
ПОЛЕМИКА

А.И. Куляпин¹

Алтайский государственный педагогический университет

ПОВЕСТЬ В. РАСПУТИНА «ПОСЛЕДНИЙ СРОК»: УРАВНЕНИЕ С ТРЕМЯ НЕИЗВЕСТНЫМИ

Социокультурный ландшафт повести В. Распутина «Последний срок» определяет тенденция к усреднению и сглаживанию противоположностей. В художественном мире повести всё – от внешности человека до его языка и ментальности – лишается своеобразия, подгоняется под один ранжир. Нарастает социально-культурная энтропия. Нивелируется гендерное неравенство. Одним из самых показательных симптомов регресса социума становится снятие такой существенной оппозиции, как «нагой / одетый» (за которой кроется другая, более фундаментальная – «природа / культура»). Системный характер приобретает нарушение вестиментарного кода. Страсть к стандартизации затрагивает в мире повести саму смерть. Герои Распутина перестают отличать праздник от траура, лето от зимы, сон от реальности, жизнь от смерти. Стирается всё разнообразие мира, всё становится «одинаково пресным и мутным».

Ключевые слова: традиционализм, постмодернизм, бинарные оппозиции, вестиментарный код, гендерная идентичность.

A.I. KULYAPIN

Altai State Pedagogical University

NOVEL OF V. RASPUTIN "THE LAST TERM": THE EQUATION WITH THREE UNKNOWN

Sociocultural landscape of V. Rasputin's novel "The Last Term" defines the tendency to averaging and smoothing the opposites. In the artistic world of the novel, everything – from the appearance of a person to his language and mentality – loses its originality and is adjusted to one rank. Social and cultural entropy is growing. Gender inequality is leveled. One of the most revealing symptoms of society regress is the elimination of such a significant opposition as "nude / dressed" (behind which another, more fundamental opposition – "nature / culture" lies). Systemic character acquires a violation of the vestimentum code. The passion for standardization affects the death itself in the world of the novel. Rasputin's characters cease to distinguish a holiday from mourning, summer from winter, sleep from reality, and life from death. All the diversity of the world is erased; everything becomes "equally insipid and muddy".

¹ Александр Иванович Куляпин, доктор филологических наук, профессор кафедры литературы Алтайского государственного педагогического университета.

Keywords: traditionalism, postmodernism, binary oppositions, vestimentum code, gender identity

За несколько месяцев до появления повести В. Распутина «Последний срок» («Наш современник», 1970, № 7-8) в декабрьском номере журнала «Плейбой» за 1969 год была опубликована статья Лесли Фидлера «Пересекайте границы, засыпайте рвы», считающаяся первым манифестом зарождающегося тогда постмодернизма. Российский читатель доступ к тексту Л. Фидлера получит только четверть века спустя, но это не значит, что идеи, аналогичные тем, которые высказал американский писатель, не обсуждались в отечественной культуре рубежа шестидесятых – семидесятых годов XX века.

«Акт попрания границ рассматривается Фидлером как акт обретения свободы», – считает Вячеслав Курицын [Курицын, 2000, с. 11]. Субъективно, лозунг «Пересекайте границы, засыпайте рвы» наделялся, видимо, именно этим смыслом, но при взгляде на него с полувековой дистанции открывается иное. Постмодернистское стремление уравнивать высокое и низкое, профанное и сакральное, массовое и элитарное, уродливое и прекрасное, реальное и виртуальное уже не вызывает восторгов, поскольку в конечном счете ведет к увеличению энтропии. В современной культурологии социально-культурную энтропию определяют, как «процесс понижения уровня системно-иерархической структурированности, сложности и полифункциональности культурного комплекса какого-либо сообщества в целом или отдельных подсистем этого комплекса, т. е. полную или частичную деградацию данной локальной культуры как системы» [Культурология, 1998, с. 391].

Советская культура брежневского периода оказалась подвержена энтропии в очень значительной степени. Закономерной реакцией на постоттепельные процессы стало возникновение отечественного постмодерна. Как раз в 1964–1971 гг. создавался роман А. Битова «Пушкинский дом», из которого, по выражению Павла Басинского, «вышел весь русский постмодернизм, как проза XIX века из “Шинели” Гоголя» [Басинский, 2007, с. 2]. В 1970 году Венедикт Ерофеев закончил работу над еще одним «пратекстом русского постмодернизма» (А. Зорин) – поэмой «Москва – Петушки». Писатели-традиционалисты не хуже постмодернистов осознавали, с какими вызовами столкнулась отечественная культура конца 1960-х – начала 1970-х гг., но реагировали на них иначе, чем А. Битов или Вен. Ерофеев.

В повести В. Распутина «Последний срок», как и в манифесте Л. Фидлера, появляется образ-символ «засыпанного рва», но, естественно, с противоположной оценкой.

Во время прогулки дочь старухи Анны Люсю поражает изменившийся ландшафт. Ближайшая к деревне гора словно бы «опустилась»:

«И тут Люся поняла, почему гора стала меньше: ее срезали. Она была не так большая, как крутая, вредная, и мешала машинам. Тогда, наверное, и пригнали сюда бульдозер. Вот и канава слева едва заметна, та самая, в два человеческих роста канава, почти овраг, в которой по весне громыхала красная от глины вода и, отгромыхав, скатывалась на огороды. Подмытые стенки канавы ухали так, что им отзывалось эхо. Матери, отпуская ребятишек из дому, сначала наказывали не подходить близко к канаве, а уж потом – не выкальвать друг другу глаза. Она и в самом деле таила в себе для ребятишек какую-то тревожную, неизведанную опасность, скрытую еще дальше, за тем, что видели глаза. Не много было в округе запретных мест, которые бы они не излазили вдоль и поперек, но канаву старались не трогать, хотя проникнуть в нее было не так уж и трудно. Кто-то когда-то пустил слух, что дно в ней – это вовсе и не дно, а обман, что за ним пустота, ведущая чуть ли не в преисподнюю, и слух этот помнили. Может быть, не очень и верили, но помнили.

И вот теперь канаву засыпали, утрамбовали, похоронив все связанные с ней страхи. Не стало еще одного таинственного места, к которому прежде испытывали боязливую почтительность, – все меньше и меньше их остается на свете» [Распутин, 1977, с. 78].

Вмешательство человека в природу в данном случае вроде бы вполне оправданно – срезана «вредная» гора и засыпана опасная канава. Но так как для Распутина характерно «деление мира на две части, бинарность построения мира» [Иванова, 2014, с. 81], он делает акцент на минусах даже обоснованного выравнивания рельефа. Причем, дело не только в исчезновении «еще одного таинственного места», но и в снижении энергетического потенциала топоса: «Люся вспомнила, как когда-то ребятишками они легко скатывались с нее (горы. – А. К.) до ворот. Она оглянулась на два покосившихся столба, которые остались от ворот, и прикинула: теперь не докатиться, нет» [Распутин, 1977, с. 78].

Тенденция к усреднению и сглаживанию противоположностей определяет, разумеется, не столько природный, сколько социокультурный ландшафт. В художественном мире повести всё – от внешности человека до его языка и ментальности – лишается своеобразия, подгоняется под один ранжир.

Сыновья Анны – Илья и Михаил изначально совсем не похожи друг на друга:

«Илью из-за малого роста до армии звали Ильей–коротким. <...> Оттого что больше десяти лет он прожил на Севере, волосы у него сильно повывлезли, голова, как яйцо, оголилась и в хорошую погоду блестела, будто надраенная. <...>

У Михаила – не то что у Ильи – волосы по-цыгански густые и кудрявые, борода и та кучерявится, завивается в колечки» [Распутин, 1977, с. 14].

Совместная пьянка делает братьев практически двойниками:

«Мужики пришли красные, как распаренные, и от этого больше похожие друг на друга. Сейчас даже посторонний человек сказал бы, что они братья: куда денешь одинаково выпирающие скулы и нахально лезущие на лоб густые, разлохмаченные брови? У того и у другого краснели шеи» [Распутин, 1977, с. 50].

Нивелируется гендерное неравенство. Братья закупают на поминки только водку на том основании, что женщины «кругом равноправия требуют» и пьют теперь «все больше нашу», т. е. белую [Распутин, 1977, с. 26]. Как существо почти не отличимое от мужика предстает в монологе Степана Харчевникова баба. «Для жизни мне, к примеру, баба больше подходит, – рассуждает Степан. – Она на любую работу способна, не будет ждать, когда мужик придет со смены и принесет ведро воды. Она все сама может» [Распутин, 1977, с. 116]. Впрочем, женщина, которая в отличие от бабы осознает свою гендерную идентичность, индивидуализирована еще меньше: «...эти женщины-то, особенно которые помоложе, они все как заводные куклы, одна на другую до того похожи, не отличишь, где какая. Их не рожали, на фабрике делали...» [Распутин, 1977, с. 116].

Может быть, самый показательный симптом регресса социума – снятие такой существенной оппозиции, как «нагой / одетый» (за которой, конечно, кроется другая, более фундаментальная – «природа / культура»). В традиционной славянской культуре «функции обнажения основаны на понимании наготы как признака иномирности и естественного состояния, когда голый человек – уже не человек или не совсем человек. Сняв одежду, он теряет свою “социальность”, принадлежность к культурному пространству» [Агапкина, 2004, с. 356]. «Заполошный» сын Анны Илья уже не ребенком, а парнем устраивает странное представление, при появлении комиссии, которая должны была проверить качество вспашки, он раздевается догола «и в чем мать родила похаживает за плугом, посвистывает. В комиссии были женщины, они побоялись к нему подступиться, так ни с чем и повернули» [Распутин, 1977, с. 149-150].

Так и не удосужится одеться другой сын Анны – Михаил, проходивший весь похмельный день в майке и босиком. Он даже не отличает улицу от избы, «ему все казалось одинаково пресно и мутно» [Распутин, 1977, с. 59]. Позже Распутин еще раз подчеркнет символический аспект неразличения тепла и холода: «Михаилу было все равно – жара сейчас или калящий мороз» [Распутин, 1977, с. 115].

«В. Распутин проявляет мастерство создания образа с помощью характерной детали, реплики, доминирующей черты характера, отсюда особая сосредоточенность, напряженность, “символизм” письма» [Ковтун, 2009, с. 296]. Это наблюдение, сделанное Н.В. Ковтуном над повестью «Деньги для Марии», безусловно, приложимо и к «Последнему сроку».

От сцены неуместной пьянки Ильи и Михаила в бане цепочка тянется к кошмарному воспоминанию Люси о встрече с бежавшим из лагеря власовцем. Больше всего Люсю пугает противоестественность костюма бандита: «...как привидение, спрыгнул какой-то незнакомый страшный человек в зимней шапке с подвязанными наверх ушами, страшный уже одной этой шапкой в невыносимо душный летний день» [Распутин, 1977, с. 92]. Михаил, когда-то спасший Люсю от беглого ээка, теперь сам уподобляется ему, все более и более маргинализируясь. Человек, не отличающий избу от улицы, жару от мороза, утрачивает связь и с природным, и с социальным миром.

Нарушение вестиментарного кода приобретает в повести системный характер. Варвара выпрашивает у Люси для своей дочери черное платье, которое та сшила на похороны. «Девке, известно, пофорсить охота», – мотивирует она просьбу. «В черном-то какой же форс?» – резонно возражает Люся [Распутин, 1977, с. 18]. Но для Варвары это не аргумент и в заключительном эпизоде повести она это платье все же получает. Так и не использованная по прямому назначению траурная одежда станет одеждой праздничной.

Страсть к стандартизации затрагивает в мире распутинских героев саму смерть. Если старуха Анна верит, «что у каждого человека своя собственная смерть, созданная по его образу и подобию» [Распутин, 1977, с. 142], то ее дети исходят из совершенно иных представлений. Михаил пугает мать совсем не смешной шуткой про принудительное ограничение продолжительности жизни в стране: «А ты знаешь, что у нас тепери только по семьдесят годов живут, боле не полагается?» [Распутин, 1977, с. 137]. Люся успокаивает мать, поясняя, что речь идет о «средней продолжительности жизни у нас в стране» [Распутин, 1977, с. 138]. «Ты проживешь девяносто, а кто-то другой только пятьдесят. Это и будет у вас на двоих по семьдесят», – приводит она пример с конкретными цифрами, не чувствуя насколько абсурдно выглядит демографический показатель «средняя ожидаемая продолжительность жизни» при таком истолковании.

Проблема, поставленная Распутиным, конечно же, гораздо масштабнее несоблюдения вестиментарного кода, отступления от вековых традиций, или даже утраты гендерной идентичности. Герои повести «Последний срок» перестают отличать праздник от траура, лето от зимы, сон от реальности, жизнь от смерти. Стирается всё разнобразное мира, всё становится «одинаково пресным и мутным».

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

Агапкина, Т. А. Нагота / Т.А. Агапкина, М. М. Валенцова, А. Л. Топорков // Славянские древности. Этнолингвистический словарь: в 5 т. – Москва: Международные отношения, 2004. – Т. 3. – С. 355-360.

Басинский, П. Битов как текст / П. Басинский // Российская Газета. – 2007. – 26 мая. – С. 2. [Электронный ресурс]: <https://rg.ru/2007/05/26/bitov.html> (05.09.2018).

Иванова, В. Я. Поэтика художественного образа в творчестве В. Г. Распутина / В. Я. Иванова, С. Р. Смирнов. – Иркутск: Изд-во Иркут. ун-та, 2014. – 155 с.

Ковтун, Н. В. «Деревенская проза» в зеркале утопии / Н. В. Ковтун. – Новосибирск: Изд-во СО РАН, 2009. – 494 с.

Культурология. XX век: Энциклопедия: в 2 т. / Гл. ред. С. Я. Левит. – Санкт-Петербург: Университетская книга, 1998. – Т. 2. – 447 с.

Курицын, В. Русский литературный постмодернизм / В. Курицын. – Москва: ОГИ, 2000. – 288 с.

Распутин, В. Г. Последний срок / В. Г. Распутин // Распутин В. Г. Живи и помни. Повести. – Москва: Известия, 1977. – С. 9-172.

REFERENCES:

Agapkina, T. A. Nagota / T. A. Agapkina, M. M. Valentsova, A.L. Toporkov // Slavyanskiye drevnosti. Etnolingvisticheskiy slovar': v 5 t. – Moskva: Mezhdunarodnyye otnosheniya, 2004. – T. 3. – S. 355-360.

Basinskiy, P. Bitov kak tekst / P. Basinskiy // Rossiyskaya Gazeta. – 2007. – 26 maya. – S. 2. [Elektronnyy resurs]: <https://rg.ru/2007/05/26/bitov.html> (05.09.2018).

Ivanova, V. YA. Poetika khudozhestvennogo obraza v tvorchestve V.G. Rasputina / V. YA. Ivanova, S. R. Smirnov. – Irkutsk: Izd-vo Irkut. un-ta, 2014. – 155 s.

Kovtun, N. V. «Derevenskaya proza» v zerkale utopii / N.V. Kovtun. – Novosibirsk: Izd-vo SO RAN, 2009. – 494 s.

Kul'turologiya. XX vek: Entsiklopediya: v 2 t. / Gl. red. S.YA. Levit. – Sankt-Peterburg: Universitetskaya kniga, 1998. – T. 2. – 447 s.

Kuritsyn, V. Russkiy literaturnyy postmodernizm / V. Kuritsyn. – Moskva: OGI, 2000. – 288 s.

Rasputin, V. G. Posledniy srok / V. G. Rasputin // Rasputin V. G. Zhivi i pomni. Povesti. – Moskva: Izvestiya, 1977. – S. 9-172.