ветра, который также может ассоциироваться со сквозняком и стать явным признаком отсутствия домашнего уюта. Можно сказать, что в *Родном городе* ветер становится лейтмо-

тивом, усиливая ощущение тревожности, непостоянности: „Опять поднялся ветер. Деревья шумят” (Nekrasov 1962: 468); „На улице ветер гонит по сухим тротуарам снег” (Nekrasov 1962: 421); „Все вдруг стало серым, плоским. Поднялся ветер” (Nekrasov 1962: 454).

Неприветливый город причиняет боль некоторым героям и буквально ранит их. Итак, Валя, возлюбленная главного героя, „шла через пустырь и провалилась в какую-то яму. Николай обнаружил ее сидящей на груде битого кирпича и растирающей коленку” (Nekrasov 1962: 307). Сергей, друг Николая, поскользнулся на тротуаре, упал и растянул связки на ноге (Nekrasov 1962: 413).

Лишь 9 мая 1945 года Николай Митясов словно просыпается на короткое время из своего летаргического состояния и неожиданно для себя (и читателя) замечает красоту киевского пейзажа:

Пошли к Андреевской⁸. Смотри, как хороша она сейчас, стройная, легкая, с тоненькими своими колоколенками. И почему мы, дураки, не приходили сюда по утрам, именно по утрам, когда она так красива на золотистом утреннем небе? Теперь мы всегда будем приходить сюда по утрам, обязательно по утрам... Как гулко звенят твои чугунные ступени! Как хорошо стоять возле тебя, облокотившись о парапет, и смотреть на Днепр – широкий, разлившийся до самого горизонта. Он сейчас совсем розовый, как и небо на востоке (Nekrasov 1962: 362).

В День Победы в Николае ненадолго появляется даже нежность по отношению к Киеву, изменившему моментально свою цветовую окраску, в которой вдруг из-под вездесущих мрачных тонов пробивается неожиданно розовый. Главный герой начинает ощущать эмоциональную связь с элементами городского пространства:

Сквозь молоденькую зелень сада виден университет – большой, печальный, с дырявыми закопченными окнами, облупившимися колоннами. Ему грустно. Всем весело, а ему грустно. Ничего, старина, скоро и за тебя примутся. Не грусти! Смотри, как хорошо разрослись вокруг тебя каштаны – уже касаются друг друга своими ветками, а ведь до войны совсем малютками были (Nekrasov 1962: 361).

Чувства Николая оказались, однако, лишь кратковременным проблеском (возможно, здесь пропустило авторское сознание любящего свой город киевлянина Некрасова, тем более что в приведенном фрагменте использована несобственно-прямая речь), и уже буквально на следующей странице повести главный герой начинает тосковать по Сталинграду, вдруг осознав, что

⁸ Андреевская церковь, построенная по проекту Бартоломео Растрелли в 1747–1753 годах, один из наиболее характерных элементов киевского пейзажа.

конец войны убил его мечты о возвращении на фронт: „Странное чувство. [...] В Сталинграде было не так. Там ты, после пяти месяцев войны оказался вдруг в тылу. Но фронт еще был. Далеко, за десятки километров, но был. И ты знал, что еще попадешь туда. А сейчас его нет. Совсем нет” (Nekrasov 1962: 363).

Стремление покинуть город и вернуться на фронт связано у некрасовского героя прежде всего с тем, что он, как и другие персонажи, не может никак обрести ощущение дома. Такова одна из самых характерных особенностей образа послевоенной действительности в повести *В родном городе*. Подавляющее большинство персонажей в меньшей или большей степени „бездомны”, они все время переселяются, и даже если у них есть постоянное место жительства, оно часто имеет мало общего с понятием „дома”. Сами герои называют часто место своего обитания „дырой” или „берлогой”. Показательный пример – друг главного героя Сергей, также вернувшийся с фронта, но в какой-то момент уставший от послевоенной сумбурной жизни и отчаянно пытающийся обрести хоть какое-то подобие домашнего уюта:

[...] Когда он вернулся домой и ввалился в свою сырую, засыпанную окурками комнату, ему стало вдруг скучно.

– Берлога, одно слово – берлога. Решил к тебе зайти. – Сергей искоса посмотрел на Шуру. – Дай хоть картинку какую-нибудь на стенку или цветов горшочек (Nekrasov 1962: 389).

Естественное стремление обрести дом, отгородиться хоть в какой-то степени от окружающего, часто враждебного мира видно также у главного героя повести. Как отмечает Василий Щукин, главная особенность городской квартиры – „дыхание не столь далекой старины, явное присутствие культурной памяти, воплощенной в старых вещах, книгах, картинах [...]” (Šukin 327). Именно в такой квартире, а точнее комнате, в которой живут мать и дочь Остродумские, оказывается Митясов:

Таких комнат, как та, в которую он попал, Николай никогда еще не видел. Большая, почти квадратная, с большим окном и дверью, выходящими на заросший виноградом балкон, залитая сейчас лучами заходящего солнца, она поражала невероятным количеством книг. [...] На свободных от полок кусках стен и на самих полках висели фотографии. Их было тоже очень много: какие-то мужчины и женщины в смешных туалетах, виды незнакомых городов, озер и гор. Над диваном висела небольшая, но сразу бросавшаяся в глаза картина – озеро или пруд и склонившиеся над ним, тронутые осенью деревья (Nekrasov 1962: 291).

Это описание наводит на ассоциации с булгаковским домом Турбиных, бывшим „оазисом” стабильности в погруженном в хаос Городе. Таким же оазисом в динамической, переменчивой городской среде становится ком-

ната Остродумских, где чаще беседуют о Толстом, чем о военных сводках. Лишенный собственного семейного прошлого и пытающийся найти себя в настоящем, Митясов именно у Остродумских чувствует себя комфортно. Не случайно он тянется также к профессору Никольцеву, который, по словам одного из героев, олицетворяет собой „девятнадцатый век” (Nekrasov 1962: 441). В стремлении главного героя найти опору в культурных традициях, в некоей „слабости” к „буржуазным пережиткам”, несовместимыми с „устремленной в будущее” советской реальностью, легко читаются особенности мировосприятия самого автора. Виктор Некрасов происходил из киевской интеллигенции, идеалы которой, в том числе гуманность и уважение к традициям, просматриваются во многих его произведениях. В отличие же от автора, главный герой *Родного города*, лишенный прошлого советский человек, ощущает внутреннюю пустоту, особенно в условиях мирной жизни, которая не дает понятных ориентиров, заставляет думать и „утомляет” своей неоднозначностью:

Как трудно принять решение! Ох, как трудно! И если б одно, а то ведь не одно. Все навалилось сразу... На фронте, там приказ. Он усложняет жизнь, но и упрощает ее. О многом можно не думать. Здесь приказа нет. Здесь ты сам себе должен приказать. Приказать и выполнить (Nekrasov 1962: 336).

В повести Некрасова четко прослеживается еще одна особенность послевоенной действительности, которая, как ни странно, отнимает у людей мечту, цель, с которой они „срослись” за годы войны, разучившись жить мирной жизнью:

На фронте, например, Николай знал, что он делает самое нужное и отдает все, что у него было. И задача была ясна. [...] И его цель была – изгнать немцев из России, Украины, Белоруссии, уничтожить фашизм. И он это делал. Один из многих миллионов, таких же, как он, людей (Nekrasov 1962: 358).

В итоге вернувшиеся с войны теряют чувство сплоченности вокруг общего дела и оказываются в одиночестве, несмотря на окружающее их многолюдное городское пространство. Для Митясова и других героев город неоднократно превращается в лабиринт, из которого непонятно как и, главное, зачем выбираться: „Они идут по пустынным, затихшим улицам, сворачивают направо, налево, проходят через какие-то пустыри, мимо заборов новостроек, опять выходят на улицу, опять налево, направо – куда их черт занес? А не все ли равно...” (Nekrasov 1962: 467). Таким образом, можно утверждать, что в повести Некрасова мы имеем дело с „городом-лесом” (синоним „города-лабиринта”), в котором, по словам Василия Щукина, „можно заблудиться в смысле духовном или нравственном” (Šukin 311).

Утратившие духовные ориентиры некрасовские герои неоднократно перемещаются в городском пространстве без определенной цели, подчеркивая тем самым, что их жизнь превратилась в прозябание. Симптоматично в данном случае скитание протагониста повести, который, как уже было сказано, возвращается в родной город, и первое, что обнаруживает, – это развалины своего дома. Затем он находит квартиру своей жены (это, кстати, еще одна особенность послевоенной действительности у Некрасова: герои ввиду своей „бездомности” постоянно теряют и ищут друг друга). У жены, однако, Митясов жить не может, так как его место успел занять любовник. Герой останавливается в больнице, в палате с чужими по складу ума и по жизненному опыту гражданскими людьми. Пытаясь проводить там как можно меньше времени, протагонист попадает в итоге в коммунальную квартиру, где селится в комнате, которая также не дает ему ощущения дома: „Да, он отвык от мирной жизни. [...] Фронт стал его домом. Больше домом, чем эта комната с четырьмя стенами, потолком, пролежанным диваном. Там, на фронте, он был своим, там он знал, что делать, здесь, даже здесь, где к нему все так хорошо относятся, – нет” (Nekrasov 1962: 322). Далее Николай пытается восстановить отношения с женой, они переезжают в новую комнату, но семейная жизнь так и не налаживается ввиду непреодолимого отчуждения между супругами. Здесь следует отметить еще одну особенность послевоенной действительности у Некрасова: неумение людей общаться друг с другом и таким образом преодолевать свои травмы. Это в первую очередь видно именно на примере супругов Митясовых: „Она вообще не расспрашивает его о фронте. А он ее об оккупации. Они не говорят о прошлом. Как будто его никогда и не было” (Nekrasov 1962: 357). В итоге Николай уходит от жены и селится в общежитии, где остается уже до конца повести, так и не обретая дома. Вопрос преодоления „бездомности” остается открытым. Символичной в данном контексте является заключительная сцена: Митясов опять смотрит на вокзал, с которого отправился в свое скитание в первой главе повести: „На вокзальных часах уже четверть пятого. И на востоке уже стало светать – видны трубы, антенны” (Nekrasov 1962: 470). Вокзал, с присущей ему динамикой, безусловно, является собой оппозицию по отношению к дому, которому свойственна статичность. Как справедливо заметил Щукин, вокзал – это особый, пограничный городской локус, сопряженный с ожиданием прихода нового или возвращением старого, начало пути к неведомому (Šukin 314). Получается, что Николай Митясов в конце повести вновь оказывается в отправной точке своей мирной жизни и непонятно, сможет ли он преодолеть поствоенную безысходность, вновь обрести смысл жизни и таким образом завершить свое „возвращение”.

Итак, картина послевоенной действительности в повести *В родном городе* формируется прежде всего с помощью ключевых мотивов и используется для реализации главной цели произведения изобразить трагизм и растерянность опустошенных людей, которые не могут найти свое место в реалиях мирного времени. Некрасов показал, насколько сильно война влияет на человеческое мировосприятие, отрывая простых людей от привычной, родной среды, в которой до войны они вели спокойную, размеренную жизнь. Родной город становится чужим, физическое возвращение на малую родину не означает возвращения ментального, а конец войны не несет за собой автоматически наступления светлого будущего. И если *В окопах Сталинграда*, по словам Дмитрия Быкова, показан процесс формирования в военных условиях „сверхчеловека”, то в повести *В родном городе* представлена его печальная участь в послевоенное время. В контексте этих двух произведений симптоматично противопоставление понятной окопной действительности, сплачивающей ранее незнакомых людей (*В окопах Сталинграда*), и мирного, но уже чужого послевоенного города, в котором даже прежде близкие люди перестают понимать друг друга (*В родном городе*). Сегодня затронутый Некрасовым вопрос посттравматического синдрома и отчуждения от родной среды особо актуален в контексте событий в Украине, так как миллионам беженцев и сотням тысяч солдат, причем как украинским, так и российским, придется в какой-то момент вернуться в их родные города (в том числе и Киев) и столкнуться с послевоенной, мирной реальностью, которая может оказаться очень горькой. Киев для Митясова стал чужим за неполные три года на фронте, а вопрос его полного „возвращения” домой так и остался в повести открытым. Повесть киевлянина Некрасова, которого за умение ставить человека выше любой идеологии даже сегодня, несмотря на статус русского писателя, считают в Украине своим, вновь приобретает актуальность, которая, на наш взгляд, будет только усиливаться.

References

- Bykov, Dmitrij. „Viktor Nekrasov”. *Diletant*, 11, 2013. Web. 28.12.2023. <https://ru-bykov.livejournal.com/1892348.html>.
- Gasparov, Boris. *Literaturnye lejtmotivy. Očerki po russkoj literature XX veka*. Moskva, Nauka. Izdatel’skaā firma „Vostočnaā literatura”, 1993.
- Kovaleva, Valentina, Oleg Pohalenkov. „Semantaciā hudožestvennogo prostranstva kak sposob prezentacii obraza geroā”. *Izvestiā Smolenskogo gosudarstvennogo universiteta*, 1 (45), 2019, s. 38–45.
- Moiseeva, Viktoriā. *Povest' V. Nekrasova „V rodnom gorode”: diskussiā vtoroj poloviny 1950-h godov o sovremennom čeloveke v literature*. Web. 28.12.2023. <https://www.philol.msu.ru/~modern/index.php?page=1232>.

- Nekrasov, Viktor. *Izbrannye proizvedeniâ*. Moskva, Gosudarstvennoe izdatel'stvo hudožestvennoj literatury, 1962.
- Nekrasov, Viktor. *Vokopah Stalingrada*. Moskva, Russkaâ kniga, 1995.
- Pohalenkov, Oleg. „K voprosu o literaturnykh svâzâh nemeckoj i russkoj sovetskoj literatur (na primere romanov o vojne È.M. Remarka i V. Nekrasova)”. *Vestnik Čelâbinskogo gosudarstvennogo universiteta*, 13 (194), 2010, s. 118–121.
- Silant'ev, Igor'. *Poëтика motiva*. Moskva, Âzyki slavânskoj kul'tury, 2004.
- Syropâtov, Oleg. *Posttravmatičeskoe stressovoe rasstrojstvo*. Kiev, Avtor, 2014.
- Šelokova Larisa. „È. Heminguéj i V. Nekrasov: opyt sopostavleniâ dvuh napravlenij voennoj prozy”. *Vestnik Gosudarstvennogo Gumanitarno-tehnologičeskogo universiteta*, 2, 2018, s. 83–88.
- Šukin, Vasilij. „Poëтика goroda. Morfologiâ poëtosfery”. *Ejdos. Historiographic Almanac*, 7, 2013, s. 299–336.
- Tarasenkov, Anatolij. „Na temy dnâ”. *Znamâ*, 7, 1955. Web. 28.12.2023. <https://nekrazsov-viktor.com/papers/tarsenkov-anatoliy-na-temi-dnia/>.