

С. Фомина заслуживает, конечно, внимания, если подойти к делу с точки зрения итогов творческого пути старого поэта из народа, пользовавшегося поддержкой А. М. Горького. Но у меня есть искренние опасения, что стихи Фомина, представленные в этой книжке, имеют более историко-литературное значение, чем непосредственный интерес для сегодняшнего читателя» [4, л. 26].

Неудовлетворенность главного редактора в обоих случаях обусловлена тем, что он не видит, не чувствует «работу» этих произведений в деле настоящем».

А. Твардовский, анализируя произведения по разным параметрам, указывает на необходимость таких изменений, которые придадут им ощутимую функциональную значимость.

Литература

1. Молчанов В. В. К проблеме корреляции писательского замысла и читательского восприятия // *Художественное восприятие*. — Л., 1971. — С. 190 — 202.

2. Мейлах Б. С. Художественное восприятие как научная проблема // *Художественное восприятие*. — Л., 1971. — С. 10 — 29.

3. Стенограмма обсуждения романа А. Г. Письменного «Приговор» на редколлегии журнала «Новый мир» 23 июня 1950 г. — ЦГАЛИ России, ф. 2810, оп. №1, ед. хр. 108, л. 31 — 48 (машинопись).

4. Фокин Семен. Страна родная. — ЦГАЛИ России, ф. 1730, оп. №1, ед. хр. 393, л. 26 (машинопись).

В. Мусий
Чжоу Лу (Китай)

ЖАНРОВЫЕ ОСОБЕННОСТИ ПОВЕСТИ В. РАСПУТИНА «ПОСЛЕДНИЙ СРОК»

«Последний срок» представляет собой нравоописательный тип повествования. Это повесть о разрушении патриархальности, идиллического мироустройства, где, по словам М. М. Бахтина, установлены «подлинно человеческие отношения», издревне существуют «соседства: любовь, брак, деторождение, спокойная старость родителей, семейные трапезы». С кризисом патриархальности и выходом человека к человечеству в литературе возникает тема

разрушения идиллии и формируется, в частности, семейный роман, в котором «суженный и обедненный идиллический мирок является путеводной нитью и заключительным аккордом» [1, 265]. В повести же Распутина отображен противоположный процесс: для оставивших некогда родной дом детей Анны эта «путеводная нить» уже утрачена, и они в ней не испытывают потребности.

Мысль об утрате идеального мироустройства, когда все совершалось «миром» обусловила антитезу, неоднократно повторяющуюся в тексте: раньше/ теперь. Вспоминая о том, как жили раньше семьи, Анна с Миронихой говорят, что раньше «где родился, там и пригодился», а теперь дети покидают родной дом, уезжают, «а куды, зачем?». С грустью, неожиданной для нее, Люся вдруг вспоминает о том, как раньше односельчане трудились: то, что было «не под силу одной семье, делали миром», приглашенные на работу шли с удовольствием, а те, кого не приглашали, понимали, что им «отказано в дружбе и доверии» [2, 75].

Даже в «философии» пьянства, развиваемой Михаилом перед братом, возникает эта антитеза: раньше хотя бы труд был в радость, а теперь и здесь появилась брешь, которую нечем, кроме алкоголя, заполнить. Идиллический труд всегда немеханизированный [1, 266]. Он лишает быт частного, чисто потребительского, мелкого характера, является существенным событием жизни: «Вроде как чувствовали работу, считали ее за живую, а не так, что лишь бы день оттрубить» [2, 63].

Итак, главной чертой прошлого, сохранившего патриархальность состояния мира была целостность бытия. Одна из ведущих особенностей идиллии — «сочетание человеческой жизни с жизнью природы» [1, 259]. Подобное ощущение сопричастности всему живому присуще «последним старинным старухам на свете» — Миронихе и Анне. Мирониха готова даже «за хребет» идти за пропавшей коровой. И нужна она ей вовсе не для молока: «только бы... в стайке мычала» [2, 94]. А Люся вспоминает, как ей пришлось в один из голодных послевоенных годов бороться на покоем на тень коне Игреньке. Когда конь упал и обессиленная Люся уже отчаялась его спасти, на помощь пришла мать. Анна общается с ним, как с человеком, уговаривает не поддаваться: «Че там зиму — войну мы с тобой пережили» [2, 80]. И хотя Люся пони-

мает, что это воспоминание пришло «не для того только, чтобы показать, как это было тяжело и горько, но и с какой-то своей, затаенной, бердящей мыслью, которую она не распознала» [2, 82], ей так и не дано обрести то, что есть в ее матери: ощущение общности всего живого на земле.

Возможно, благодаря этому ощущению Анна воспринимает смерть как одно из проявлений универсального для всего живого закона обновления, одну из реальностей жизни. Для идиллии обязательно сосуществование рядом нескольких поколений, особенно детей и стариков, двух полярных состояний человека. Этот закон, известный матери «давным-давно», становится понятным Михаилу, когда у него рождается сын: «Смотри, мать: я от тебя, он от меня, а от него еще кто-нибудь.. Вот так оно все и идет» [2, 141]. И спокойно принимая это, старуха представляет себе, как она, «немая от страха и радости», навсегда вернется к «своему роду-племени». Дети же Анны воспринимают то, к чему она готовится, только как физическое уничтожение. Поэтому и «обывание», которому мать учит Варвару, для Люси — это «концерт», а для Ильи — еще один повод повеселиться. Его шутовское предположение о том, что мать скоро пустится в пляс и дети будут хлопать ей в ладоши, равнозначно резонерству Люси из-за того, что в их основе одна и та же душевная глухота, страх посмотреть правде в глаза.

Для давно покинувших родной очаг детей восстановление человечности было возможным, но оно не состоялось. В этом проявление общего движения жизни к обособленности людей. Объясняя Илье тоску по прошлому, Михаил говорит, что дело не в том, что раньше они были моложе, а в том, что жили раньше по-другому: дружно, все вместе переносили: «А теперь каждый сам по себе». И действительно, создается впечатление отрезанности Анны от всего остального мира деревни. К ней приходит только подруга Мирониха, еще одна «последняя» старуха. Из чужих о ней говорит только Степан, который пришел повидаться с Ильей и очень кстати напомнил братьям, по какому поводу была куплена водка.

Даже приближающаяся смерть человека не становится основанием прихода односельчан в его дом. Ведь деревня уже не является тем патриархальным идиллическим ми-

ром, которому присуща целостность. Поэтому и «Последний срок», начинаясь с возможности преодоления разлада, завершается абсолютным отчуждением членов одной семьи.

Как известно, фокус проблематики нравоописательных жанров составляет относительно устойчивое состояние общественной среды, господствующих в ней норм поведения, а сюжет, помогая раскрыть состояние среды, отражает не столько процесс, сколько моменты ее жизни. В «Последнем сроке» они так или иначе связаны с двумя сюжетными мотивами: «умирание Анны» и «возвращение детей в родной дом». Рассмотрим, как они развиваются.

Мотив «умирание Анны» является исходным в произведении. Приближение смерти матери, о котором сообщается в начале первой главы, стало причиной отправки Михаилом телеграммы и последовавшей встречи братьев и сестер. Пока жизнь и смерть уравниваются, Анна как бы «застряла» между ними.

Со второй главы начинается его развитие: смерть отступает, так как Анна, увидев детей, возвращается к жизни. Это возвращение имеет для нее смысл до тех пор, пока она сохраняет веру в то, что все дети соберутся возле нее. Сначала возвращается память, и Анна узнает своих ребят. Потом начинает есть, шутить над своим «в узелок завязавшимся животиком», всматривается в детей с тревогой: какими их сделала жизнь. А на следующий день ей удается «посадить себя» и даже выползти из комнаты на крыльцо. Смерть не покинула старуху, она в ее теле, «расстеленном» на кровати, застывшем в «немой неподвижности». Но душа ее с детьми — а значит жива. Старуха «повеселела», «посветлели глаза», «в лице появился интерес». Жизнь уже прожита, и смерть воспринимается как нечто закономерное. Но появилась необходимость успеть попрощаться с детьми. Переломной является девятая глава. Именно в ней раскрывается смысл названия повести: последний срок был ей опущен для встречи с теми, кто будет жить после нее. Она вся сосредоточена на ожидании Таньчоры. Отношение к детям имеет настолько центробежный характер, что даже в том, что дочь задерживается, Анна видит свою вину: слишком сильно ждет. Поняв, что та уже не придет, старуха утрачивает интерес к жизни.

Теперь возвращение к ней всегда доставляет мучение. Ночью, готовя себя к смерти, старуха ослабляет дыхание, ей начинает казаться, что «сладкая мягкая волна» выносит ее в блаженную тишь. Но все это внезапно прерывается «заполношным» криком петухов. «Все пропало, — думает Анна. — Не спаслась». Позже она успокаивается, помогая Варваре понять, что нужно будет делать, провожая мать в «матушку сырую землю», лицо у нее становится «высветленным, почти торжественным». Но в этот момент в комнату врываются Люся с Ильей. Узнав о их отъезде, старуха «оцепенела»... Умирает она, как и представляла себе, ночью, но оставленная и Варварой, и Ильей, и Люсей. Возвращение к жизни оказалось мучительным и ненужным. Таким образом, можно говорить о кольцевом движении мотива «умирание Анны»: от желания скорее умереть — к временному интересу к жизни и затем — к окончательному угасанию этого интереса и смерти.

Что же касается сюжетного мотива «возвращение детей в родной дом», то он традиционен в литературе и, как правило, связан с процессами перестройки мира, изменения отношений человека с ним. Для «блудного» сына из библейской притчи хранительны только стены дома: человек слишком мал и беспомощен по сравнению с большим миром.

Чем же является мир для «блудных» детей «Последнего срока»? Он дает материальное благополучие (Мирониха убеждена: «Плохо жили бы, написали бы»). Люди в большом мире образованны, даже говорят по-другому. Люся научилась «доглядывать» за собой и непохожа на рано постаревшую Варвару... И в то же время они потеряли «свое», естественное. Мир — большая «рыбина», заглотившая мелкую, отдельного человека, «и теперь они живут в одном теле».

«Блудный» сын из притчи осознал, что спасение для него возможно лишь при условии возвращения домой, он вернулся и вновь обрел здесь и материальное благополучие, и душу. Дети Анны тоже возвращаются домой и здесь должны разобраться в том, что с ними произошло, вернуть себе нечто утраченное в большом мире. Задумываются всерьез о жизни Ильи и Михаил, Люсе кажется, что какая-то сила управляет ею во время прогулки по лесу для того, чтобы она что-то уяснила себе. Но эта попытка осмыслить нечто важное, скрытое от них, — сиюминутна.

преходяща. Возвращаются они в мир такими же, какими появились после долгого отсутствия дома.

Но общее неблагополучие захватило и «малый мир», в нем — те же разрушительные процессы. Зброшена земля, бывшая когда-то колхозной; бездумно истребляется лес; от всех «веревки», которые держат людей на работе, дома, освобождение несет им только выпивка. Самая же опасная черта современности — разобщение людей. Таким образом, дело не в противостоянии «человечного» дома равнодушному «большому» миру, а в утрате людьми братского чувства, что и проявляется в развитии этого мотива: дети Анны разучились говорить «по-человечьи, по-братски» [3, 131].

Начало повести — разлад между детьми, которые собираются только из-за матери, к которой также не испытывают глубоких чувств. В их реакции на ее близкий уход больше инстинктивного страха уничтожения или безразличия, чем искреннего чувства. И между самими детьми близости нет: они заняты упреками, выясняя, кто дольше всех отсутствовал. Конец произведения — последний разговор Михаила, который один остался рядом с матерью после отъезда Ильи и сестер. Перемены не произошло. Как были дети отчуждены друг от друга и матери, так и остались. Как и в развитии мотива «умирание Анны», переломной является девятая глава об ожидании той, которая должна была чувствовать связь с матерью глубже всех, а оказалась самой равнодушной. Поэтому тот удар, который нанесло ее бездушие, оказался самым тяжелым. В этой же главе описывается скандал, который произошел между детьми, когда Михаил сказал горькую правду, обращаясь к матери: «Ложись, где лежала. Они так тебя больше любят, когда ты здесь лежишь» [2, 133].

По мнению О. Салынского, эта повесть В. Распутина строится на конфликте «между одухотворенностью и пустолюшнем» [4, 15]. Одухотворенность Анны, проявляющаяся в ощущении сопричастности всему живому, — это и есть то главное, что утрачено людьми. Наиболее полно это проявляется в решении главного философского вопроса повести: о соотношении вечного и конечного. Анна не может примириться только со смертью детей и той, что несет с собой война. К приближению же своей смерти она относится легко. Для нее это — не уничтожение, а слияние с целым, космическим. Ей кажется, что она уже была на земле когда-

то. Поэтому и за смертью, которая должна, как думает Анна, придти к ней ночью, последует утро, «живое утро» [2, 139].

Из этого ощущения сопричастности окружающей жизни рождается умение радоваться красоте мира, жить интересами детей и прощать обиды — все то, что мир ни в коем случае не должен утратить, по мнению В. Распутина.

Литература

1. *Бахтин М. М.* Формы времени и хронотопа в романе // Бахтин М. М. Литературно-критические статьи. — М., 1986. — С. 121 — 290.
2. *Распутин В.* Повести. — М., 1990. — С. 5 — 164.
3. *Селезнев В.* Вечное движение (Искания современной прозы 60-х — начала 70-х годов). — М., 1976. — 237 с.
4. *Салынский О.* Дом и дороги // Вопросы литературы. — 1977. — № 2. — С. 10 — 34.