

**В. А. Степанова**

*Сибирский федеральный университет, Красноярск*

**Трансформация моральных мотивов  
в поздней прозе В. Распутина\***

Анализируется комплекс моральных мотивов, связанный с осмыслением смерти как выхода в метафизическое. Смерть как один из сюжетобразующих элементов прозы В. Распутина представляет собой отображение мировоззрения писателя. В позднем творчестве моральные мотивы, введенные в 1960-е гг., существенно трансформируются. Выделяются следующие моральные мотивы: связь с онейросферой, явление проводника, творение нового пространства, замыкание смерти. Уход традиционного героя символизирует нежизнеспособность данного персонажа в изменившихся условиях. Патриархальный тип праведницы 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 самоспасения нации. Трансформация моральных мотивов свидетельствует о поиске писателем новых оснований, нежизнеспособность прежних устоев.

*Ключевые слова:* В. Распутин, моральные мотивы, смерть, метафизическое, проводник, настигшая вода, замыкание смерти.

Мотив смерти – один из сюжетобразующих конструктов прозы В. Распутина. В его ранней и зрелой прозе смерть осмысливается как конец жизни, слияние с природой, выход в пределы метафизического, как возвращение к роду. Моральные мотивы, введенные в повестях 1960–1970-х гг., существенно трансформируются в поздней прозе писателя, однако преемственность остается очевидной. Мотивы смерти в творчестве В. Распутина рассматриваются в работах Н. С. Цветовой [2007], Т. Е. Автухович [2012], Ю. М. Брюхановой [2012], Н. П. Хрящевой [2012], С. М. Козловой [2012], Н. В. Ковтун [2014]. Так или иначе данный мотив анализируется в значимых работах, посвященных прозе автора.

В работе предполагается выделить повторяющиеся моральные мотивы, осмыслить их трансформацию в позднем творчестве писателя. Под мотивом мы

---

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

*Степанова Василина Андреевна* – аспирант кафедры русского языка, литературы и речевой коммуникации Института филологии и языковой коммуникации Сибирского федерального университета (пр. Свободный, 82А, Красноярск, 660041, Россия; burivouh@mail.ru)

будем понимать «эстетически значимую повествовательную единицу, интертекстуальную в своем функционировании, инвариантную в своей принадлежности к языку повествовательной традиции и вариантную в своих событийных реализациях, соотносящую в своей семантической структуре предикативное начало действия с актантами и пространственно-временными признаками» [Силантьев, 2009, с. 69]. Методологической базой данного исследования послужили работы О. А. Седаковой [2004], А. К. Байбурина [1993], А. ван Геннепа [1999]. Философские и историко-этнографические аспекты категории смерти осмысляются в работах О. Постнова [2001] и К. Исупова [2012].

Наиболее значимый для поэтики писателя комплекс мортальных мотивов связан с осмыслением *смерти как выхода в метафизическое*. В рамках данной статьи мы рассмотрим связь с онейросферой, мотив проводника, мотив творения нового пространства, мотив замыкания смерти, настигшей воды, заклания себя ради спасения духа. Значимым также является мотив видения, рассмотренный в статье Т. Л. Рыбальченко [2007]. Подробно останавливаться на этом мотиве мы не будем. Разумеется, возможно вычленение и других мотивов, однако мы сосредоточимся на наиболее репрезентативных с точки зрения их трансформации в позднем творчестве писателя.

Данный комплекс особенно полно воплощен в повести «Последний срок»: события даны глазами умирающей, акцентирована пограничность бытия героини – повествование строится как путешествие старухи Анны по пространству неназываемого, что существует где-то рядом с реальностью. Связь перехода с онейросферой характерна для данного мотива: Настёну «морит сон», матёринские старухи, очнувшись ото сна в «курятнике» Богодула, ощущают себя мертвыми, в «Поминном дне» Сеня засыпает на месте затопленного кладбища. В позднем творчестве данный мотив трансформируется: меняется нарратор (ситуация умирания дана глазами стороннего наблюдателя, а не непосредственного участника), иной мир становится осязаем для приобщенных к тайне смерти. В рассказе «В ту же землю» явлено «бестелесое существо, приходящее в тяжелые дни, чтобы справить какой-то свой ритуал. Пашута приноживалась, пахло как от овчины, из которой не вынашивается дыхание жизни, ее породившей» [Распутин, 2007б, т. 4, с. 264].

Бестелесое существо – аналог «двойняшки», появляющейся в «Последнем сроке», – здесь является проводником для живых, оно приходит в мир реальный со своим обрядом. Запах овчины можно трактовать, с одной стороны, как свидетельство искупительной жертвы, с другой стороны, овчина – предельно материальный предмет, своеобразное свидетельство физического в смерти. Не менее осязаем иномир и в «Избе»: хозяйка будто становится домовым. 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»), и непрошенные жильцы, найденные после случившегося, «лежали кулями, вытянуто, будто кто волочил их» [Там же, с. 397]. В описании усадьбы подчеркивается постоянное присутствие хозяйки: «изба прибрана, догляд за ней есть» [Там же, с. 398].

Для мотива смерти как выхода в метафизическое характерно присутствие *проводника*, данный мотив тесно связан с предыдущим. В видении старухе Анне представляется двойняшка, «такая же, как она, худая старуха и протянет руку, в которую она должна будет вручить свою ладонь» [Распутин, 2007б, т. 2, с. 176]. Появление «двойняшки» объясняется отчасти мифологическим сознанием, писатель в статье «Ближний свет издалека» замечает: «видение столь же естественно для другого уровня связи свершается с помощью родственного “горнего” тела» [Распутин, 2007а, с. 178]. В повести «Живи и помни» проводник не может появиться, поскольку смерть является осознанным выбором Настёны, жизнь которой в социуме невозможна. В «Прощании с Матёрой» функциями проводника наделе-

ны «пограничные» герои: Богодул (в его курятнике очнутся старухи ото сна, ощущая себя мертвыми: «я летала по темени, я на свет не выглядывала» [Распутин, 2007б, т. 4, с. 233]), Хозяин острова, оплакивающий и сопровождающий переход. В рассказе «В ту же землю» функция проводника раздваивается и усложняется: с одной стороны, это «бестелесое существо», с другой – сама Пашута становится каким-то «неловким и бездушным обряжающим существом, взявшимся не за свое дело» [Там же, с. 254], она становится посредником, неслучайно все получается само собой: «надо было торопиться, и не торопилось, движения сдерживались сами, отмеряя положенный ритм» [Там же, с. 276].

Функция проводника заключается в указании «мертвым дороги» [Геннеп, 1999, с. 142]. О. Седакова различает проводников по возрасту: старые дублируют роль родителей, молодые противостоят смерти (с этим связан частый запрет на присутствие молодых за поминальным столом), функции детей делятся: с одной стороны, дети, как и старики, мифически сближаются с областью смерти и могут служить проводниками в загробный мир... С другой стороны, дети, так же, как молодые, – наиболее противопоставленная смерти группа» [Седакова, 2004, с. 108–109]. В рассказе «Поминный день» функции проводника выполняет старшая дочь Толи. На поминках она поет любимую песню отца «На дальней станции сойду». В песне воссоздано утопическое, райское пространство, в котором совмещается прошлое и настоящее. Примечательно, что и в автобиографическом рассказе «Видение», где образ героя предельно сближен с образом автора, возникает герой-проводник: преодолевая границы реальности силой сознания, он видит за мостом (олицетворяющим границу между мирами) старичка, «выходящего на травянистую обочину дороги. Видна его крупная и белая непокрытая голова, видно, что роста он небольшого» [Распутин, 2007б, т. 3, с. 435]. В рассказе «Изба» функцию проводника берет на себя сама изба: неслучайно героине снится сон о похоронах в избе, последняя и оповещает деревенских о смерти старухи (фактически выполняя функцию родственника). 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.

Таким образом, реализуется мотив *смерти как творения нового пространства*. Наиболее репрезентативно он представлен в рассказах «В ту же землю» и «Изба»: Пашута ощущает, что ей нужно присутствовать при «творении» [Распутин, 2007б, т. 4, с. 273] могилы, миссия этого творения, погребения связывает ее отчасти с хтоническими женскими существами. Требуется не просто присутствие – строительная жертва: «надо было мокнуть и мерзнуть, но быть рядом с этой все углубляющейся прямоугольной ямой» [Там же]. Подобный сюжет будет развернут и усилен в рассказе «Изба». В языческом дискурсе создание мира всегда сопряжено с жертвоприношением: «бесчисленные формы жертвоприношений... имитация... первого жертвоприношения, давшего рождение Миру» [Элиаде, 1994, с. 8]. Работа Агафьи дуалистична – это и жертвоприношение, и инициация. Пашута так же должна принести жертву, но начинается не дом, кладбище. Отказавшись от старой обрядности и создав новый ритуал, она тем не менее придерживается ориентиров: в гроб куплена красная обивка, могила развернута правильно, принята попытка приготовить поминную трапезу.

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 другого кладбища, само творение разворачивается в новый обряд, хотя и ориентированный на некоторые элементы традиции. Агафья умирает одиноко, включение ее в мир мертвых происходит без участия близких. В описании дома подчеркивается постоянное присутствие хозяйки: «изба прибрана, догляд за ней есть» [Рас-

путин, 2007б, т. 4, 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 замыкает рассказ: в начале текста дается взгляд извне, в конце – изнутри сакрального пространства. На переходность характера постройки указывает и то, что изба собрана из сосновых бревен (сосна во многих культурах олицетворяет «древо жизни», символ бессмертия): «старухи, усаживались на низкую и неохватную, вросшую в землю чурку и сразу оказывались в другом мире» [Там же, 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» [Седакова, 2004, с. 56]. И топос двора является «переходным»: здесь могут находиться живые, но только старухи: ребяташки в Агафьином дворе не табунились» [Распутин, 2007б, т. 4, с. 357]. 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» [Там же].

В конце рассказа меняется точка зрения автора: нарратор описывает мир изнутри инопространства. Своеобразным «древом жизни» выступает сам дом героини, ставший духовным пристанищем в инобытии, некой 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» [Седакова, 2004, с. 74]. Агафья, построившая дом, является и первым покойником, перерождаясь в хранителя сокровенного пространства. Интересно, что именно в обрядах перехода воплощен поиск нового основания, устоя, дающего возможность выживания и возрождения. Интересно, что Пашута войдет в храм, чтобы освятить обряд. Истинный обряд в поэтике В. Распутина сопровождается выходом в метафизическое, вещами снами, прозрениями, интуициями, отсюда преображение героини случается ни в церковных пределах, но при творении могилы. Соответственно, именно зачινание нового кладбища дает некую 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 времен. Вхождение во храм является тогда полноценным обрядом включения, но не в прежнее пространство, а в новое, приобщиться к которому возможно только после творения собственного устоя. Приобщаясь к миру мертвых, сопровождая умершего, живые и сами открывают жизнеспособное пространство и/или ритуал.

В позднем творчестве существенно трансформируется и мотив *замыкания смерти*. Как в христианстве, так и в славянских обычаях существуют довольно четкие правила, предписывающие захоронения в определенных местах или запрещающие хоронить в ограде. Запрет на погребение в «чистом», сакральном месте может быть связан с маргинальностью умершего: самоубийцы, иноверцы, некрещеные. Кладбищу противостоят перекрестки, поля, болота, стоячие воды. О. Седакова в своем исследовании 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 реаль-

ное место кончины не снимается ритуальным, присутствие смерти или воплощающей ее нечисти консервируется, создается “нечистое”, “урочное”, “выморочное место”» [Седакова, 2004, 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 повестях «Последний срок» и «Живи и помни» смерть предстает замкнутой в границах тела и могилы. Размыкание границ начинается в повести «Прощание с Матёрой»: туман, в котором оказываются старухи, символ переходного состояния, но, по сути, ритуального места смерти нет. Им становится сам остров, одновременно являющийся островом блаженных и миром мертвых. В «Пожаре» выход Ивана Петровича в бескрайнее белое поле означает смерть, однако повествование не свидетельствует о завершенности данного акта.

В рассказе «В ту же землю» Аксинью Егоровну хоронят «наособицу» не из-за ее «нечистоты», но из-за того, что сам мир прогресса не чист, хоронить по его шутовским законам невозможно. Помимо бытовых трудностей – отсутствия денег, городской прописки, подчеркивается унижающая формальность ритуалов, свершаемых 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 всласть на соседях...» [Распутин, 2007б, т. 4, с. 243].

Рассказ «Поминный день» также посвящен «замыканию» смерти, поскольку в поминках доминирует вторая функция – «восстановление, укрепление границы жизнь/смерть. Цель их – замкнуть смерть, оградить живых от ее нового вторжения» [Седакова, 2004, с. 79]. Смерть в воде означает невозможность замкнуть ее ни в границах тела (закрывать глаза), ни в границах села (нет очерченной, огражденной могилы). После поминок Сеня фактически повторяет путь Толи: повинувшись непонятному чувству, ночью, один в лодке, залитой водой, он идет по Толиному следу. И также 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 [Ковтун, 2011], для которого любая граница проницаема, что и позволяет вернуться. Песня старшей дочери Толи 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 90-х гг. Ольку, старшую дочку, тоже оплакивают в день поминок: ее отдают «на учебу в город, в бездетную семью приехавшего Толиного брата» [Распутин, 2007б, т. 3, с. 324]. В поэтике прозы писателя девочка, отданная в город, обречена (ср. дочь Агафьи, Светка, из повести «Дочь Ивана, мать Ивана»). Завершая обряд включения умершего отца, сама девочка как проводник остается в переходном состоянии.

В поздних 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.

Еще одним важным мортальным мотивом является мотив *настигшей воды*. Смерть (или инициация) в произведениях писателя часто связаны с испытанием

водой. Истоки мотива можно обнаружить уже в раннем рассказе «В Саяны приезжают с рюкзаками»: только прошедшие испытание могут стать своими в сакральном пространстве. О. Седакова отмечает две основные функции воды в качестве элемента обряда перехода: преграда между миром живых и миром мертвых или средство связи между ними [Седакова, 2004, с. 55]. Мотив воды как стихии перехода, представленный в повестях «Живи и помни», «Прощание с Матёрой», сквозной 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» [Распутин, 2007б, т. 3, с. 14], что и подтверждает финал повести. В «Прощании с Матёрой» мать Дарьи боялась воды и была настигнута ей, могила затоплена после смерти.

Интересна трансформация мотива утопления: Настёну, совершившую самоубийство, бабы не дают похоронить на кладбище утопленников: «и предали Настёну земле среди своих, только чуть с краешку, у покосившейся изгороди» [Там же, с. 254], т. е. смерть героини оказывается замкнутой, законной, в то время как тело Толи, погибшего случайно, уже не будет найдено. Самоубийство Настёны – итог сознательного выбора, связанного с невозможностью единения с социумом, завершение крестного пути, открывающее иные пределы, смерть Толи названа «обычной»: Толю «позвала смерть» и «похоронила» вода. В «Помином дне» испытание водой пройдут и Толя, и Бронислав (а позже и Сеня). В имени Бронислава заложен богатырский код: «значит держатель, защитник славы» [Там же, с. 330]. Вставной сюжет из детства героя вытесняет и затмевает поминки. 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 [Там же, с. 341]. Брониславу будто бы предназначено «оборонить» деревню, но он рано, «еще до затопления», оставляет ее: в плане повествования он выписан как герой чуждый, городской, хоть и признаваемый за своего. И в финальной повести автора «Дочь Ивана, мать Ивана» столкновения на воде будут являться аналогом инициации, давать возможность испытать себя и совершить переход к иному внутреннему состоянию.

В поздней прозе смерти старух неизменно предшествует гибель деревни: как правило, деревня затоплена, что еще раз подтверждает обоснованность включения мотива настигшей воды в ряд смертельных мотивов прозы В. Распутина.

Смерть в произведениях писателя, несмотря на многочисленность вариантов осмысления и подтекстов, обладает некоторыми общими чертами: умирает праведник, которому дана возможность подготовиться к смерти, принять ее. Смерть традиционно своя (исключая «Живи и помни», «Поминный день»), от старости. Особняком в этом ряду стоит повесть «Живи и помни». Самоубийство героини – кульминация повести, пороговая ситуация – наиболее логично вписывается в ряд старообрядческих самоожжений – смерть через очистительные стихии как переход в рай (известно, что Атамановка – реальный топоним, старообрядческое поселение, в других произведениях один из героев повести, Максим Вологжин, будет прямо соотнесен с кержаками). Важно и то, что Настёна оплакана и похоронена, соответственно, ее вина перед людьми прощена. По сути, сюжет свидетельствует об истреблении плоти ради спасения духа (природный закон выживания не срабатывает).

Мотив *заклания себя ради спасения духа* воплощается и в повести «Дочь Ивана, мать Ивана». Тамара Ивановна жертвует собой, осуществляя справедливый суд, отстаивая перспективу будущего. Смерть в повести, конечно, явление ментальное, знаменует перерождение героини, избывание в себе слабости. Неслучай-

но перед убийством наиболее явно проявляется связь с родом: голос отца, предостерегающий от убийства, дублирует раскаты грома, символизирующего гнев богов. Видение, возникающее перед внутренним взором Тамары Ивановны, также символично: марево превращается в туман (символ переходности), что связано с инициацией и возможностью откровения. Валуны, между которыми она бродит во сне, – аналоги жертвенных алтарей, кружение – своеобразный ритуал, попытка найти выход, разомкнуть пространство, примечательно, что оно действительно размыкается: «Сразу за соснами земля круто уходит вниз, и они четко вырисовываются в пустоте» [Распутин, 2007б, т. 1, с. 234]. Убийство свидетельствует о ментальной смерти, видение, предшествующее ему, знаменует перерождение героини, избывание в себе слабости.

Мотив избывания прежнего в себе как коррелят смертных мотивов трансформируется радикально: Настёне открывается возможность выхода в метафизическое (ее встречает свет и колокольный звон – неизменные атрибуты перехода), выбор Тамары Ивановны же актуализирует закон Талиона, в изменившемся мире ментальная смерть дает возможность самостояния, но не выхода в иное пространство. Преобразовать мир окрест уже невозможно. Пространство избы Агафьи остается непроницаемым для живых, Пашута приходит в храм не за защитой, но за признанием нового устоя, Тамара Ивановна, возвращаясь домой, принимает на себя функции хранителя.

Таким образом, смертные мотивы в произведениях В. Распутина повторяются, трансформируются, что знаменует поиск автором другого основания бытия, персонажа, способного выстоять в хаотическом мире настоящего. Смерть патриархального героя осмысливается как окончательная, однако уход старух одновременно становится и творением инопространства.

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.

### Список литературы

*Автухович Т. Е.* Метафизика смерти в осмыслении Л. Толстого и В. Распутина // *Время и творчество Валентина Распутина: история, контекст, перспективы: Материалы Междунар. науч. конф., посвященной 75-летию со дня рождения В. Г. Распутина, Иркутск, 15–17 марта 2012 г.* / Отв. ред. И. И. Плеханова. Иркутск: Изд-во Иркут. ун-та, 2012. С. 150–161.

*Байбурин А. К.* Ритуал в традиционной культуре // *Структурно-семантический анализ восточнославянских обрядов.* СПб.: Наука, 1993.

*Брюханова Ю. М.* Равновесие витальных сил: антинomia жизни и смерти в творчестве Валентина Распутина // *Время и творчество Валентина Распутина: история, контекст, перспективы: Материалы Междунар. науч. конф., посвященной 75-летию со дня рождения В. Г. Распутина, Иркутск, 15–17 марта 2012 г.* / Отв. ред. И. И. Плеханова. Иркутск: Изд-во Иркут. ун-та, 2012. С. 109–114.

*Геннеп А. ван.* Обряды перехода. Систематическое изучение обрядов: Пер. с фр. М.: Восточная лит. РАН, 1999. 198 с.

*Исупов К.* Русская философия смерти (XVIII–XX вв.) // *Русская философия смерти: Антология / Сост., вступ. ст., коммент. К. Г. Исупова.* М.; СПб.: Центр гуманитарных инициатив, 2012. С. 6–30.

*Ковтун Н. В.* Трикстер в окрестностях поздней деревенской прозы // *Respectus Philologicus.* 2011. №. 19(24). С. 65–81.

*Ковтун Н.* Интуиции смерти и опыт ее переживания в позднем творчестве В. Распутина // *Нарративные традиции славянских литератур: От Средневековья*

к Новому времени: Коллективная моногр. Новосибирск: Омега Принт, 2014. С. 435–447.

*Козлова С.* Танатология повести В. Распутин «Последний срок» // Время и творчество Валентина Распутина: история, контекст, перспективы: Материалы Междунар. науч. конф., посвященной 75-летию со дня рождения В. Г. Распутина, Иркутск, 15–17 марта 2012 г. / Отв. ред. И. И. Плеханова. Иркутск: Изд-во Иркут. ун-та, 2012. С. 173–183.

*Постнов О.* Смерть в России X–XX вв.: Историко-этнографический и социокультурный аспекты. Новосибирск: Изд-во СО РАН: Филиал «Гео», 2001. 224 с.

*Распутин В. Г.* Ближний свет издалека // В поисках берега. Иркутск: Изд. Сапронов, 2007а. 528 с.

*Распутин В. Г.* Собрание сочинений: В 4 т. Иркутск: Изд. Сапронов, 2007б. Т. 1: Век живи – век люби: Повести, рассказы. 447 с.; Т. 2. Последний срок: Повесть, рассказы. 439 с.; Т. 3: Живи и помни: Повесть, рассказы. 437 с.; Т. 4: В ту же землю: Повесть, рассказы. 440 с.

*Рыбальченко Т. Л.* Интуиция метафизического в прозе В. Распутина // Три века русской литературы: Актуальные аспекты изучения. Вып. 16: Мир и слово В. Распутина: Материалы Междунар. науч. конф., посвященной 70-летию В. Г. Распутина / Под ред. Ю. И. Минералова, И. И. Плехановой, О. Ю. Юрьевой. Москва; Иркутск: Изд-во Иркут. ун-та, 2007. С. 6–26. Иркутск, 2007.

*Седакова О. А.* Поэтика обряда. Погребальная обрядность восточных и южных славян. М., 2004. 320 с.

*Силантьев И. В.* Сюжетологические исследования. М.: Языки славянской культуры, 2009. 134 с.

*Хрящева Н.* Распутин и Платонов: семантика кладбищенского хронотопа // Время и творчество Валентина Распутина: история, контекст, перспективы: Материалы Междунар. науч. конф., посвященной 75-летию со дня рождения В. Г. Распутина, Иркутск, 15–17 марта 2012 г. / Отв. ред. И. И. Плеханова. Иркутск: Изд-во Иркут. ун-та, 2012. С. 162–173.

*Цветова Н. С.* Традиционалистская проза второй половины XX века: сюжеты, герои, поэтика. СПб., 2007. 242 с.

*Элиаде М.* Священное и мирское. М.: Изд-во Моск. ун-та, 1994. 144 с.

#### V. A. Stepanova

##### **The transformation of the motives of death in the late prose by V. Rasputin**

The paper deals with a complex of the mortal motifs, which is associated with the comprehension of death as an exit into the metaphysical. Death as one of the plot-forming elements of the prose by V. Rasputin represents the reflection of the writer's world-view. In his later works the mortal motifs, introduced in the 1960s, are significantly transformed. Standing out are the following mortal motifs: connection with the oneyrosphere, phenomenon of the conductor, creation of new space, locking of the death. The demise of the traditional hero (Tolya, Savelij) symbolizes the nonviability of this character in the changing circumstances. The patriarchal type of a righteous woman (Aksinia Egorovna) is also irrelevant in the later prose, it is replaced by strong, accustomed to everything, courageous women, with which the author connects the possibilities of the outcome as surviving, physical self-salvation of the nation (Pashuta, Agathia). The transformation of the motif of death testifies to the writer's search of new foundations because of the unsustainability of the former principles.

*Keywords:* V. Rasputin, mortal motifs, death, metaphysical, conductor, overcoming water, locking of the death.

DOI 10.17223/18137083/54/9