
ЛИТЕРАТУРА XX–XXI вв.

УДК 82–1/-9+ 393

DOI: 10.31249/lit/2025.05.09

КЛЮКИНА Д.А.¹ АНТРОПОЛОГИЯ СМЕРТИ И ПОГРЕБАЛЬНЫЙ РИТУАЛ В РОМАНЕ ЭНДРЮ КРИВАКА «МЕДВЕДЬ»[©]

Аннотация. В романе «Медведь» Э. Кривак переосмысляет жанровый канон постапокалиптической литературы, изображая не борьбу за выживание цивилизации, а добровольное возвращение мира и персонажей к состоянию первобытности. Этот отказ от антропоцентризма демонстрируется, в частности, в идейном конфликте отца и дочери. Если отец остается носителем культурных моделей прошлого, цепляясь за ритуалы как за форму их сохранения, то дочь последовательно отвергает эти модели как рудименты, все глубже сливаясь с природным миром. В предлагаемой статье данный конфликт поколений исследуется через призму ритуала, точнее – различного отношения к нему персонажей и степени рефлексии над его смыслом. Кульминацией данного пути становится смерть отца и окончательный крах антропоцентрического мировоззрения, а завершающим актом трансформации становится переход права повествования от человека к медведю после смерти героини. Смерть человеческой цивилизации в романе «Медведь» – не финал, а этап, после которого жизнь продолжается в новом витке, где человек более не является вершиной миропорядка.

Ключевые слова: Э. Кривак; постапокалиптический роман; ритуал; смерть; мифологическое мышление; постантропоцен.

¹ Клюкина Дарья Александровна – студентка Национального исследовательского Нижегородского государственного университета им. Н.И. Лобачевского, Институт филологии и журналистики, кафедра зарубежной литературы; klyukina.daria.a@gmail.com

© Клюкина Д.А., 2025

*Антропология смерти и погребальный ритуал в романе
Эндрю Кривака «Медведь»*

Для цитирования: Клюкина Д.А. Антропология смерти и погребальный ритуал в романе Эндрю Кривака «Медведь» // Социальные и гуманитарные науки. Отечественная и зарубежная литература. Сер. 7: Литературоведение. – 2025. – Специальный выпуск. – С. 110–119. – DOI: 10.31249/lit/2025.05.09

Получена: 02.10.2025

Принята к печати: 15.12.2025

KLIUKINA D.A.¹ Anthropology of death and obsequial rites in Andrew Krivak's novel *The Bear*©

Abstract. In the novel *The Bear*, E. Krivak reinterprets the generic conventions of post-apocalyptic literature, depicting not a struggle for the survival of civilization but a voluntary return of the world and its characters to a primordial state. This rejection of anthropocentrism is manifested, in particular, in the ideological conflict between father and daughter. While the father remains a bearer of past cultural models, clinging to ritual as a means of preserving them, the daughter consistently rejects these models as vestiges, merging ever more fully with the natural world. The present article examines this generational conflict through the lens of ritual – more precisely, through the characters' differing attitudes toward ritual and the degree of their reflection on its meaning. The culmination of this trajectory is the father's death and the final collapse of an anthropocentric worldview, while the concluding act of transformation is marked by the transfer of narrative agency from the human to the bear after the heroine's death. Thus, the article argues that the world of Krivak's novel is governed not by linear degradation but by cyclical renewal. The death of human civilization is not an endpoint but a stage after which life continues in a new turn of the cycle, one in which the human being is no longer the apex of the cosmic order.

Keywords: A. Krivak; post-apocalyptic novel; ritual; death; mythological worldview; post-anthropocene.

To cite this article: Kliukina, Daria A. "Anthropology of death and obsequial rites in Andrew Krivak's novel *The Bear*", *Social sciences and humanities. Domestic and foreign literature. Series 7: Literary studies, Special Issue*, 2025, pp. 109–118. DOI: 10.31249/lit/2025.05.09 (In Russian)

Received: 02.10.2025

Accepted: 15.12.2025

¹ **Kliukina Daria Aleksandrovna** – bachelor's student, National Research Lobachevsky State University of Nizhny Novgorod, Institute of Philology and Journalism, Department of Foreign Literature; klyukina.daria.a@gmail.com

© Kliukina D.A., 2025

Литературный жанр постапокалиптики в полной мере сложился ко второй половине XX в., когда тревога перед технологическими угрозами (ядерной, экологической, эпидемиологической и пр.) побудила писателей и режиссеров художественно осмыслить сценарии гибели цивилизации и жизнь после нее. Произведения этого жанра, как правило, изображают разнообразные сценарии развития мира после некой глобальной катастрофы, повлекшей значительные перемены как в окружающей среде, так и в обществе. В предложенном контексте существование человечества превращается в непрерывающуюся борьбу за выживание и попытку реванша, направленную на восстановление своего могущества. Среди многочисленных произведений, наследующих традиции жанра постапокалиптики, особое внимание привлекает роман современного американского писателя Эндрю Кривака (Andrew Krivak, р. 1970) «Медведь» (The Bear, 2020). В отличие от «традиционных» сюжетов, в которых человечество борется за возвращение утраченного порядка и стремится преодолеть последствия глобальной катастрофы, в романе Кривака читатель сталкивается с противоположной перспективой: постепенным угасанием цивилизации и возвращением оставшихся людей к примитивному существованию, которое завершается исчезновением последних представителей человеческого рода.

Сюжет «Медведя» сосредоточен вокруг жизни отца и дочери – последних выживших, хранящих память о погибшей человеческой цивилизации. Их быт лишен достижений технического прогресса предшествующих эпох – в пространстве романа мы встречаем лишь фрагменты прошлого: стекло в окне дома главных героев, которое пришлось передавать по наследству, так как «искусство его изготовления было забыто и утрачено» [Кривак, 2021, с. 9]; зеркало, бесполезное в их деиндивидуализированной реальности; стены многоэтажных домов, почти полностью ушедшие под землю. Однако демонстрации технического регресса уделено далеко не основное внимание. Скорее, с помощью подобных деталей подчеркивается оставшийся *след* привычного нам развитого общества, что заставляет читателя осознать альтернативную временную перспективу повествования: мир здесь не первобытен, ему предшествовал упадок цивилизации, в которой присутствовали все эти культурные артефакты. Гораздо важнее то, как в это пространство вписан человек. Герои Кривака не имеют имен, но при этом окружены словесно выраженной природной реальностью: даже самые экзотичные объекты мира наделены собственной номинацией, в

особенности растения и травы («коровяк, шиповник и рогоз», «пекан, сассафрас, кленовые крылатки» [Кривак, 2021, с. 81]), что подчеркивает доминирующую роль природы в художественном пространстве.

Мировоззрение героев нестатично: так же, как и мир, их мифологическое восприятие подвержено изменению и эрозии. При этом отец и дочь отражают разные стадии упадка проторелигиозного мышления. Сознание отца сравнимо с сознанием цивилизованного человека. Он – носитель доапокалиптического знания, которое уже является рудиментом в их мире. Отец учит дочь писать и читать, знакомит ее с сохранившимися литературными произведениями, дарит чернила и бумагу. Одновременно он выступает и рассказчиком мифов – не о классической древности, а о первобытных, повествующих о тотемах-предках. Эта позиция позволяет герою сохранять дистанцию по отношению к сюжетам, однако именно эти мифы впоследствии формируют основу мировосприятия дочери.

Отец не скрывает от дочери и судьбу ее матери, умершей вскоре после рождения девочки. В сознании героини эта история обретает космогонический смысл, выступая как миф о жертве первопредка – жертве, которая становится необходимым условием ее собственного рождения. В сущности, смерть матери не становится для нее личным переживанием, а лишь одним из мифов, конструирующих ее представление о мире. Переживания отца на этом фоне гораздо более интенсивны и сближают его с современным человеком, для которого смерть противоестественна¹. В его случае мы можем наблюдать проявление социального оплакивания (от *англ.* mourning), которое американский психолог Джеймс Эйверилл противопоставил гореванию (от *англ.* grief) как базовой потребности любого человека в выражении эмоций [Averill, 1968, p. 729]. Горе отца социально детерминировано и не находит облегчения без совершения традиционного ритуала погребения. Он ритуализирует взаимодействие с умершей: вербализуя процесс погребения во

¹ Если еще в Новое время смерть близкого человека переживали относительно безболезненно, принимая ее как неизбежную часть жизненного цикла и социальной деятельности, то уже в XX веке смерть начинает ужасать жителей урбанизированных регионов: развивается страх перед ее упоминанием, смерть пытаются спрятать, эта тема становится табуированной. Это связывается с травмой массовых убийств этого столетия, а также с развитием медицины, которая отныне направляет человека и в его рождении, и в его смерти. См.: [Арьес, 1992, с. 454–479].

время общения с дочерью, он, в частности, говорит о том, «какой сильной и красивой была ее мама, но вот теперь пора расстаться» [Кривак, 2021, с. 19]. Это соответствует теории «слов против смерти» Дугласа Дэвиса, британского религиоведа и социолога смерти, который рассматривает погребальный обряд как адаптивную реакцию человека на смерть. При этом практика погребения включает в себя не только предание тела земле, но и риторические формулы и символические действия, которые помогают живым приспособиться к смерти другого [Дэвис, 2022, с. 12–13].

Даже после совершения ритуала и «внешнего» возвращения к гармоничной жизни с дочерью, герой на протяжении многих лет продолжает скорбеть по жене, беседуя с ней как с живой. В представлении французского историка Филиппа Арьеса такое «непримирение» со смертью не характерно для архаического человека. Он, как и Д. Дэвис, считал ритуал главным инструментом «приручения» смерти. В работе «Человек перед лицом смерти» исследователь отмечает, что для человека доцивилизованного смерть вызвала «эмоциональное переживание весьма слабой интенсивности» [Арьес, 1992, с. 47]. Этому способствовал четкий церемониал – коллективное оплакивание, погребальный обряд, посещение могилы покойного, – который минимизировал разрушительное воздействие горя. Таким образом, в сознании человека древности и раннего Средневековья смерть не воспринималась как бесповоротный и неожиданный уход, поскольку ритуал переводил ее в категорию предсказуемого события, а сами обрядовые действия мыслились как инструмент выхода – как для индивида, так и для социума – из кризиса, вызванного утратой. Столь легкого переживания утраты у героя Кривака мы не находим. Погребальный обряд, совершаемый отцом, представляет собой синтез христианской и архаической (мезолитической) традиций, который оборачивается их деконструкцией. Ритуал терпит неудачу по канонам обеих традиций: сожжение праха отвергает христианскую идею сохранения тела для воскресения, а неполная кремация костей нарушает архаический обряд освобождения духа для дальнейшего путешествия в мир мертвых. Ведь, по мысли французского антрополога Роберта Герца, «именно в этом и заключается смысл кремации: она не уничтожает тело покойного, но, напротив, воссоздает и позволяет войти в новую жизнь» [Герц, 2019, с. 77]. Иными словами, отец подобен человеку Нового времени, заброшенному в первобытную реальность, его неспособность адаптироваться проистекает из глубокой привязанности к цивилизации, которой более не

существует. В этом контексте ритуал – изобретение самой зари человечества – теряет смысл, ибо он создан для мира, где человек был центральной фигурой.

Смерть отца становится прямым следствием его сугубо человеческой, антипрагматической потребности в познании. Он спускается в расселину из интереса к ушедшей цивилизации: «Меня будто проняло <...> Столько там всего похоронено. Столько всего непонятного. Я всю жизнь гадаю, как оно так случилось» [Кривак, 2021, с. 59]. Противоречивость отца, его неустроенность в этом новом мире как бы предопределяют его исход. В расселине героя смертельно ранит неизвестный зверь, и природа в этом эпизоде романа словно сознательно избавляется от последнего рудимента человеческого прошлого.

В то время как отец до конца сохраняет приверженность исчезнувшему культурному коду, сознание героини уже при его жизни изменяется в сторону доцивилизационной, архаической картины мира. Для нее мать деконкретизируется, превращаясь в фигуру первопредка – существа, обладавшего сакральным знанием о мире первотворения. Рассказы отца дочь воспринимает не как воспоминания о недавно жившем человеке, а как миф. В ее сознании мать становится сверхъестественным существом, которое добровольно покинуло этот мир и изначально обладало звериной (териоморфной) природой: «А моя мама не была медведицей? <...> Она не хотела остаться с нами <...> Ушла. Вверх на гору. Вот как этот медведь» [Кривак, 2021, с. 25]. В дальнейшем этот материнский архетип реализуется в образе пумы, которая вытаскивает упавшую девочку из реки и приносит ей рыбу, чтобы она могла пережить зиму.

Героиня отличается от отца еще и тем, что в ней преобладает прагматическое знание природной реальности, а не рудименты ушедшей культуры. Даже когда отец умирает, ее воспоминания о нем связаны с практическим опытом и навыками, которым он обучил дочь. Как ребенок, не имеющий представлений о конечности живого существа, она не может осознать смерть матери как прекращение жизни конкретной личности. Понятие смертности приходит к ней лишь со смертью отца, который умирает от раны, – и она вынуждена самостоятельно совершить погребальный ритуал. Ее переживание утраты радикально отличается от отцовского: оно не социально, и не глубоко лично. Это долингвистическое, почти физиологическое состояние, которое можно определить как внесоциальное горевание (grief) – архаическую способность живо-

го существа преодолевать боль утраты для дальнейшего существования. После кремации останков отца героиня засыпает на месяц и тем самым восстанавливает свое состояние, причем телесно, как животное, уходящее в спячку. Через смерть и ритуал прощания с отцом героиня проходит обряд инициации. Это освобождает ее от прежней пограничности, состояния между миром культуры и миром природы, в котором ее удерживал отец, и становится полноценной частью природного мира.

Особенно наглядно этот переход проявляется в эпизоде пробуждения героини: открыв глаза после долгого сна у погребального костра, она видит рядом с собой медведя, который будничным тоном просит ее развести огонь и приготовить рыбу. Первобытные охотники, согласно Мирче Элиаде, верили в то, что животные были наделены сверхъестественной силой и что души умерших могут перевоплощаться в животных [Элиаде, 2001, с. 13]. Дочь чувствует, что медведь, пришедший ей на помощь, одновременно является ее отцом, и эта двоякость вполне допустима для ее мифологического сознания. Однако медведь не является сверхъестественным спутником, его появление и возможность коммуникации, наоборот, знак того, что разница между животным и человеком начинает стираться. Он появляется для того, чтобы помочь героине пережить зиму и преодолеть расстояние до дома, они действуют вместе и наравне. Отныне именно такой модус взаимодействия человека и животного в художественном мире романа будет естественным.

Медведь сообщает героине о том, что раньше между людьми и животными не было коммуникативных препятствий. Это отсылает читателя к мифу о потерянном Рае, времени, когда для человека были свойственны «дружба с животными и знание их языка» [Элиаде, 2021, с. 56]. В случае с классическим развитием племенных сообществ человек утрачивает эту связь в результате грехопадения и начинает нуждаться в шамане, медиаторе между миром животных-предков и обыденным миром [Элиаде, 2021, с. 56–57]. В романе Кривака, однако, мы видим обратное воссоединение с миром первоначальной гармонии с природой. Героиню, которая разговаривает с обитателями леса, тем не менее нельзя помыслить через образ шамана, так как коммуникативная функция шамана реализуется через противопоставление мира животных и мира людей (в который должно быть передано сообщение/послание). В «Медведе» это противопоставление исчезает, и мир постепенно приходит к состоянию равенства.

Дочь, как последний субъект исчезнувшего социума, становится в романе живым воплощением полного цикла антропогенеза: в ее опыте репрезентируются процессы формирования, утверждения и окончательной деконструкции культурных констант человеческого мира. Хотя в раннем детстве отец воспитывал в ней интерес к утраченной цивилизации, с его смертью рвутся последние нити, связывающие художественный мир романа с антропоцентрическим мировоззрением. Взрослея, героиня все больше сливается с природным пространством: она покидает рукотворный дом и сжигает книги – последние материальные следы исчезнувшей цивилизации.

Анализируя индейские мифы, французский антрополог-структуралист Клод Леви-Стросс видел в освоении огня для приготовления мяса решающий культурный рубеж, отделивший человека от животного. Согласно его интерпретации, мифы фиксируют акт выбора – предпочтение приготовленного сырому, – который ознаменовал разрыв человека с природным состоянием и вступление в сферу культуры [Леви-Стросс, 1999]. В художественной реальности «Медведя», напротив, человек и животные постепенно сближаются, уподобляясь друг другу в своем отношении к миру. В конце жизни героиня вместе с другими обитателями леса ест растительную пищу, которую дает лес: «В последние годы жизни старуха разговаривала со всеми живыми существами <...> ибо они подходили к ней без всякого страха, ели с ней вместе семена и плоды, которые она выращивала и собирала» [Кривак, 2021, с. 156].

Современный философ Сусана Монсо в книге «Смерть в мире животных» тоже акцентирует внимание на отказе от антропоцентрической оптики, в частности при исследовании поведения животных [Монсо, 2023, с. 54–55]. Согласно этой работе, некоторые животные имеют представление о смерти, но, в отличие от человека, воспринимают ее бессознательно [Монсо, 2023, с. 63–64]. Хотя их ритуальные практики не столь многообразны, как человеческие, животные способны формировать сложные поведенческие реакции, выходящие за рамки инстинктивных программ. В романе Кривака прослеживается инволюция от ритуальной культуры отца к спонтанному переживанию смерти у дочери. Ее поведение, лишенное потребности в повторяющемся обряде и завершающееся отказом от посещения могил, сближается с неритуализированной реакцией животного на утрату: «Вот уже много лет, как она перестала подниматься на гору, где остались могилы ее

родителей» [Кривак, 2021, с. 156]. Так, героиня отказывается и от вертикальной модели мироздания.

В своей неритуализированности Медведь и героиня сходны: оба отвечают на смерть не обрядом, а прямым действием. Когда она умирает, и Медведь приходит совершить погребение, его действия носят сугубо прагматический характер. Автор скрупулезно фиксирует каждое движение, подчеркивая неидеальность этой работы: «...щебень и почва едва прикрывали сосновую оболочку на теле старухи – могила не особенно задалась» [Кривак, 2021, с. 158]. Медведь не осознает значимости ритуала, ему «велели» сделать это в его родовом сообществе. Сближение поведения человека и медведя отражает общность их проторелигиозного мышления и равноправное участие в процессе жизни и умирания. Тем не менее если у героини эти черты являются следствием упадка человеческой культуры, то для Медведя это часть его собственного цивилизационного пути. Право действовать в новом цикле жизни переходит к тем, кто традиционно во внетекстовой действительности не мыслится как актер. Не зря в романе представлено не субъективно-личное повествование, которое нагляднее могло бы показать мифологическое «я», а объективно-отвлеченное от третьего лица, при котором становится очевидной идея о преемственности мира, ведь после смерти героини повествование следует за медведем.

В романе гибель последнего представителя человечества лишена характерного для экокритической литературы пафоса – она не представлена как справедливое возмездие за разрушительную деятельность цивилизации. Хотя Кривак и не изображает саму катастрофу, он последовательно развивает мысль о том, что человеческой эпохе был предназначен *естественный* конец, имманентно заложенный в ее собственном развитии. И если в представлении Б. Браттона о постантропоцене предполагается, что жизнь человека из органической с помощью изобретений позднего капитализма – робототехники, имплантации, синтетической биологии – переходит в неорганическую [Браттон, 2016], то в постантропоцене Эндрю Кривака нет места современной потребности преодоления смерти. Человек как вид растворяется в органическом, природном мире, нивелируя свои различия с другими его обитателями и теряя свое право на господство в следующем природном цикле. При этом реализуется жанровый паттерн постапокалиптики, который, в сущности, воспроизводит мифологический сюжет о сотворении и уничтожении мира. В противовес линейно-

сти времени в традиционном постапокалипсисе в «Медведе» Кривак выстраивает повествование на мифе о цикличности, где смерть – не финал, а лишь фаза бесконечного обновления мира.

Список литературы

Арьес Ф. Человек перед лицом смерти. – Москва : Издательская группа «Прогресс», 1992. – 528 с.

Браттон Б. Некоторые очертания эпохи постантропоцена: об акселерационистской геополитической эстетике // *Художественный журнал*. – 2016. – № 99. – URL: <https://moscowartmagazine.com/issue/39/article/781> (дата обращения: 20.02.2025).

Герц Р. Смерть и правая рука. – Москва : ARS press, 2019. – 264 с.

Дэвис Д. Смерть, ритуал и вера : риторика погребальных обрядов. – Москва : Новое литературное обозрение, 2022. – 480 с.

Кривак Э. Медведь. – Санкт-Петербург : Поляндрия NoAge, 2021. – 159 с.

Леви-Стросс К. Сырое и приготовленное // *Леви-Стросс К.* Мифологии : в 4-х т. – Москва ; Санкт-Петербург : Университетская книга, 1999. – Т. 1. – 406 с.

Монсо С. Опоссум Шредингера. Смерть в мире животных. – Москва : Individuum, 2023. – 224 с.

Элиаде М. История веры и религиозных идей. – Москва : Критерион, 2001. – Т. 1: От каменного века до элевсинских мистерий. – 464 с.

Элиаде М. Мифы, сновидения, мистерии. – Москва : Академический проект, 2021. – 254 с.

Averill J.R. Grief: its nature and significance // *Psychological bulletin*. – 1968. – N 70. – P. 721–748.