

## СВАДЕБНЫЙ ОБРЯД В ПОВЕСТИ И. БУНИНА “ДЕРЕВНЯ” (К ПРОБЛЕМЕ МЕТАФИЗИКИ ЧУВСТВЕННОГО)

© 2006 М.Ю. Фиш

Воронежский государственный университет

Повесть Бунина “Деревня”, впервые опубликованная в 1910-м году, вызвавшая множество споров и различных, порой диаметрально противоположных отзывов, до сегодняшнего дня продолжает привлекать к себе внимание исследователей. Причиной этого, вероятно, является то, что в ней нашла свое отражение бунинская концепция русского человека. В “Деревне” писатель необыкновенно точно изображает народную жизнь, стремясь приблизиться к пониманию “загадочной русской души”. Эта повесть принадлежит к числу узловых произведений русской литературы, которые остро ставят вопрос о национальной самоидентификации, заставляют задуматься не только о том, что есть русский национальный характер, но и о возможных путях развития России.

При изучении “Деревни” исследователи используют различные подходы. Мы рассмотрим данное произведение в его связи с русским фольклором, а точнее, обратим внимание на то, как изображается в нем свадебный обряд, насколько близко Бунин следует народной традиции и чем обусловлены отступления от нее.

Свадебный обряд занимал одно из важнейших мест в жизни русского народа, имел традиционную композицию, сопровождался различными ритуалами, восходящими к язычеству. Свадьба издревле была, с одной стороны, сакральным явлением с его религиозно-магической стороной, а с другой — юридически-бытовым актом. Это сложная драматическая игра, в которой каждому из участников соответствовали свои роли. Не случайно наряду с выражением “справить свадьбу” бытует и другое — “сыграть свадьбу”.

В изображении свадьбы в “Деревне” можно вычленил основные этапы, характерные для данного обряда: сватовство, сговор, девишник, благословение, отъезд в церковь, венчание. Однако ход свадьбы обрывается, можно сказать, в ее кульминационный момент — по дороге из церкви перед свадебным пиром. Здесь же заверша-

ется и произведение. Создается впечатление неоконченности повествования, которая вызывает у читателя вопрос “что дальше?”. Таким образом Бунин привлекает внимание к событийной стороне бытия. Однако сама свадьба оказывается словно вне основного сюжетного русла, связанного с судьбами братьев Красовых, потому что вбирает в центр повествования второстепенных героев. С этой точки зрения можно говорить о “переоконченном” произведении, когда для автора являются одинаково важными все персонажи и все события, так как они включены в единую жизнь. Бунин переключает интерес читателя с конкретных бытовых картин “в бессобытийную вечность” [5, 81], выходит к постановке важнейших онтологических проблем.

Традиционный сакральный смысл свадьбы заключался в продолжении рода, однако на свадьбу смотрели и как “на дело, которое прежде всего требовало материальной выгоды” [1, 76]. Организатором свадьбы в произведении выступает Тихон Ильич, который видит в ней особый для себя смысл. Лишенный надежды иметь собственных детей, он живет с пониманием, что “бог должен наказать его” [2, 101], и потому решает выдать замуж Молодую, устроить ее судьбу и тем самым “сотворить благое”. Вместе с тем, оба брата Красовы знают, что задуманная свадьба далеко не благо, что это, по словам Кузьмы, “ужас”, “нелепость” [2, 201]. Да и Тихон Ильич называет ее “музыкой”, понимает, что Дениска не хозяйин, не семьянин и не будет жить в деревне. Таким образом, мотивировка свадьбы в повести лежит уже не в плоскости социально-бытовой, а выходит на метафизический уровень. Молодая, чье прозвище соотносит героиню с будущим, становится для Тихона Ильича своеобразным путем спасения, избавления от грехов. С одной стороны, свадьба Молодой, от которой ждут наследника, придает смысл существованию бездетного Тихона Ильича, тесно связывает судьбы этих героев на глубинном иррациональном уровне. С

другой — Молодой отводится роль жертвы, принесенной Тихоном Ильичом ради надежды на спасение от гибели, на которую обречена. Таким образом, в контексте данного произведения свадьба, помимо своего традиционного значения, развивает мотив жертвоприношения.

В сцене сватовства ярко проявляется несоответствие происходящего традиционному обряду. Инициаторами сватовства, как правило, выступали родители жениха: они выбирали невесту и посылали к ней в дом сватов. В "Деревне" в роли свата выступает Серый, отец жениха. Он активно стремится соблюсти необходимые ритуалы: войдя в дом, долго крестится "в темный угол", говорит "необычайно-развязным и ладным тоном", как и следует по роли свата. Участниками сватовства являются только сам жених, его отец да Кузьма, хотя традиционно должна была присутствовать многочисленная группа родственников с обеих сторон. Этому обряду предшествует разговор Молодой и Дениски, сопровождающийся вручением невесте своеобразного подарка — починенных полусапожек. В некоторых областях по обычаю в числе прочего "жених дарил невесте... ботинки" [3, 211].

Данный этап свадьбы сокращается до нескольких реплик, его участники формально стремятся выполнить необходимые ритуалы: Серый произносит речь свата ("Сват, не сват, а добрый человек!... Тебе нареченную дочь отдавать, мне сына женить. По доброму согласию, давай речь промеж себя держат" [2, 208]), "степенно" кланяется, Молодая также кланяется Серому. Однодворка — деревенская хранительница традиций и обрядов — сажает невесту с женихом под икону, возможно обозначая тем самым ритуал "богомолья" — "общей молитвы родственников жениха и невесты перед иконами" [1, 79]. Во время сватовства "лиц не было видно" [2, 208], что создает впечатление подмены предмета договора, которым становится уже небогоугодное дело.

Это чувствуют все герои, однако включаются в игру согласно своим ролям. Кажется, сам обряд воздействует на людей, диктует им условия поведения. Герои уже не могут выйти из него по своей воле, свадьба выступает как воплощение некой надличностной силы, которой человек не может противиться. Ощущение "неправильности" происходящего создает атмосфера молчания, "неловкости". Свадебная песня, которую "высоко и резко запела" [2, 209] Однодворка, вносит мотив диссонанса на звуковом уровне. (Вспомним, что русская свадьба славится стройным пением, музыкальностью.) Мотив подмены, несоответствия происходящего истинному обряду развивается и на зрительном уровне: "землистое" лицо Дениски контрастирует со

словами песни, которую, глядя на него, поет Однодворка:

*Как у нас да по садику,  
Зеленом виноградику,  
Ходил, гулял молодец,  
Пригож, бел-белешенек... [2, 209]*

Молодая понимает, что ее замужество воспринимается окружающими не иначе как "страм" ("Ай не знают все, на чьи деньги пировать-то будем?" [2, 210]) и осознает свою обреченность — "мертвых с погоста не носят" [2, 210]. Само прозвище Молодой противоречит роли невесты, однако она стремится сыграть ее как положено. Во время ритуального одаривания Серый преподносит Молодой "два чугуничка и моток черных ниток". В ответ Молодая называет Серого "батюшкой" и благодарит его "тем ласковым и особенным тоном, каким говорила только с Иванушкой" [2, 209], а сама при этом получает новое имя — "невестушка". Покорность Молодой собственной судьбе была естественна для русской девушки, жениха для которой, как правило, выбирали родители, но вместе с тем напоминает поведение обреченной на гибель жертвы.

Мотив жертвоприношения, правда, в его сниженном варианте развивает и сцена приготовления свиньи к свадебному пиру, изображенная как древний ритуал. Обыденное действие приобретает черты магического обряда: Серый, еще недавно выступавший в роли "батюшки", кидает "на снег большую пляшущую тень — тень язычника" [2, 210], действие происходит в сумерки, окрашенные оранжевым цветом пламени, вокруг которого сидели овчарки, поджидающие добычи. Свинья становится знаком жертвенности самой невесты. Так, Молодая не может отказаться от свадьбы, потому что "расход уж начали", то есть зарезали свинью, на что Кузьма вопрошает: "Да ай ты дешевле свиньи?" [2, 210] Между тем, наличие жареной свиньи на свадебном столе было традиционным, свиная голова имела магическое значение. Помимо свиньи к свадьбе Молодой приготовили "ряженый пирог", созвали игриц на девишник.

Девишник — один из важнейших элементов свадебного обряда — восходит к древнему обряду инициации, при котором девушка сначала якобы умирала, а затем возрождалась в новом статусе. В ситуации, описанной в "Деревне", когда в роли невесты выступает вдова, девишник лишен своего сакрального значения, хотя его участники и стремятся соблюсти необходимые обряды. Как того требует русский обычай, накануне свадьбы нарядили елку "кумачными лоскутами", собрались "девки в цветных шальях, ребята во всем новом", "наряженные игрицы, грубо нарумяненные и набеленные... с ра-

дужными выюющимися перьями из хвоста селезня, заткнутыми на висках в волосы” [2, 211].

Неотъемлемой частью данного этапа свадьбы был плач невесты. “Традиция слезного причитания с древней поры поддерживалась обычаем посредством нарочитого выражения горя ставить себя вне опасных действий воображаемых покровителей семьи — таинственных сил судьбы” [1, 82]. Согласно ритуалу, игрицы поют “старинную величальную песню”, на которую невеста должна была ответить “громким плачем и причитаниями”. Но Молодая отказывается от участия в пении, ее молчание выражает обреченность, полную покорность судьбе. При этом она не только не противится людской воле, но и (если вспомнить о защитной функции плача) не стремится оградить себя от гнева предков-покровителей.

Примечательно, что описание происходящего на девичнике дается через призму чувственных ощущений Кузьмы: осязательных (в сенях тесно, он протолкался, его сдавили), обонятельных (“Пахло красным товаром, полушубками, керосином, махоркой, хвоей” [2, 211]), зрительных (серая темнота, людно, клубы пара, тусклая жестяная лампочка, черные сырые стены) и слуховых (“...стоял гам, говор, играли сразу на трех гармониях и все разное” [2, 210]; Домашка “затянула грубым и сильным голосом” [2, 210]). Теснота, темнота, звуковая дисгармония мало соотносятся с традиционным представлением о свадьбе: перед нами возникает модель “антисвадьбы”, в которой обнаруживается связь с миром демоническим. Не случайно в центре девичника оказывается не невеста, а Домашка — “хромая девка с темным, злым и умным лицом, с черными острыми глазами и черными сросшимися бровями” [2, 211]. В ее внешности ярко выражено сходство с ведьмой: хромота, чернота, сросшиеся брови. В образе Молодой же, напротив, усиливаются признаки жертвенности: “была она бледна, спокойна и красива” [2, 212]. Еще в начале повести Молодая опосредованно сравнивается с коровой, традиционно жертвенным животным: она, как и все бабы в Дурновке, носит заплетенные косы, которые “образуют нечто дикое, коровье” [2, 115]. Кузьма называет ее: “Зверь, дикарь!” [2, 201] Интересно, что и другие герои повести также оказываются связаны со звериным миром. Так, первый муж Молодой Родька сравнивается с обезьяной, Дениску Кузьма называет “циничным животным”, Тихон Ильич “зверски” стискивает Молодую, говорит с Кузьмой, “хищно” чеканя слова. Бунин подчеркивает звериное начало в человеке, что создает атмосферу враждебности героев по отношению друг к другу, развивает мотив сумасшествия, мистического ужаса.

Чувство ужаса возникает и во время обряда благословения молодых иконой: ужас мелькнул

в глазах невесты, а затем Кузьма “с ужасом” подумал: “Сейчас брошу образ на пол...” [2, 212] Он не столько осознает, сколько ощущает, что совершается нечто страшное, неотвратимое, несправедное. Но так же, как и другие участники обряда, Кузьма не в силах что-либо изменить в ходе событий. Бунин показывает, как сильно древний обряд воздействует на человека, обостряет его чувственное восприятие.

Изображение дня свадьбы дается на фоне разбушевавшейся вьюги, которая сопровождает поезд по дороге в церковь и обратно. “Вихрь или снежная вьюга повсеместно объясняются как свадьба нечистой силы” [4, 249]. Стихия вносит мотив дезориентации во времени (“...порой становилось похоже на сумерки” [2, 213]) и пространстве, неузнавания (“...поезжане с трудом узнавали друг друга в тумане и сумраке” [2, 213]). Как и положено по обычаю, невеста в день свадьбы была убрана “венком бумажных цветов” [2, 213], который, с одной стороны, выступает “как символ девства” [7, 73], а с другой — изображает супружество. Платье на ней не традиционного красного цвета, а голубого, хотя “невеста не должна была надевать... голубую или фиолетовую одежду, т. к. это сулило ей несчастье в браке” [4, 325—326]. Голубой цвет у Бунина, связанный с космической бездной, может обозначать “хрупкость живого”, передавать “чувство подавленности”, подчеркивать “непостоянство, лицедейство жизни” [6, 129].

Обряд венчания, являющийся кульминационным моментом свадьбы, показан в его двойственности. С одной стороны, это величайшее таинство, во время которого герои перестают играть роли и предстают перед Богом, названные своими именами. Не случайно автор цитирует отрывки из церковного текста, акцентируя внимание на значимости заложенного в них смысла. Но с другой стороны, Бунин показывает, что присутствующие не сознают важности происходящего, даже священник говорит “как бы с чувством”, “совершенно не думая ни о словах, ни о тех, к кому они относились” [2, 214].

Потому, наверное, возвращение из церкви окрашено в демонические тона: вьюга “была еще страшнее”, лошадей гнали “особенно шибко” [2, 214]. Свадебный поезд словно закручивают нечистые силы, во главе их — “горластая жена Ваньки Красного”, пляшущая, “как шаман”, и орущая на ветер волчьим голосом [2, 214—215]. Создается впечатление, что сбылось народное поверье, согласно которому с помощью скрученного пояса ведьма могла превратить весь свадебный поезд в волков.

Подводя итоги, можно сказать, что в свадебном обряде, изображенном в “Деревне”, перепле-

тается языческое и христианское, бытовое и бытийное, игровое и реальное. Свадьба символизирует начало новой жизни, выступает как таинство, обладающее мистической силой, придающее человеку, участвующему в нем, значительность, но вместе с тем и подчиняющее его волю. В результате обнаруживается сходство свадебного обряда с погребальным: и тот, и другой сильнейшим образом воздействуют на сознание человека, необратимо изменяют все его существо. Свадьба (как залог рождения) и смерть, стоящие в одном онтологическом ряду, вписывают человека в круговорот вечной жизни, приобщают к тайне бытия, а потому прикосновение к ним рождает чувства ужаса и восторга, позволяет ощутить полноту своего существования.

#### ЛИТЕРАТУРА

1. Аникин В. П. Календарная и свадебная поэзия / В. П. Аникин. — М.: Изд-во Московского ун-та, 1970. — 120 с.
2. Бунин И. А. Собр. соч. в 4 тт. / И. А. Бунин. — М.: Правда, 1988. — Т. 2. — 590 с.
3. Русский народный свадебный обряд: Исследования и материалы. / Под ред. К. В. Чистова, Т. А. Бернштам. — Л.: Наука, 1978. — 277 с.
4. Славянские древности: этнолингвистический словарь в 5 тт. / Под ред. Н. И. Толстого. — М.: Междунар. Отношения, 1995. — Т. 1: А — Г. — 584 с.
5. Сливицкая О. В. "Повышенное чувство жизни": мир Ивана Бунина / О. В. Сливицкая. — М.: Российск. гос. гуманит. ун-т, 2004. — 270 с.
6. Спивак Р. С. Русская философская лирика. 1910-е годы. И. Бунин, А. Блок, В. Маяковский: Учебное пособие / Р. С. Спивак. — 2-е изд. — М.: Флинта: Наука, 2005. — 408 с.
7. Сумцов Н. Ф. Символика славянских обрядов: Избранные труды / Н. Ф. Сумцов. — М.: Издат. фирма "Восточная литература" РАН, 1996. — 296 с.

*Рецензент — Г. Ф. Ковалев.*