

ТРАНСФОРМАЦИЯ ПОГРЕБАЛЬНОГО ОБРЯДА В ПОЗДНИХ РАССКАЗАХ В. РАСПУТИНА

Н. В. Ковтун, В. А. Степанова

THE TRANSFORMATION OF OBSEQUIES IN V. RASPUTIN'S LATE NOVELS

N. V. Kovtun, V. A. Stepanova

Публикация подготовлена в рамках поддержанного РГНФ научного проекта № 14-14-24003.

Актуальность статьи обусловлена структурообразующим значением мотива смерти для всего творчества В. Распутина. В обрядах перехода – важнейших в погребальном комплексе – отражаются основные представления о мироустройстве. В исследовании анализируются рассказы 1990-х гг.: «В ту же землю», «Поминный день», «Изба» как наиболее репрезентативные с точки зрения раскрытия темы. Для анализа использован герменевтический метод. *Погребальный обряд* в поздних рассказах В. Распутина существенно трансформирован, что знаменует поиск автором нового основания бытия, персонажа, способного выстоять в хаотическом мире. В результате анализа выявлено, что для поэтики поздних текстов характерны незамкнутость смерти, уравнивание и слияние языческих и христианских символов, открытие нового пространства, дающего основания для самовывживания, самоспасения нации. Смерть патриархального героя (обряд отделения) осмысливается как конечная, однако уход старух одновременно становится и творением инопространства, преобразованием сущего. Промежуточный обряд представляет трансформацию устоев через приобщение к потустороннему. Важна функция проводника, помогающего умершему включиться в мир мертвых. Эту роль на себя берут Пашута («В ту же землю»), становящаяся «обряжающим существом», Олька («Поминный день»), песней совершающая апостериорный обряд, изба («Изба»), преобразующаяся в переходное пространство. Обряд включения допустим лишь после глубинного изменения основ настоящего, что дает возможность выстоять. Таким образом, в поздних текстах В. Распутина смерть явлена как продолжение жизни, а жизнь зачастую как подготовка к переходу. Изменение бытия влечет за собой трансформацию погребального обряда, что в свою очередь заставляет искать иную модель мира.

The relevance of the paper is associated with the motive of death, structure-directing for whole Rasputin's prose. The common notions about world order are imaged in the rite of passage, the most important rite in the funeral complex. The paper analyses the 1990s novels – «Into the same land» («V tu zhe zemlu»), «The day of prayer for the dead» («Pominnij den»), «Hut» («Izba») as the most representative. The method of the research is hermeneutic. The obsequies in the late Rasputin's novels are essentially transformed. This deals with author's search of the new foundation of existence, the new protagonist who is able to survive in the chaotic world. The research revealed that the openness of the death, fusion of pagan and Christian symbols, development of the new space, which could become the foundation of the nation's self-escape, are significant for the poetics of Rasputin's late novels. The death of the patriarchal hero (the rite of separation) is understood as an end, but the death of old women becomes a creation of new space, transformation of existence. Intermediate rite presents the transformation of the principles through association with the afterworld. The function of the conductor, helping the deceased to join the world of the dead, is important. This role is taken by Pashuta («In the same land»), becoming the «caring being», Olka («The day of prayer for the dead»), proceeding posteriori ritual by the song, the hut («Hut») is converted into a transitional space. The rite of inclusion is permissible only after deep changes in the foundations of the present, which makes the possibility to survive. Thus, in V. Rasputin's late texts death is revealed as a continuation of life, and life is often as a preparation for the transition. The changing of life entails the transformation of the funeral rite, which makes us to look for another model of the world.

Ключевые слова: В. Распутин, язык писателя, погребальный обряд, смерть, обряд перехода, рассказы 1990 гг.

Keywords: V. Rasputin, writer's language, obsequies, death, rite of passage, short novels of the 1990s.

В. Распутин принадлежит к тому кругу авторов, для которых тема смерти – ключевая [11, с. 51 – 60]. Уже в ранних рассказах она осмысливается по-разному: смерть как конец жизни («Старуха», 1961, «И десять могил в тайге», 1966), смерть как слияние с природой («В Саяны приезжают с рюкзаками», 1963). Впервые понимание смерти как выхода в пределы метафизического намечено в дебютной повести «Деньги для Марии» (1967), наиболее полно выражено в «Последнем сроке» (1970). Старуха Анна заранее предвидит свою смерть, мало того – она с ней договаривается, переход должен случиться во сне, в онейросфере, что наделяет особую значимостью. Сама смерть героини описана в стилистике Вознесения. В повести «Прощание с Матёрой» (1976) возносится уже сам остров, подсвеченный мифологемой Нового Иерусалима. Таким об-

разом, смерть праведника или сакрального пространства неразрывно связана с метафизическим, познанием тайн бытия [16, с. 6 – 26].

В рамках данной статьи нас будет интересовать реализация мотива смерти, воплощенного в погребальном обряде, воссозданном в поздней прозе мастера. Для текстов В. Распутина 1990-х гг. характерна трансформация образов сокровенных героев (уходит патриархальный тип, появляются пожогщики, архаровцы), избранного пространства (деревня вбирает в себя черты города), обрядов. Погребальный обряд является одним из древнейших, ключевых. Этика каждой эпохи находит свое отражение именно в погребальном обряде, «предрассудки», обычаи, связанные с «уходом» человека, приобретают особую устойчивость, культовость, отсюда так важны мельчайшие де-

тали их описания [3, с. 22]. Смерть и похороны относятся к «*обрядам перехода*». А. Геннеп выделяет здесь несколько стадий. Похоронный обряд состоит из обрядов *отделения, включения и промежуточного обряда*. Самое большое значение придается обрядам приобщения умершего к миру мертвых [5, с. 134 – 139].

В поздних рассказах писателя смерть как обряд отделения описана со стороны, глазами живых. Тогда как в «Последнем сроке» переход показан через восприятие самой умирающей – старухи Анны, отчасти ситуация повторяется в «Прощании с Матёрой», где героини и сами вовлечены в процесс перехода. В произведениях 1990-х гг. тема смерти переосмысливается, смерть явлена как свершившееся, абсолютное событие. Несколько особняком стоит рассказ «Поминный день» (1996), хотя хронологически расположен между коррелирующими друг с другом текстами «В ту же землю» (1995) и «Изба» (1999).

Обряд отделения

В «Поминном дне» обряд отделения дан ретроспективно: после гибели Толи Прибыткова проходит год. Смерть названа «обычной»: Толю «позвала смерть» и «похоронила» вода. Уход героя происходит не как таинство (вариант старух), а на глазах всей деревни, шумно, с «отчаянными криками». О. Седакова в работе «Поэтика обряда. Погребальная обрядность восточных и южных славян» отмечает две основные функции воды в качестве элемента *обрядов перехода*: преграда между миром живых и миром мертвых или средство связи между ними [17, с. 55]. Вода как стихия перехода представлена в повестях «Живи и помни», «Прощание с Матёрой», это сквозной мотив для всего творчества писателя. Хотя и в этих текстах намечен мотив *настигшей воды*. Стремительное замужество Настёны оборачивается отступлением от судьбы, доли, связывается с опасностью: «кинулась в замужество, как в воду» [14, с. 14], что и подтверждает финал повести. В «Прощании с Матёрой» мать Дарьи боялась воды, и была настигнута ею, могила затоплена после смерти.

Обряд отделения различается, прежде всего, публичностью: Толя гибнет на виду у всех, старухи умирают уединенно, об их смерти даже не сразу узнают. Кроме того, смерть Агафьи («Изба») и Аксины («В ту же землю») предполагает выход в метафизическое, о чем свидетельствует связь смерти со сном, трансформация пространства; уход Толи отличает завершенность, окончательность. Подобный вариант смерти осмысливается В. Распутиным в ранних текстах. В рассказе «И десять могил в тайге» рефреном повторяются слова: «Один, два, три, четыре, пять... Один, два, три, четыре, пять... десять могил в тайге <...> Один, два, три, четыре, пять... Один, два, три, четыре, пять... сын на Тагуле, сын на Гутаре, сын на Мархое, дочь возле Покровского, сын на Агуле» [12, с. 35]. Нарратором выступает старуха, похоронившая своих детей, для нее жизнь – конечная, смерть предстает физиологично, детально, но и здесь есть попытка ее преодоления: «Старуха всем им [внукам] дает имена своих мертвых детей» [12, с. 42]. В цикле значимость имен «расшифровывается», на них откликаются даже мертвые, имя, человеческая память способны продлить бытование ушедшего.

Попытка преодоления смерти в «Поминном дне» связана с исполнением любимой песни Толи. Для сокровенных героев В. Распутина характерно предвидение смерти, им дана возможность подготовиться к ней, даже «договориться». Отчасти песня «На дальней станции сойду», которую все время поет герой, а после его смерти – дочь, выступает в той же функции «проводника». В песне воссоздано утопическое, райское пространство, где совмещается прошлое и настоящее. Кроме того, здесь дан образ «живой воды», ему противостоит мотив воды «мертвой», забравшей героя. Толя после этой песни успокаивался, засыпал, да и соседи прислушивались: «Поёт Толя, пора к ночевой собираться» [14, с. 327]. Так символически песня связана с упокоением души. Пропетая на поминках старшей дочерью, песня берedit душу собравшимся, заставляет вспоминать погибшего вновь и вновь. В рассказе значим и мотив смерти как возвращения к предкам, причем, возвращение преимущественно не ментальное, а физическое: «Куда-то туда [в нижнюю деревню, которая в подводное царство ушла] Толя нырнул. Там наши матери похоронены, кладбище было посреди деревни, делило её на две части» [14, с. 329]. Образ «нижней деревни» коррелирует с понятием загробного мира (ср. более богатая деревня <...> – кладбище, пристанище старших [15, с. 45 – 46]), вода – стихия пограничная, эту семантику усиливает и расположение кладбища посреди деревни – на границе того и этого миров [4, с. 98 – 109].

В тексте подчеркивается абсурдность, случайность смерти героя. Гибнет «здоровый сорокалетний мужик», подлинный хозяин. Нелепая смерть – признак нежизнеспособности *патриархального типа* в меняющемся, осколочном мироздании. Толя Прибытков оказывается близок образу богатыря Кузьмы из повести «Деньги для Марии», на смену которому позже придет *трикстер* – Сеня Поздняков, чья природа сродни хаотическому настоящему. У Толи и рождаются только девочки, словно доказывая невозможность продолжения богатырства. Зато жизнеспособным окажется двойник погибшего, двоюродный брат Бронислав, открывающий череду *героев-интеллектуалов*.

И Толя, и Бронислав (а позже и Сеня) в разное время проходят испытание водой. В имени Бронислава заложен богатырский код: «значит держатель, защитник славы» [14, с. 330]. Вставной сюжет из детства героя семантически вытесняет и затмевает картину поминок. Бронислав также символически умирает, проходя инициацию: в холодной воде, ночью мальчишка добирается до берега, тридцать километров бежит до родной деревни, и эта сила, своеволие ребенка заставляют капитана судна, взявшего безбилетника в плен, оставить свой пост. «Ты его на всю жизнь победил. Он и с Ангары из-за тебя ушел», – итожит историю Сеня Поздняков [14, с. 341]. Брониславу будто бы предназначено «оборонить» деревню, но он рано, «еще до затопления», оставляет ее, в плане повествования выписан как герой чуждый, городской, хоть и признаваемый за своего. Чуждость и есть признак интеллектуала, способного к рефлексии, умопостижению метафизического, неслучайно в более поздних текстах этому типу дано преодолевать границы мирского усилием сознания. Образ Брони-

слава в какой-то мере соотносится с типом «интеллектуального пророка», оформившегося в поздних текстах мастера как альтернативный исчезающему образу традиционного святого/юрода (Богодула, деда Егора, дяди Миши Хампо). Речь идет о рассказах «Видение» (1997), «Новая профессия» (1998), «В непогоду» (2003).

И сосед Толи – Сеня Поздняков – отчасти является двойником Бронислава: в первом рассказе цикла «Сеня едет» (1994) говорится, что «когда-то он читал книжки, вышел из приличной городской семьи» [14, с. 283]. В Заморах Сению ссаживают с «белого парохода» полуживого от пьянства, беспомощного (символически он уравнивается с нагим человеком – шутком и младенцем одновременно), оставляют в переходном пространстве – бане. Здесь его и находит первая деревенская красавица – Галя, буквально спасшая героя из небытия. Бронислав и Сеня демонстрируют альтернативные варианты развития судьбы Толи, однако, так или иначе, богатырство оказывается неосуществимым.

Гибель Толи, сопровождаемая «отчаянными криками», прерывает ряд богатырей [7, с. 280 – 311]. Важно, что смерть героя – «не своя», поскольку скоропостижна и случайна, старухи же умирают «своей» смертью. О. Седакова, анализируя погребальные обряды у славян, отмечает, что «умершие своей смертью почитались как предки» [17, с. 39], фактически становились хранителями рода, защитниками живых. «Заложных» же, случайно умерших, следовало избегать, что опять-таки подчеркивает нежизнеспособность патриархального героя – у него, умершего не своей смертью, не может быть последователей. Не менее обреченно в современном мире выглядит и женская патриархальность, что символически подтверждено судьбой Настены («Живи и помни»), незадолго до гибели, провалившейся в яму для утопленника. Настена в смерти ищет спасения, покоя, уже невозможного в пределах истории.

Смерть старух из рассказов «Изба», «В ту же землю» выписана более подробно и традиционно. Старухам дано предвидеть собственную кончину, подготовиться к ней. Акси́нья Егоровна («В ту же землю») заранее собирает смертное, просит внучку купить икону. Агафье («Изба») снятся вещи сны, она лежит в больнице (переходное пространство) и видит «сон, поразивший ее на всю оставшуюся жизнь: будто хоронят ее в ее же избе» [15, с. 360]. Онейросфера характеризуется не только специфическим, «мнимым» пространством, но и «вывернутым» временем, двойной причинной связью [20, с. 89]. В рассказе «Изба» в онейросфере смерть предстает не как переход, что характерно для ранних текстов мастера, но как погребение, зарывание в землю. Само положение избы – под землей и на поверхности одновременно: «труба и должна находиться под небом», – дублирует модель мироздания. Дым, поднимающийся из печной трубы, может означать возносящуюся душу, мировую ось (*axis mundi*). Во сне Агафья думает: «Там тоже согреться захочется», т. е. бытование в иномире имеет физические свойства, что коррелирует с языческими верованиями. Второй сон о смерти – вещий – глубоко оригинален: Агафья видит умерших, но не предков, нет и проводника, явленного старухе Анне в повести

«Последний срок». И сама старуха сопротивляется смерти: «Ты легла, Агафья? – Ишо сидю» [15, с. 393]. Старухи, слишком «зажившиеся», возникают во многих произведениях автора. В рассказе героиня объясняет долгую жизнь тем, что «вся из одной людской запусти, на тебя и там спросу нету» [15, с. 393], помешая тем самым себя в инопространство.

Смерть Акси́ньи Егоровны тоже связана с онейросферой: она умирает во сне – «не пришлось и глаза закрывать» [15, с. 242]. Свершение перехода во сне неслучайно, в творчестве В. Распутина связь смерти с онейросферой – один из топов: старуха Анна из повести «Последний срок» предвидит свою смерть, договаривается умереть во сне, Настёну «морит сон», материнские старухи, очнувшись ото сна в «курытнике» Богодула, ощущают себя мертвыми, в «Поминном дне» Сеня засыпает на месте затопленного кладбища. И Пашута, «прибирая» мать, «под спину подложила легонькое стеганое одеяло – не из новых, под голову подушечку – как для сна» [15, с. 276]. Кроме того, перед смертью физической происходит метафорически дублирующая её ситуация: для Акси́ньи Егоровны это умирание её родной деревни, вынужденный переезд в город на зимовку. Описание кончины старухи завершает и переосмысляет восприятие смерти как праздника: она умирает именно тогда, когда ее дочь – Пашута – работает на «спецобслуживании». Суть события не важна, празднует «какая-то незначительная организация», что свидетельствует о коллективности, формальной стороне праздника, с которым хронологически совмещено таинство смерти. Акси́нья Егоровна умирает в одиночестве, во сне.

Параллель «смерть – праздник», важнейшая в зрелом творчестве автора, осмысливается по-новому. В христианской традиции смерть предстает как праздник встречи с Богом: старуха Анна в момент предсмертного просветления видит радугу, Настёна перед смертью слышит звон колокольчиков, которые «сзывали <...> кого-то на праздник» [15, с. 254], в «Прощании с Матёрой» обряжение избы перед затоплением сопрягается с праздничными ритуалами – приготовление известки старухой Дарьей, побелка горницы. Важно, что восприятие смерти как праздника дано лишь праведникам. Образ Акси́ньи Егоровны соответствует традиционным чертам «распутинских старух», ориентированным на иконописные каноны: «Оскудевшая телом, высохшая, с бескровным желтым лицом, с руками в обвисшей коже <...> говорила тихо и услужливо нитяным тонким голоском» [15, с. 242]. Героиня готовит смертное платье: «Оно показалось матери при дарении настолько праздничным, что ни один из прижизненных праздников не мог до него подняться» [15, с. 248]. Вид умершей – «торжественный и смиренный» – усиливает данную параллель, однако таинство смерти происходит на фоне *чужого пражиднования*.

Физической смерти Агафьи также предшествует затопление деревни, кроме того, перевоз и возведение избы на новом месте являются, по сути, *инициацией*, перерождением через символическую смерть. Неслучайно строительство начинается и заканчивается болезнью, старуха задает себе вопрос: «Вся, чё ли, вышла?» [15, с. 379], что свидетельствует об избытии прежнего в себе. Сосед Агафьи – мастер Савелий –

находит её полумертвой с куском хлеба в руке на третий день (аналог евхаристии), так начинается возвращение к жизни. Итак, *обряд отделения* в поздних рассказах В. Распутина переосмысливает прежнее понимание смерти как праздника, выхода в пределы метафизического: в «Поминном дне» смерть героя-богатыря окончательна, в рассказах «Изба», «В ту же землю» явлена как творение нового пространства-мира-устоя.

Промежуточный обряд

По мнению Геннепа, траур – «промежуточное состояние для тех, кто остается в живых, в которое они входят благодаря обрядам отделения и из которого они выходят благодаря обрядам реинтеграции в общество в целом» [5, с. 135]. Подготовка к погребению: омовение, обряжение, ночное бдение у гроба и т. д. – части *промежуточного обряда*.

В «Поминном дне» эта составляющая отсутствует, поскольку тело не находят, оказывается невозможно включение живых в приготовление умершего к переходу. Отчасти аналогом гроба является лодка. Связь ладьи с домовиной – одна из древнейших. Обычай погребать умерших под перевернутой лодкой, параллели в строительстве ладьи-дома и гроба свидетельствует о том, что смерть воспринимается как путь, переход [10, с. 68 – 69]. В повести «Дочь Ивана, мать Ивана» (2003) лодка возникает в связи с образами Ивана Савельевича и его внука Ивана – потенциального спасителя, культурного героя. Столкновения на воде являются аналогом инициации, дают юноше возможность испытать себя, совершить переход к иному внутреннему состоянию. Однако лодка, найденная после гибели Толи, продана, отдана чужим.

В рассказе «В ту же землю» большинство обрядов – «промежуточные», а один из важнейших – *отделение* – фактически вынесен за пределы текста. Интересно, что данная смена акцентов не типична для писателя. В центре сюжетов зрелой прозы – героини, которым открыта возможность выхода в метафизическое, пределы жизни расширяются за счет приращения мира смерти, что и завершает сюжет. В мире, где «попраны этические нормы, природа обессилена, единственной альтернативой, теряющей витальные силы жизни, становится смерть – исполненность личной судьбы как условие жизни» [2, с. 110]. В «Прощании с Матёрой» старухи оставлены в момент перехода, туман, поглотивший остров, – символ неведомого, граница между реальным и ирреальным. Иван Петрович в «Пожаре» переживает близкое состояние, выход героя в бескрайнее белое поле означает смерть, однако повествование не свидетельствует о завершенности данного акта.

В рассказе «В ту же землю» переход явлен не через восприятие «посвящаемого», умирающего, но глазами оставшегося, не способного постичь тайну, однако вовлеченного в действие. Основной конфликт рассказа заключается в сознательном нарушении обряда похорон, как христианского, так и языческого. Одна из причин отступления от ритуала – смерть в городе, месте чуждом, профанном. Город противопоставлен деревне и в своем отношении к таинству смерти: не прописанная в квартире дочери Аксиныя Егоровна «не имела права умирать» [15, с. 244]. В деревне же, напротив, «снесли бы Аксиныю Егоровну

на руках, положили просторно среди своих, деревенских, и весь обряд был бы дорогой к родителям, а не хождением по мукам» [15, с. 248]. В городе осуществима формальная сторона обряда – ритуал, который и организует бюро услуг. Разграничение обряда и ритуала [18, с. 276 – 287] обнаруживается уже в повести «Последний срок»: старуха Анна, осознающая смерть как обряд перехода, надеется на присутствие детей при моменте перехода ради того, чтобы дать им возможность приобщения к тайне и, соответственно, обретенно жизненного основания.

Отказ от выполнения внешних условностей в рассказе постулируется прямо: «Столько было хлопот, что она не знала, за что взяться, но все это могли быть хлопоты из старой обрядности, а Пашута шла мимо, не заботясь о ней, поэтому можно было, казалось, ничего не делать» [15, с. 274]. Героиню пугает не смерть матери, а необходимость исполнить похоронный ритуал. Она растеряна, цепенеет, но выполняет все действия «словно в назначенную минуту» [15, с. 238]. Омовение – ритуал, который призван лишить умершего «последних признаков принадлежности живым» [1, с. 109]. Обмывает мать Пашута сама – это нарушение языческого славянского ритуала, в соответствии с которым, обмывать мертвого родственники не могли, тем более – дочь. Однако в православном обряде омовение тела близкими не возбраняется, даже является более частым. В тексте говорится: «Нет, никому она мать не отдаст, вымоет сама. Хотя это вроде не полагается – самой. Бог простит. Богу, похоже, придется прощать ей многое» [15, с. 249]. Упование на прощение Бога повторяется рефреном, Бог же предстанет вершителем справедливости: «У могилы матери, когда встанет она перед могилой (а так далеко еще до этого и так ненадежно!), когда взглянется Судия недремный, что же такое там бесславное происходит и кто это затеял, она не станет прятаться» [15, с. 266].

В квартире остается и незанавешенное зеркало – примета языческая, однако сочетающаяся с православным обрядом, соответственно, нарушаются оба закона. Зеркало принято закрывать, чтобы покойник «не увел» за собой живых – обычай означает замыкание смерти. Несоблюдение обряда подчеркивается на протяжении всего повествования. Погребальная одежда старухи – темная, что соответствует славянской традиции хоронить пожилых в темном, но противоречит христианской, где всех хоронят в светлом, что должно символически дублировать крестильные одежды. Вопрос, крещена ли старенькая бабушка, задает юная Татьяна. Внучка и покупает по бабушкиной просьбе икону Богородицы, которую положат старухе в гроб, что полностью соответствует православному обычаю вкладывать в руки усопших мужчин – икону Спасителя, женщин – Богородицы.

Возвращение души умершего в «дом родной», т. е. в Царствие небесное, вполне соответствует христианскому дискурсу, однако тут же возникает иной образ: «В квартире стоял запах – еще не тления, но горя. В жилых стенах пахло запусением и горечью, в них поселилось бестелесое существо, приходящее в тяжелые дни, чтобы справить какой-то свой ритуал. Пашута принюхивалась, пахло как от овчины, из которой не вынашивается дыхание жизни, ее породившей» [15, с. 264]. «Бестелесое существо» – аналог

«двойняшки», появляющейся в «Последнем сроке», однако в рассказе существо является проводником для живых, оно приходит в мир реальный со своим обрядом. Запах овчины, с одной стороны, свидетельство искупительной жертвы, с другой – овчина – предельно материальный предмет, своеобразное свидетельство физического в смерти.

Традиционно изготовление гроба уподобляется строительству дома, не случайна лексическая связь «дом – домовина», которая будет усилена в рассказе «Изба», героиня которого видит сон о погребении в собственной избе. Гроб описывается через прием острашения – «длинный прямой предмет, обернутый в мешковину», что свидетельствует о его сакральности. Это подтверждается и описанием домовины, чья архитектура напоминает храм. Гроб сделан «из свежей золотисто-янтарной сосновой доски <...> С незапамятных времен называют эту обитель человеческой бренности домовиной» [15, с. 275]. Солярная символика в текстах писателя указывает на праведность умершей, связывает смерть с праздником. Мотив света акцентирован в образе самой «старенькой бабушки», но видит исходящее от усопшей свечение только внучка: «Старенькая бабушка лежала лицом к ней, и так много за полминуты сказала ей это лицо в раме гроба, успокоенное, освещенное нездешним светом, обращенное к ней одной, что чувствительная душа девчонки опалилась. Не бездыханно лежала Аксинья Егоровна перед Танькой, а стояла, как и она, в раме выходной двери, обернувшись всем телом для прощания» [15, с. 277]. Состояние перехода в прозе автора связывается с мистическим светом, свидетельствующим метафизическое.

Пашута собирается сама рыть могилу, что является нарушением обряда: действие должны совершать мужчины. Похороны проходят не на третий день, а на второй, тем самым, происходит отказ от веры в воскресение/бессмертие души, поскольку похороны на третий день обозначают символический повтор смерти Христа и его воскресения. По верованиям христиан именно на третий день душа возносится к Богу [23]. Отказ от обычая трактуется как своеволие, за которое придется отвечать: «все тут поперек обычая, за все отвечать придется» [15, с. 263]. Несмотря на свободу воли человека, провозглашаемую христианством, свобода находится в рамках системы ценностных ориентиров – «если кто хочет идти за Мною, отвергнись себя, и возьми крест свой, и следуй за Мною» (Мф. 16, 24). Но главным отступлением от обычая становится решение хоронить мать «наособицу», минуя кладбище. Друг Пашуты – Стас потрясен её намерением: «Это же не похороны, Пашута. Это же – зарыть!..» [15, с. 262].

Как в христианстве, так и в славянских обычаях существуют довольно четкие правила, предписывающие захоронения в определенных местах или запрещающие хоронить в огаде. Запрет на погребение в «чистом», сакральном месте может быть связан с маргинальностью умершего: самоубийцы, иноверцы, некрещенные. Кладбищу семантически противостоят перекрестки, поля, болота, стоячие воды. О. Седакова отмечает, что «в ходе погребального обряда должно стереться значение реального пространства кончины (дома, лавки в доме), и смерти должен быть отведен

“освященный”, обрядово закрепленный участок земли. Там вместе с телом погребается и замыкается сама смерть. Если же реальное место кончины не снимается ритуальным, присутствие смерти или воплощающей ее нечисти консервируется, создается “нечистое”, “урочное”, “выморочное место”» [17, с. 75]. Таким образом, похороны вне пределов кладбища означают незамкнутость смерти. Исследовательница также пишет о временных рамках нечистых мест: спустя какое-то время (после Великого четверга, например) и после свершения апостериорного обряда они могут стать законными.

В рассказе Аксинью Егоровну хоронят «наособицу» не из-за её «нечистости», но из-за греховности самого мира прогресса, где попораны все нравственные, этические нормы. Помимо бытовых трудностей – отсутствие денег и городской прописки, подчеркивается унижающая формальность ритуалов, совершаемых над умершим в государственном учреждении. По сути, узаконенный ритуал предстает надругательством над телом: «окаменевшего и униженного в смерти последним, самым жестоким унижением, окатят из шланга водой, воткнут в принесенную одежду; по этому свидетельству на фабрике ритуальных услуг подберут гроб, украсят его по одному из пунктов ассортимента и подадут под тело; по этому же свидетельству на кладбище выроют могилу в такой тесноте мертвых, что на похоронах натопчешься властью на соседях...» [15, с. 243].

Приняв решение самостоятельно хоронить мать, Пашута изменяется внутренне и внешне, утрачивает пассивность, но проявляет силу духа, способность на поступки ответственность за него. Героиня предстает отчасти как хтонический персонаж, создающий новый обряд, продолжающий род (хотя кровное родство утрачивает прежнюю значимость, духовное единство обретает сокровенные смыслы). Совершая похоронный цикл, Пашута становится каким-то «неловким и бездушным обряжающим существом, взявшимся не за свое дело» [15, с. 254]. Этот образ коррелирует с тем «бестелесым существом», что пришло вместе с горем, чтобы «справить свой ритуал». По сути, героиня становится посредником меж миром живых и ушедших, неслучайно всё получается само собой: «надо было торопиться, и не торопилось, движения сдерживались сами, отмеряя положенный ритм» [15, с. 276].

Пашута ощущает, что ей нужно присутствовать при «творении» могилы, выполнить своеобразную миссию, связанную с идеей *строительной жертвы*: «надо было мокнуть и мерзнуть, но быть рядом с этой все углубляющейся прямоугольной ямой» [15, с. 273]. Подобный сюжет развернут и усилен в рассказе «Изба». В языческом дискурсе создание мира всегда сопряжено с жертвоприношением: «бесчисленные формы жертвоприношений <...> имитация <...> первого жертвоприношения, давшего рождение Миру» [22]. Работа Агафьи – и жертвоприношение, и инициация: «Лихорадочная, запойная работа Агафьи по строительству усадьбы граничит с самоубийством, но именно смерть обещает прозрение. <...> Обратный путь героини лежит не к очагу, напротив, знаменует преодоление эмпирического, изба возносится изнутри, волей души и потому неподвластна времени» [6, с. 23]. Па-

шута так же должна принести жертву, но начинается не дом, кладбище как сокровенное место, где возможно откровение метафизического [21, с. 162 – 173]. Отказавшись от старой обрядности, создавая новый ритуал, она придерживается и некоторых ориентиров: в гроб куплена красная обивка, могила развернута правильно, попытаются собрать поминальный стол, сварить кисель.

Содержательная ориентация на устоявшиеся, освоенные временем обычаи, но отказ от формального, предписанного ритуала и составляют *новый обряд*: «Герои В. Распутина творят обряд непреклонно и интуитивно, повинувшись бессознательному, которое входит в резонанс с некоей высшей волей» [9, с. 79]. Слом прежних устоев не только сознательный – вынужденный: гроб возвращается с половины пути, хоронить едут ночью и не на кладбище, на пустое место... Кроме того, после похорон землю окутает снег, что символически связано с Покровом, символизирующим прощение и защиту. Место для могилы выбрано особое: «Вокруг стояли сосны, а с темной, с северной стороны высоко и могуче вздымались из одного корневища, расходясь, как сиамские близнецы, на высоте человеческого роста две лиственницы. Других таких во всем лесу быть не могло. Будут стоять как сторожа над материнской могилой» [15, с. 271]. Две лиственницы из одного корня – раздвоение древа жизни и самой жизни.

В рассказе «Изба» промежуточный обряд предельно свернут, однако является значимым элементом. О смерти хозяйки деревню оповещает сама изба, смерть наступает под Покров, что можно рассматривать как метафору – покров-саван-снег. Крест над могилой – лиственничный, что опять-таки вводит семантику инобытия. Лиственничный крест, появляется в «Прощании с Матерью», в «Избе» он возникает над могилой Агафьи, совмещая христианский и языческий дискурсы. Фактически, воедино оказываются слиты Древо Жизни и Крест.

Интересно, что в обоих рассказах обряд приобщения умерших к миру мертвых как часть промежуточного обряда сопровождается трансформацией или рождением инопространства. Могила творится Пашутой для матери и выступает зачином необычного кладбища, само творение разворачивается в новый обряд, хотя и ориентированный на некоторые элементы традиции. Агафья умирает одиноко, включение её в мир мертвых происходит без участия близких. Усилия живых по проводам умершего символически дублирует обряд включения покойника в мир потустороннего: «В период траура живые и умерший составляют особое сообщество, которое находится между миром живых, с одной стороны, и миром мертвых – с другой» [5, с. 135]. Живые так же находятся в промежуточном состоянии. Агафью, по сути, сопровождает в мир мертвых изба, неслучайно героине снится сон о похоронах в избе, последняя и оповещает деревенских о смерти старухи (фактически выполняя функцию родственника).

Таким образом, участвуя в обряде, изба помещается на границу миров, существует вне реального хронотопа. Здесь действует собственное время: в поселке весна наступает по календарю, а в Агафьином дворе – после открытия окон-глаз. Возвращение к жизни связывается с символическим возвращением хозяйки в образе домового. Именно с функциями до-

мового – охранителя своего пространства, связаны сокровенные герои писателя: Богодул (Богов раб, Богов посох), дед Егор («Прощание с Матерью»), Иван Петрович Егоров («Пожар»). В избе Агафьи стоит запах «древний, словно бы и не человеческий», изба сама себя чинит, тушит начавшийся в ней пожар (антитеза к сюжету повести «Пожар»), непрошенные жильцы, найденные после случившегося, «лежали кулями, вытянуто, будто кто волочил их» [15, с. 397]. В описании усадьбы подчеркивается постоянное присутствие хозяйки: «изба прибрана, догляд за ней есть» [15, с. 398]. Однако заключительная часть погребального обряда – возвращение живых в мир и снятие траура – невозможна для избы. Она – воплощение переходного пространства, гетеротопии, отвергающей витальность. Неслучайно каждый последующий жилец оказывается на грани жизни и смерти.

Первые квартиранты отделяются болезнями, Стеша «не может спать», что демонстрирует исключительность нахождения в пограничном пространстве. Следующих жильцов, Катю и Ваню, находят «едва живыми» после пожара, затухшего самого по себе. Описание избы, существующей по собственным законам, итожит рассказ – в начале текста дается взгляд извне, в конце – изнутри сакрального пространства. На переходность характера постройки указывает и то, что изба собрана из основных бревен (босса олицетворяет «древо жизни», есть символ бессмертия): «старухи, усаживались на низкую и неохватную, вросшую в землю чурку и сразу оказывались в другом мире» [15, с. 357]. О. Седакова отмечает, что «онный свет» может быть расположен «в пространстве избы: в печи, в печной трубе и др. Для обрядовых действий актуально (независимо от дальнейшего распределения пространств жизни и смерти) создание в новом пространстве дома для умершего» [17, с. 56]. И топос двора является «переходным»: здесь могут находиться живые, но только старухи: ребятишки в Агафьином дворе не табунились». Зайти во двор означает проведать Агафью: «Ко всем остальным из отстрадавшего на земле деревенского народа следовало идти на кладбище <...> а к старухе Агафье в те же ворота, что и при жизни» [15, с. 357].

В конце рассказа меняется точка зрения автора: нарратор описывает мир изнутри инопространства. Своеобразным «древом жизни» выступает сам дом героини, ставший духовным пристанищем в инобытии, некоей точкой встречи для праведных и грешных, своих и чужих. У славян общераспространенным является поверье, что «в *новом доме* кто-то должен умереть, при этом первый покойник становится духом дома, *дедушкой* домовым» [17, с. 74]. Агафья, построившая дом, является и первым покойником, перерождаясь в хранителя сокровенного пространства.

Таким образом, *промежуточный обряд* в поздней прозе В. Распутина неизменно связан с такими атрибутами, как древо жизни и/или крест, снег-покров, сопровождается или предупреждается *обрядом творения*. Интересно, что именно в обрядах перехода воплощен поиск нового основания, устоя, дающего возможность выживания и возрождения. Приобщаясь к миру мертвых, сопровождая умершего, живые и сами открывают жизнеспособное пространство и/или ритуал.

Обряд включения

В качестве обрядов включения традиционно выделяют *поминальные трапезы* непосредственно после похорон и все *последующие поминания*: «Трапеза устраивается ради восстановления связи между членами сообщества живых и покойным» [5, с. 150]. Исследовательница обрядов сибирского шаманизма Е. Новик поминки относит к траурным мероприятиям, обрядам промежуточным: «на близких родственников накладываются траурные табу, в определенные сроки совершаются новые серии обрядовых действий, именуемых обычно “поминками”» [8, с. 177]. Можно предположить, что поминки хотя и относятся к обрядам включения, но замыкают промежуточный обряд, адресованы одновременно живым и умершим.

Рассказ «Поминный день» практически посвящен обряду включения, действие происходит на поминках, причем на «вторичных», спустя год. По классификации функций обрядов, приведенной О. Седаковой, можно определить, что в поминках доминирует вторая функция – «восстановление, укрепление границы жизнь/смерть. Цель их – замкнуть смерть, оградить живых от ее нового вторжения» [17, с. 79]. Смерть в воде означает невозможность замкнуть её ни в границах тела (невозможно закрыть глаза), ни в границах села (нет очерченной, огражденной могилы). После поминок Сеня фактически повторяет путь Толи: повинуясь внезапному чувству, ночью, один в лодке, залитой водой, он идет по Толиному следу. И так же глохнет мотор посреди воды, герой погружается в сон. Сон есть аналог смерти, однако Сеня избегает судьбы погибшего соседа. Повтор пути, казалось бы, означает незамкнутость смерти, зовущей новых людей, но Сеня – трикстер, пограничный персонаж, для которого любая граница проницаема, что и позволяет вернуться. Однако, выживая сам, Сеня не может быть опорой другим, подвиг не входит в функции трикстера, по его следу и должен явиться богатырь, чтобы ответить на брошенный вызов; с истечением надежды трикстер попадает в трагическое положение, не менее трагическое, чем культурный герой [19, с. 5 – 27].

В самом обряде поминок никак не подчеркивается его диалоговая форма: нет обращений непосредственно к умершему, не стоит традиционная лишняя рюмка. Общение происходит между живыми, к Толе обращена только песня, пропетая для успокоения младенца, продолженная затем старшей дочерью погибшего. Роль детей в похоронных обрядах неоднозначна: они могут сближаться как со стариками, так и с молодыми. Однако в поэтике В. Распутина более традиционна пара *старик – ребенок*, «дети, как и старики, мифически сближаются с областью смерти и могут служить проводниками в загробный мир (ср. не вполне достоверные исторические сведения о принесении в жертву детей в древних славянских погребальных обрядах). С таким осмыслением детства связаны определенные обрядовые функции детей: оповещение смерти, шествие с иконой (или портретом покойного) впереди погребальной процессии» [17, с. 109]. По сути, песня становится апостериорным обрядом, превращающим нечистое место упокоения в законное, тем самым, завершая обряд включения умершего в мир мертвых. Подобную же функцию

несет снег, покрывающий могилы старух в рассказах 1990-х гг. Ольку, старшую дочку, тоже оплакивают в день поминок, ибо её отдают «на учебу в город, в бездетную семью приехавшего Толиного брата» [15, с. 324]. В прозе писателя девочка, отданная в город, как правило, обречена (ср. дочь Агафьи, сама Пашута, красавица Светка в повести «Дочь Ивана, мать Ивана»). Завершая обряд включения умершего отца, девочка как проводник остается в переходном состоянии.

В рассказе «В ту же землю» *обряд включения* осмысливается сложнее, традиционные поминки не состоятся (мясо выкипело, «до киселя дело не дошло»), их заменяет сугубо практическое соображение: «мужиков, когда вернутся они из леса, надо накормить» [15, с. 275]. За стол приглашены те, кто участвовал в тайных похоронах, в том числе, абсолютно чужие умершей Стас и Серега, никто из знакомых о смерти не оповещен. Обряд включения для Пашуты связан с посещением храма. Вхождение во храм – попытка освятить новый обряд как сохранивший не формальные черты, но возрождающий подлинные переживания и смыслы. Истинный обряд в поэтике В. Распутина сопровождается выходом в метафизическое, вещами снами, прозрениями, интуициями, отсюда преобразование героини случается ни в церковных пределах, но при творении могилы. Соответственно, именно зачатие нового кладбища дает опору, перспективу, возможность перехода в метафизическое. Эта идея подтверждается и тем, что в следующем рассказе В. Распутина «Изба» православный обряд не упоминается, древо жизни и крест уравниваются буквально, обряд строительства дома определяет новые отношения пространств и времён. Вхождение во храм является тогда полноценным обрядом включения, но не в прежнее пространство, а в новое, приобщиться к которому возможно только после творения собственно го устоя.

Заключение

Погребальный обряд в поздних рассказах В. Распутина существенно трансформирован, что знаменует поиск автором нового основания бытия, персонажа, способного выстоять в хаотическом мире. Смерть патриархального героя осмысливается как конечная, однако уход старух одновременно есть и создание инопространства, преобразование сущего. Важно, что во всех названных рассказах *смерть незамкнута*. В «Поминном дне» это преодолевается героем-трикстером, для которого границы прозрачны, в «Избе» – творением нового пространства, где смерть – только иная форма жизни; в рассказе «В ту же землю» незамкнутость оборачивается появлением трех могил, являющих собой «новую троицу», закрепляющую смысл нового обряда. Уход традиционного героя (Толя, мастер Савелий) символизирует нежизнеспособность данного персонажа в изменившихся условиях. Патриархальный тип праведницы (Аксинья Егоровна) также нерелевантен в поздней прозе, на смену ему приходят сильные, ко всему привыкшие, мужественные *бабы-богатырки*, с которыми автор и связывает возможность исхода как выживания, физического спасения нации (Пашута, Агафья).

Итак, в поздних текстах В. Распутина смерть явлена как продолжение жизни, а жизнь зачастую как подготовка к переходу. Изменение бытия влечет за собой трансформацию погребального обряда, что в свою очередь заставляет искать иную модель сущего.

Литература

1. Байбурин А. К. Ритуал в традиционной культуре. СПб., 1993. 253 с.
2. Брюханова Ю. М. Равновесие витальных сил: антиномия жизни и смерти в творчестве В. Распутина // Время и творчество Валентина Распутина: Междунар. науч. конф., посвящ. 75-летию со дня рождения Валентина Распутина: материалы. Иркутск, 2012.
3. Вернан Ж.-П. Индия, Месопотамия, Греция: три идеологии смерти // НЛЮ. 1998. № 33.
4. Галимова Е. Ш. Архетипический образ реки в художественном мире В. Распутина // Время и творчество В. Распутина: История, концепт, перспективы: Междунар. конф., посвящ. 75-летию со дня рождения В. Распутина: материалы. Иркутск: Изд-во ИГУ, 2012.
5. Геннеп А. Обряды перехода. М., 1999. 198 с.
6. Ковтун Н. В. «Идиллический человек» на перекрестках истории: по произведениям А. Солженицына, В. Распутина, Б. Екимова, Л. Петрушевской) // Русский проект исправления мира и художественное творчество XIX – XX вв.: монография / отв. ред. Н. Ковтун. М.: Флинта; Наука, 2011.
7. Ковтун Н. В. Иконическая христианская традиция в «Матренином дворе» А. Солженицына и «Избе» В. Распутина // Филологический класс. 2013. № 3(33).
8. Новик Е. С. Обряд и фольклор в сибирском шаманизме: Опыт сопоставления структур. М., 2004. 304 с.
9. Плеханова И. И. Творчество В. Распутина и философия традиционализма // Время и творчество Валентина Распутина: Междунар. науч. конф., посвящ. 75-летию со дня рождения Валентина Распутина: материалы. Иркутск, 2012.
10. Постнов О. Г. Смерть в России X – XX вв.: историко-этнографический и социокультурный аспекты. Новосибирск, 2001. 224 с.
11. Проскурина Е. Н., Борисова А. Б. Танатология ранней прозы А. Платонова // Сибирский филологический журнал. 2014. № 4.
12. Распутин В. Г. Край возле самого неба: очерки и рассказы. Иркутск, 1966. 66 с.
13. Распутин В. Г. Собрание сочинений в 4-х т. Иркутск, 2007. Т. 1. 448 с.
14. Распутин В. Г. Собрание сочинений в 4-х т. Иркутск, 2007. Т. 3. 440 с.
15. Распутин В. Г. Собрание сочинений в 4-х т. Иркутск, 2007. Т. 4. 440 с.
16. Рыбальченко Т. Л. Интуиция метафизического в прозе В. Распутина // Три века русской литературы: Междунар. науч. конф., посвящ. 70-летию В. Распутина: материалы. М.; Иркутск, 2007. С. 6 – 26.
17. Седакова О. А. Поэтика обряда. Погребальная обрядность восточных и южных славян. М., 2004. 320 с.
18. Степанова В. А. Обряд и ритуал в позднем творчестве В. Распутина (на материале рассказа «В ту же землю») // Творчество Валентина Распутина: ответы и вопросы: монография; [Т. Е. Автухович и др.]; под ред. И. И. Плехановой. Иркутск, 2014.
19. Топоров В. Образ трикстера в енисейской традиции // Традиционные верования и быт народов Сибири. Новосибирск: Наука, 1987.
20. Флоренский П. А. Анализ пространственности и времени в художественно-изобразительных произведениях. М., 1993. 321 с.
21. Хрящева Н. П. Распутин и Платонов: семантика кладбищенского хронотопа // Время и творчество Валентина Распутина: Междунар. науч. конф., посвящ. 75-летию со дня рождения Валентина Распутина: материалы. Иркутск, 2012.
22. Элиаде М. Священное и мирское. М., 1994. 144 с.
23. Энциклопедия обрядов и обычаев / сост.: Л. И. Брудная, З. М. Гуревич, О. Л. Дмитриева. СПб.: Респекс, 1996. 560 с.

Информация об авторах:

Ковтун Наталья Владимовна – доктор филологических наук, профессор кафедры русского языка, литературы и речевой коммуникации Сибирского федерального университета (Красноярск, Россия), nkovtun@mail.ru.

Natalia V. Kovtun – Doctor of Philology, Professor at the Department of the Russian Language, Literature and Speech Communication, Siberian Federal University (Krasnoyarsk, Russia).

Степанова Василина Андреевна – аспирант кафедры русского языка, литературы и речевой коммуникации Сибирского федерального университета (Красноярск, Россия), burivouh@mail.ru.

Vasilina A. Stepanova – post-graduate student at the Department of the Russian Language, Literature and Speech Communication, Siberian Federal University (Krasnoyarsk, Russia).

(Научный руководитель – **Н. В. Ковтун**).

Статья поступила в редколлегию 13.02.2015 г.