

ГЛАВА VI

**СУЖЕНЫЙ-РЯЖЕНЫЙ:
МИСТИЧЕСКИЙ ИЗБРАННИК В ЖЕНСКОМ ТЕКСТЕ**

Сколько дев
языческих, в чьем девстве — пустота
безлюбия, на горделивых башнях
заждались гостя звездного,
чтоб он
согрел их холод, женскую смесив
с огнем небесным кровь;
из века в век
сидели по затворам Вавилона
служанки злого таинства, невесты
небытия; и молвилась молва
о высотах Ермонских,
где сходили
для странных браков
к дочерям людей
во славе неземные женихи,
премудрые, — и покарал потоп
их давний грех.

С. Аверинцев. Благовещение

Идея любовной предназначенности — «сужености» — одна из значимых тем в русской культурной традиции. Она присутствует в ритуальных, фольклорных, литературных контекстах. В «женских» текстах — календарных и переходных ритуалах, женских фольклорных жанрах (балладе, рассказах о вещих снах, причитании) и, наконец, в женской литературе — тема суженого занимает особое место.

Для меня поводом к ее рассмотрению стала дневниковая запись, сделанная в 1962 году А. Ахматовой. Это были строки из «третьего и последнего» посвящения к «Поэме без героя»:

Я его приняла случайно
За того, кто дарован тайной,
С кем бессмертное суждено...¹

¹ *Записные книжки* Анны Ахматовой (1958–1966). М.; Турин, 1996. С. 324.

В нем лишь одно слово не совпадает с последней редакцией поэмы:

Полно мне леденеть от страха
Лучше кликну Чакону Баха,
А за ней войдет человек...
Он не станет мне милым мужем,
Но мы с ним такое заслужим,
Что смутится Двадцатый Век.
Я его приняла случайно
За того, кто дарован тайной,
С кем горчайшее суждено...¹

С героем, дарованным тайной, суждено бессмертное и горчайшее. Этот отрывок в записках, так же как и посвящение, имеет эпиграф: «Раз в крещенский вечерок...» — который задает достаточно определенную перспективу интерпретирующих контекстов. Пушкинский «Евгений Онегин» — «Светлана» Жуковского — святочная фольклорная традиция. При рассмотрении этой темы, достаточно изученной в рамках историко-поэтических, я выбрала другой путь. Меня интересует культурный императив — матримониальное «ожидание суженого», — формирующий определенную поведенческую доминанту.

Сюжет мистического суженого мне знаком, как и любой другой россиянке. Именно поэтому мой глаз может различить следы его присутствия в текстах разной природы и качества. В отличие от многих прочих русских культурных сюжетов он продолжает порождать женские биографии. Продуктивность такого «образа мыслей» может быть подтверждена современными биографическими текстами, например:

Когда мне было где-то лет двадцать, то под Рождество, ложась спать, я шептала в подушку: «Ряженный-суженый, приди со мной поужинай...» Я не верила тогда ни в Бога, ни в черта, но все мои подруги так баловались, и я

¹ Ахматова А. Собрание сочинений: В 6 т. Т. 3: Поэмы. Pro domo mea. Театр / Сост., подгот. текста, коммент. и статья С. А. Коваленко. М., 1998. С. 169. Далее в тексте указывается номер страницы.

попробовала. И приснился мне сон. Лето. Солнечно, тепло, а мимо меня по улице в центре Москвы, где я тогда жила, прошел высокий, кареглазый, привлекательный мужчина. Улица была пуста. А на том мужчине было длинное пальто — зимнее! — из дорогого темного драпа с коричневым воротником из гладкого, тоже дорогого меха. Я рассказала об этом сне моей матушке. «О, это твой суженый. А прошел мимо — так, значит, еще рано вам встретиться. Жди!» За год я его так и не встретила.

На следующее Рождество я повторила: «Суженый-ряженный...» Мне приснилось, что ко мне в комнату, сломав дверь, ввалился огромный бурый медведь и... Я проснулась! Матушка мне сказала тогда: «Ну, теперь точно скоро выйдешь замуж. Хорошо, что вломился не козел, осел, удав или иная мерзость». Где-то через три-четыре месяца я встретила приснившегося человека (Живой журнал. 2007 г.).

С предлагаемой точки зрения ритуалы, фольклор, литература служат инструментами внешней по отношению к человеку, общественной «работы» с его чувствами.

Мысль моя проста. Мы нечто чувствуем: слышим, обоняем, видим, ощущаем кожей. А также чувствуем в своем теле: слезы, выступающие на глаза самопроизвольно, холодеющий затылок, стеснение дыхания или желание запеть или взмахнуть руками, засмеяться просто так. В общем, мы чувствуем много разного. О том, что же это такое — видимое, слышимое, ощущаемое, что это такое на самом деле, — нам говорят. Для каждой эпохи, для каждого мировоззрения характерны свои способы толкования опыта. Имена нашим переживаниям дают культура, язык. Их проводниками работают родители и то ближайшее окружение, которое вводит человека в социальный мир. Одно и то же переживание в разных культурных традициях может быть понято и описано по-разному.

Так, в православной духовной традиции была описана градация состояний, перемещающих человека от благочестия к греху. Первое из этих состояний было названо «прилогом»: когда всеаает в сознание человека определенный греховный помысел, наблюдая через поступки человека его расположенность к тому или иному греху. Принятие такого помысла, под видом нашего собственного всеаемого бесом, приводит к впадению в прелесть.

Под прелестью понималось искажение духовного видения, ложность оценки происходящего. Об одной из таких прелестей — прелести «прелестного друга», суженого, — и пойдет речь ниже.

Показательным в свете интересующей нас темы оказывается изменение значения слова «прелесть», которое происходит в течение XVIII века. По материалам «Картотеки словаря обиходного языка XVI—XVII веков»¹, в этих временных пределах сохраняется отрицательный смысл слова «прелесть» (заблуждение, обман): «...ни на какие воровские затейные прелести воровских людей не прельщались...» Но, попадая в новую сферу этических представлений, слова «прелесть», «прельстить» постепенно теряют отрицательную экспрессию. В словаре В. И. Даля, отражающем состояние языка середины XIX века, указаны как позитивное, так и негативное значения: «Прелесть — что обольщает в высшей мере, обольщение, обаяние», но и «морока, обман, соблазн, совращенье от злого духа». Н. С. Аранова предлагает считать новую семантику слова калькой с французского (*charmes*), появившейся во второй половине XVIII века². За два века слово «прелесть» кардинально изменило свой смысл. Прелестным другом до XIX века мог быть только бес или человек, его обманом водимый. Язык Пушкина действительно оказал огромное воздействие на последующие поколения: «Еще ты дремлешь, друг прелестный? Пора, красавица, проснись...» И о чем это: «Чистейшей прелести чистейший образец»?

Но все-таки, несмотря на то что прежнее значение слова стерто, именно бесы в романе Булгакова «Мастер и Маргарита» говорят о прелести:

- «— Вы — писатели? — в свою очередь, спросила гражданка.
- Безусловно, — с достоинством ответил Коровьев.
- Ваши удостоверения? — повторила гражданка.
- Прелесть моя... — начал нежно Коровьев.

¹ Словарный кабинет филологического факультета СПбГУ.

² См.: *История лексики русского литературного языка конца XVII — начала XIX вв.* / Отв. ред. Ф. П. Филин. М., 1981. С. 273–275; *Аранова Н. С. Кальки в русском языке послепетровского периода. Опыт словаря.* М., 2000. С. 193.

— Я не прелесть, — перебила его гражданка.

— О, как это жалко, — разочарованно сказал Коровьев и продолжал: — ну, что ж, если вам не угодно быть прелестью, что было бы весьма приятно, можете не быть ею».

История о прелестном друге, суженом, единственном, судьбой и Богом обещанном, мистика избранника — все эти общие места женских разговоров — исключительно важны именно для культуры нового времени. Как только прелесть перестала быть обманом, ложью, мороком, все оказались прельщены. Самостоятельность и ценность сильных индивидуальных чувств — а также формы их проявлений или усилия, связанные с их сдерживанием, — культурное открытие конца XVIII века.

Но для сакрализации, мистификации избранника есть не только культурные, но и психологические основания.

«Наше „я“... идеально имеет отношение к „ты“ до всякой внешней встречи с отдельным реальным „ты“... — писал С. Л. Франк. — Само „я“ — конституируется актом дифференциации, превращающей некое слитное первичное духовное единство в соотносительную связь между „я“ и „ты“»¹.

«Ты» — адресат моей внутренней речи, условие существования моего «я». «Ты» — тот, кому я раскрываюсь, кто знает меня «изнутри», в отличие от всех остальных, которые знают меня только снаружи, как внешнего человека. Существует психологическая предрасположенность к слиянию образа брачного партнера — супруга — и образа «ты», того, кому адресована жизнь, вся целиком становящаяся в этом случае обращенным к «ты» высказыванием.

Омонимы «познавать» — узнавать и «познавать» — совокупляться не случайны.

Эта предрасположенность открывает возможность для духовного искушения.

Ты говорил со мной в тиши,
Когда я бедным помогала
Или молитвой услаждала

¹ Франк С. Л. Духовные основы общества: Введение в социальную философию. Нью-Йорк, 1988. С. 89–90, 110.

Тоску волнуемой души?
И в это самое мгновенье
Не ты ли, милое виденье,
В прозрачной темноте мелькнул,
Приникнул тихо к изголовью?
Не ты ль с отрадой и любовью
Слова надежды мне шепнул?
Кто ты, мой ангел ли хранитель,
Или коварный искуситель...¹

Адресованная абсолютно суженому речь пушкинской героини наделяет его иномирной природой: он, возможно, демон, но скорее ангел или, того больше, Тот, кому помогают, помогая бедным, Тот, кому молятся.

Ю. М. Лотман, комментируя пушкинский роман, подробно рассматривал контекст «любовных представлений» Татьяны:

«Не спится, няня: здесь так душно! — Ср.: „Наталя подгюнилась — чувствовала некоторую грусть, некоторую томность в душе своей; все казалось ей не так, все неловко; она встала и опять села — наконец, разбудив свою мамку, сказала ей, что сердце у нее тоскует. Старушка начала крестить милую свою барышню <...> Ах, добрая старушка! хотя ты и долго жила на свете, однакож многого не знала, не знала, что и как в некоторые лета начинается у нежных дочерей Боярских...“ (Н. М. Карамзин) Под явным влиянием „Натали, боярской дочери“ аналогичная сцена появилась в „Романе и Ольге“ (1823) А. А. Бестужева: „Любимая няня уже распустила ей русую косу, сняла с нее праздничные ферези, прочитала молитву вечернюю, sprыснула милую барышню крещенскою водою (ср.: «Дай окроплю святой водою» — 3, XIX, 9. — Ю. Л.), осенила крестом постелю, нашептала над изголовьем и с наговорами благотворными ступила правую ногою за порог спальни. Добрая старушка! для чего нет у тебя отговоров от любви-чародейки? Ты бы вылечила ими свою

¹ О фольклорно-мифологических источниках в «Евгении Онегине» см.: Маркович В. М. О мифологическом подтексте Татьяны // «Болдинские чтения». Горький, 1981. С. 69–81; Тамарченко Н. Д. Сюжет сна Татьяны и его источники // «Болдинские чтения». Горький, 1987. С. 107–126.

барышню от кручины, от горести, от истомы сердечной. Или зачем сердце твое утратило память юности?“ (А. А. Бестужев-Марлинский)»¹.

Эротическое девичье томление, свидетельницами которого становятся няньки-мамки, старшие женщины, должно было обрести какую-то словесную форму. Становление женского образа речи и видения совершается в пределах романтизма, на пересечении фольклорной и романтической традиции. «При всей культурно-исторической разнице, — отмечает далее автор, — народное представление о любви как дьявольском наваждении и „британской музыки небылицы“, видящие в ней проявление inferнальных сил, типологически родственны».

Альтернатива в трактовке Татьяной Онегина: *Кто ты, мой ангел ли хранитель или коварный искуситель...* — объяснена комментатором как риторическая фигура из английских романов: «Перенося в жизнь привычную для нее поэтику романов, Татьяна предполагает лишь две возможные разгадки характера Онегина: ангел-хранитель — Грандисон — или коварный искуситель — Ловелас. В первом случае, как ей кажется, сюжет ее жизни должен разворачиваться идиллически, во втором — ее ждет, по поэтике романов, неизбежная гибель („Погибну, — Таня говорит, — / Но гибель от него любезна...“)»².

Но в искусителе Татьяны видится не только литературный источник, но точное описание определенного психологического состояния:

Душа ждала кого-нибудь
И дождалась —

заметил автор о выборе Татьяны Лариной:

Она сказала — это он.

¹ Лотман Ю. М. Роман А. С. Пушкина «Евгений Онегин». Комментарий: Пособие для учителя. М., 1995. С. 616–617. Цит. по: <http://feb-web.ru/feb/pushkin/critics/lot> (Фундаментальная электронная библиотека: русская литература и фольклор).

² Там же. С. 819.

Ожидание брачного партнера, супруга, и отождествление его с адресатом внутренней речи образуют фигуру «суженого» в женском культурном тексте. Коль скоро национальная культурная традиция уготовила сюжетную ловушку для такой психологической предрасположенности, обретение жизненного сюжета через испытываемое состояние включилось в ряд стереотипных форм культуры. Соединение с мистическим суженым становится формой чаемого избранничества, желания особой судьбы.

Таково избранничество героини в поэме А. Ахматовой «У самого моря». Героиня ждет того, кто сделает ее царицей. За предсказание «знатного гостя», который узнает ее по песне, она отдает цыганке крестильный крестик.

Боже, мы мудро царствовать будем,
Строить над морем большие церкви
И маяки высокие строить.
Будем беречь мы воду и землю,
Мы никого обижать не станем (с. 12).

Героиня поет песню на скалах, призывает его суженого и засыпает. Проснувшись, она видит своего царевича мертвым: «Вынес моряк того, кто правил / Самой веселой, крылатой яхтой, / И положил на темные камни» (с. 15).

Основой для изображенного Пушкиным *мистического* восприятия суженого наряду с традицией романтической¹ служит традиция крестьянская, фольклорная. Тема суженого в крестьянском варианте женского текста жизни впервые появляется в раннем девичестве. Как только «ты», становящееся духовное alter ego, эротизируется, превращаясь в жениха-суженого, тексты традиционной культуры наделяют его демонической природой — хвостом и копытами, разглядеть которые способны только «чистые сердцем». Таковым на святочных посиделках оказывается ребенок, который видит, что парни-женихи, пришедшие

¹ «Опыт чужой (романной) культуры рождает Татьянины „ожидания жениха“». См.: *Иваницкий А.* «Зимний путь» у Пушкина («Национальная» природа — кухня истории как культуры) // *Slavica tergestina*. 6. Studia russica II. Trieste, 1998. P. 11.

к девушкам на посиделки, демоны: «Девицы-то не видят, а девочку видит, они как отвернутся, у них изо рта огонь»¹.

На пороге девичества плотское и природное в первый раз с такой силой брало власть, что переставало быть управляемым и могло достаться демонам для дальнейшего греховного водительства. Опыт плотского искушения — поиск сексуального партнера — сочетался с опытом искушения духовного — с поиском мужского alter ego².

Жизненные коллизии, чреватые ускользанием в сюжет «преlestного друга», возникают в переходных ситуациях, одна из них — порог девичества. В русской традиционной культуре императив «суженый-ряженный» реализуется как набор текстов и действий, оформляющих общественную опеку над переживаемым девушкой состоянием. Участие в гаданиях старших женщин можно объяснить необходимостью провести младших с наименьшими потерями через это определенное возрастом духовное испытание. «Заказчиками» гаданий были и остаются девицы, а наставницами и организаторами — старшие женщины.

Необходимость «управиться» с определяемым возрастом состоянием выражалась в определенных действиях, которые призваны были организовать внутренний сюжет этого состояния и назвать истинными именами его участников, — няня рассказывает Татьяне Лариной, которой не спится, вполне определенные «преданья старины»:

¹ Рассказы Маши с речки Мологи под городом Устюжна // Литературное наследство. Т. 85. М., 1976. С. 90. Подобные примеры см.: Дущечкина Е. В. Русский святочный рассказ. С. 32–35, а также ФА СПбГУ. Колл. 1. Фольклор Архангельской обл. Пинеж. 18. № 1–10.

² Возможность впадения в такое измененное — греховное — состояние заложена в самой природе внутренней жизни человека. «Познание „чужого я“, а тем более живая встреча с ним возможна лишь в силу того, что наше „я“ искони ищет этой встречи — более того, что оно идеально имеет отношение к „ты“ до всякой внешней встречи с отдельным реальным „ты“. „Я“ есть обособленное „я“ не в силу своего самодовления, своей утвержденности в самом себе, а именно в силу своего отделения, обособления от „иного я“, от „ты“ — в силу своего противостояния „ты“ и, следовательно, своей связи с ним в самом этом противостоянии» (Фрэнк С. Л. Духовные основы общества... С. 89).

Не спится, няня: здесь так душно!
Открой окно да сядь ко мне.
— Что, Таня, что с тобой? — Мне скучно,
Поговорим о старине.
— О чем же, Таня? Я, бывало,
Хранила в памяти не мало
Старинных былей, небылиц
Про злых духов и про девиц...

Отзываясь рассказами на томление воспитанницы, няня рассказывает истории о девицах и злых духах.

Точно так же формы ритуального святочного поведения, правилам которых старшие женщины обучали девушек, раскрывали нечеловеческую, демоническую природу «суженого». Для того чтобы увидеть суженого, нужно было отправиться на мифологическую «границу», урочное место контакта с иным миром (рощань, колодец, баня, мост).

«На святках слушать ходят. Вечером пойдут девицы на беседу. Потом которая-нибудь скажет: „Пойдемте слушать“. Сейчас они кресты снимут, на гвоздь повесят. Такие там, в избах, где беседы, вбиты по стенам. Сядут, кто на кочергу, кто на ухват, кто на сковородник, и поедут на перекресток. Там сделают дорогу: три полосы по снегу проведут. Встанут и начнут нехороших призывать: „Черти, дьяволы, лешие, водяные... приходите, покажите нам“. Тогда услышат звон колокольчика. Когда уж он близко будет, надо кричать „чур, пока полно“. Рано нельзя кричать — ничего не будет. А если поздно — задавят. Если же вовремя скажут, проедут мимо, скоро, скоро, на хороших конях, нарядные кавалеры, все в белых высоких-высоких острых шапках, и с шапки на лицо и сзади длинные желтые кисти висят. Старые с бородами, молодые без бороды. Проедут и позвонят колокольчиком каждой девице, сколько ей лет замуж не выходить»¹.

Обозначив границу чертой на снегу, девушка кличет суженого из-за этой черты. Собственно, она кличет будущего жениха,

¹ Рассказы Маши... С. 88.

предполагая его демоническую природу: «Черта в черту, а девок к черту», «Дьявол, дьявол, укажи, кто мне жених», «Суженый урод, будешь у наших у ворот»¹.

<А на Святках гадали?>

А как же! Я уж большая была, мы с девчонками ходили. Они-то умеют, а я-то — нет. Сковородник там взяли, зачертились и стоим.

<А что говорили?>

Вот выходят на кресты и говорят: «Черти, чертитесь! Бесы, беситесь! Сам Сатана, поднимайся со дна!» А сами стоим в кругу, зачерченные. Если когда расчерчиваться — дак я не знаю: «Черти, не чертитесь! Бесы, не беситесь!» Вот мы стоим трое. По проселочной дороге сначала вроде как ребенок заплакал в лесу, а потом вдруг из-под горы (все белым-бело) мимо нас как будто лошадь белая, и сани белые, и седоки какие сидят. Прямо в нашу деревню въехали. Мы скорей расчертились и бегом. Бежим в деревню. Поглядели, думали, к Кате приехали. Нет — нет никого. Спрашиваем: «Вы слышали, что кто-то ехал?» Не слышали они. Ну нигде нет никого. Почудилось. Но вот в этот год Катя-то замуж и вышла².

Демоническая природа призываемого обнаруживает себя в характере гаданий: «Вечером на Новый год девушки на кочерге отправляются за водой, черпают воду в кувшин, называя имя того, за кого хотят выйти замуж, и приговаривая: „Лезь в кувшин“. Принесут воды, нальют чашку, туда насыплют овса, положат крест, кольца, угольки... После гадания воду несут и выливают в снег, хватают снег с вылитым в него овсом и уголками, завертывают в рукав рубахи и ложатся спать»³.

Общественная оценка все время подчеркивает не-/до-личностную природу преследующего девушку «ты»: фольклорные тексты, так же как и речевые ритуальные формулы, вплоть до момента общественного признания суженого в ситуации просватания, сохраняют множественное число в указании на субъект действия:

¹ ФА СПбГУ. Бел. 18-1.

² ФА СПбГУ. Бел. 18-13.

³ Дмитриева С. И. Русско-финно-угорские связи (по материалам севернорусского фольклора) // Русский фольклор. Т. XXVII. Межэтнические фольклорные связи. СПб., 1993. С. 137.

Матушка моя, на двор гости едут,
Сударыня ты моя, на крыльцо восходят...

«Женихи приехали», «ряженные пришли». Символические действия опекающих девушку направлены на то, чтобы преобразовать психологическое состояние девушки с его все- и вне-находимостью этого мужского любовного «ты», внешним воплощением которого оказывается нерасчленимое мужское сообщество — «женихи», к единственности и личности — имени, лица, и тем самым освободить ее от одержимости ожиданием и близостью «кого-нибудь». В русской традиции состояние это было известно: «Есть соблазн принять за духовное те мечтания, которые окружают душу... Это духи века сего пытаются удержать сознание в своем мире. Пограничные с миром потусторонним они, хотя и здешней природы, уподобляются существам и реальностям мира духовного...»¹

Об иномирной природе чаемого суженого свидетельствует предварительность, неопределенность в его образе, сочетающаяся с невидимостью². Она проявляется в особенном акценте гаданий на тактильные и звуковые ощущения и связанную с ними временную слепоту: зажмуриться, завязать глаза (гадания по поленьям), закрыть платком предметы (подблюдные гадания)³. Видение же оказывается наиболее опасным занятием: гадание на зеркалах, смотреенья через срезанный верх хлеба в дом.

«Согласно славянским народным воззрениям, — отмечал Н. И. Толстой, — лишь немногие из живых людей обладают даром видения как бы невидимого мира. Это люди особой праведности... Старухи рассказывали, как в поминальные дни некоторые

¹ Флоренский П. А. Иконостас: Избранные труды по искусству. Л., 1983. С. 20.

² Богданов К. А. Игра в жмурки: контексты традиции // Русский фольклор. Т. XXX. Материалы и исследования. СПб., 1999. С. 54–82.

³ Ср. о слепоте и невидимости как признаках «пограничной» зоны: Неклюдов С. Ю. О кривом обороте (К исследованию мифологической семантики фольклорного образа) // Проблемы славянской этнографии / Под ред. А. К. Байбурина и К. В. Чистова. Л., 1979. С. 135.



видят вереницу покойников-родителей, спускающихся с зажженными свечами в руках по склону холма с погоста в село, в свои дома, на вечерю»¹. По этой причине сознательное действие, направленное на открытие такого видения, не могло не представляться греховным.

Зрение на суженого, которого еще нет в жизни девушки, оказывается зрением в мир невидимый, мир князей воздушных, мир демонов. В конечном счете — мир потусторонний, в границы которого включается как внешний мир,

так и внутренний мир человека, находящегося в особом состоянии. Сюжет о женихе-мертвце, утаскивающем гадающую в святки девушку на тот свет, — один из популярнейших сюжетов святочных рассказов — повествует не о мертвом: собственно, народные представления о «родителях» — иные, но о ходячем мертвце — демоне.

Этот сюжет — о женихе-мертвце и одновременно об искушении, о женской тяге к особому мистическому избранничеству — использован в поэме Марины Цветаевой «Молодец»:

Лют брачный твой пир
Жених твой у...

Прямое отношение к рассматриваемой коллизии мистического «избранника» имеет сюжет лермонтовского «Демона»:

¹ Толстой Н. И. Глаза и зрение покойников // Толстой Н. И. Язык и народная культура. Очерки по славянской мифологии и этнолингвистике. М., 1995. С. 194.

Я тот, которому внимала
Ты в полуночной тишине,
Чья мысль душе твоей шептала,
Чью грусть ты смутно отгадала,
Чей образ виделся во сне.

О популярности этого образа в «любовой» речи можно судить по множеству культурных цитат: от поиска собственного образа героем фильма Сергея Соловьева «Сто дней после детства» до девичьей любви к поэме «Демон». Вот пример из «Живого журнала» (2007 г.):

«Демон» — великолепная поэма М. Ю. Лермонтова, одно из лучших его творений, с этой поэмы как раз у меня все и закрутилось:-)

Оставь же прежние желанья
И жалкий свет его судьбе:
Пучину гордого познания
Взамен открою я тебе.
Толпу духов моих служебных
Я приведу к твоим стопам;
Прислужниц легких и волшебных
Тебе, красавица, я дам;
И для тебя с звезды восточной
Сорву венец я золотой;
Возьму с цветов росы полночной;
Его усыплю той росой;
Лучом румяного заката
Твой стан, как лентой, обовью,
Дыханьем чистым аромата
Окрестный воздух напою;
Всечасно дивною игрою
Твой слух лелеять буду я;
Чертоги пышные построю
Из бирюзы и янтаря;
Я опущусь на дно морское,
Я полечу за облака,
Я дам тебе все, все земное —
Люби меня!..

цитировать это я могу бесконечно. написано просто потрясающе...

Вообще тема Демона, Мефистофеля, Воланда, в общем нечистой силы вызывает мой живой интерес довольно давно. тут есть над чем поразмыслить. я не отношусь к людям, считающим «бог — хорошо, дьявол — плохо». слишком примитивно... давно заметила, что зло само по себе невероятно притягательно: держать себя в рамках всегда сложно, сложно следовать правилам, законам... кроме того, люди «с чертовщинкой» наделены каким-то дьявольским обаянием, даже один взгляд может свести с ума. все они непременно брюнеты... с темными глазами, в которых пляшут огоньки.

Как можно видеть из этого отрывка, «дьявольски обаятельные брюнеты с чертовщинкой» продолжают оставаться желанными для современных российских девушек.

Мистический контакт с суженым-демоном происходит с теми, кто ночью гадают в бане с зеркалом и при свечах, приглашая суженого ужинать.

«Суженый обязательно придет ужинать. Отворит, как живой человек, дверь и пойдет к столу. Его не нужно пускать дальше бруса полатей, иначе будет гадающему плохо. Как только войдет его надо сразу зааминить»¹.

Как отмечает С. М. Толстая, отношение к зеркалу как к атрибуту и локусу нечистой силы характерно для всех славянских традиций, устойчивым является и объединение темы суженого и беса в описаниях таких гаданий.

Ряженье, окрутничество, переодевание — одна из основных святочных забав — в традиционной интерпретации есть в каком-то смысле переход в демоническое состояние:

«С Рождества до Крещения по земле ходили шуликуны... Снаряженные или ряженные изображали как раз этих шуликунов»².

«Волоколаки принимают вид парней во время святок»³.

¹ Смирнов В. Народные гадания Костромского края (очерки и тексты) // Труды Костромского научного общества по изучению местного края. Вып. ХLЛ. Четвертый этнографический сборник. Кострома, 1927. С. 17–84. Далее — «Народные гадания» и номер текста.

² ФА СПбГУ. Пинеж. 18-1.

³ Тенишевский архив. Российский этнографический музей (РЭМ). Ф. 7 (Этнографическое бюро кн. В. Н. Тенишева), оп. 1, д. 31, л. 6.

«Ветреник — нечистый дух, не злой, а игривый, являющийся в виде вихря и в виде пара, врывающегося клубами в теплую избу, когда отворят дверь на мороз»¹.

Различие между демонами, принявшими личину парней, и парнями, принявшими личину демонов, стирается: ветреник врывается в дом так же, как ряженный, и вместе с ним. Приведу наблюдение Л. М. Ивлевой и М. Л. Лурье, касающееся психологии переживания святочного ряженья участницами-девушками,



которым в первую очередь и было адресовано это обрядовое поведение: «Разницу в восприятии демонических персонажей ряженья и соответствующих мифологических существ... невозможно объяснить лишь ссылкой на игровую условность, с которой сопряжено окрутничество. Дело в том, что для носителя традиционного сознания ряженный *черт* не менее (в некоторых случаях, пожалуй, даже более) страшен, чем „настоящий“. По народным представлениям, опасность, исходящую от любого демона, можно магически нейтрализовать, владея необходимым знанием... Естественно, эти приемы „бессильны“, когда речь идет о контакте с ряженным: „От этого (имеется в виду окрученный чертом, от которого женщины прячутся по углам. — Л. И., М. Л.)... ни крестом, ни пестом не отобьешься“ <...> При этом страх перед окрутником основывался не только на угрозе непосредственного „оскорбления“ действием... Помимо этого неряженные боялись, что будут вовлечены в непристойное, срамное

¹ Черепанова О. А. Мифологическая лексика Русского Севера. Л., 1983. С. 36.

действие. Иначе говоря, для них был характерен страх, основанный на стыдливости»¹.

В святочной традиции основными эмоциями, переживаемыми девушками, присутствующими при действе ряженных, были *страх* (вызывающий смех), *стыд* и любопытство, сам же ряженный воспринимался как переставший быть собой, впусивший в себя черта и потому непредсказуемый и страшный в своих действиях, нарушающих рамки человеческого/правильного поведения. Именно такие ряженные появляются, как мы увидим, в ахматовской «Поэме без героя».

Те же демонические черты обнаруживает суженый в волшебных сказках.

В сказках о чудесном супруге — «Финист, ясный сокол», «Муж-уж» и др. (АТ 432, АТ 435)² — девушка познает своего суженого дважды. Сначала — как существо нечеловеческой природы, оборотня, и только после преодоления ею границы мира и связанных с этим испытаний, долгого пути (три посоха железных) и долгого поста (три просфоры железных), — как человека. Отмечу: в мудрой сказке между мистическим «соколом», тайно посещающим девушку, и мужем, которым он становится позже, лежит долгий женский путь и тяжкий женский труд.

Наиболее ярко тема демонического alter ego разрабатывается в сказках о мачехе и падчерице. Такие сказки рассказывали младшим девочкам, находящимся на границе детства и девичества. Эти сказки могут быть названы «женскими» не только по героине, но и по сфере бытования: из 87 сказок, составивших сборник «Русские народные сказки о мачехе и падчерице» под редакцией Ю. И. Смирнова (Новосибирск, 1993), только 9 записаны от мужчин, прочие — от женщин. Из последних большая часть стар-

¹ *Ивлева Л. М., Дурье М. Л.* Ряженный-демон, ряженный в демона... // Исследования по славянскому фольклору и народной культуре. Вып. 1 / Под ред. А. Архипова и И. Полинской. Berkeley Slavic Specialties. Oakland, California, 1997. P. 71–73.

² *Восточно-славянская сказка: сравнительный указатель сюжетов.* Л., 1979.

ше 60-ти, меньшая — девочки 7—13 лет. Такие сказки чаще всего не заканчиваются свадьбой. Сюжет, завершающийся свадьбой, может составлять второй ход таких сказок, что делает их схожими с упомянутыми выше сказками о чудесном супруге.

Ближайшим ритуальным контекстом для сказок этого типа могут служить зафиксированные на Русском Севере обряд первой кудели и практически совпадающий с ним обряд первого месячного очищения. Первую выпряденную девочкой пряжу бабушка или дедушка бросали в печь, и пока та горит, девочка должна была сидеть голым задом в снегу на дворе. Как поясняли рассказчицы, чем лучше пряжа, тем тоньше куделя и тем быстрее она горит, а значит — тем меньше в снегу сидеть. Так же поступала мать или старшие девушки с ветошью при наступлении первых месячных у младшей девочки. Пока ветошь не сгорит, девочка сидела в снегу. Отметим, что в обоих описаниях присутствует указание на время года: зима (такие ритуалы привязаны только к зимнему времени)¹.

Неантропоморфные демонические существа, испытывающие героинь этих сказок, перекликаются с образами святочных демонов: свиная или бычья туша, кобыля голова, медведь, леший, раскаленная печь в нежилом лесном доме и пр. Так, например, одна из рассказчиц сказки на сюжет «Морозко», Анна Марковна Антонова, пояснила события сказки так: «Старухину-то дочку заморозил дедушка. Это был дедушка лесной, нам он не покажется»², то есть Морозко в понимании рассказчицы — леший.

Набор атрибутов, устойчиво сохраняющийся от сказки к сказке, напрямую связывает эти сказочные тексты с обстоятельствами святочных девичьих гаданий. Восьмилетняя девочка, рассказывая сказку о Морозке, называет целый ряд ритуальных элементов и словесных формул, повторяющихся в этнографических описаниях святочных гаданий:

¹ Адоньева С. Б., Бажкова Е. В. Функциональные различия в поведении... С. 205.

² ФА СПбГУ. Бел. 16-1.

Сказка

— Мужик, свези ету девочку на *гумно*...

Свезли в *гумно*. Пришла ночь. Ей стало холодно.

Трешшит мороз.

— Морозец, тряшчи не тряшчи, я — голая, босая, без *поясу*¹.

Этнографическое описание

Ходят гадать на ладонь *гумна*.

На ладони *остается девица в сорочке с распущенными волосами* и пятится к овину... («Народные гадания». № 357)

Снимают пояс, хлещут им о порог и говорят: «*Пояс, пояс*, укажи жениха и поезд» («Народные гадания». № 300).

Наиболее неясным в сказках на сюжет «Морозко» оказывается тот момент, который должен определять мотивы действий испытывающего дарителя: в чем, собственно, состоит испытание девушки, сказка не объясняет. Общей можно счесть тему *терпения*, никогда не называемую сказкой прямо, но закрепленную в ответной формуле героини (на вопрос Морозки: «Тепло ли тебе?»): «*Божье тепло — Божье холодно*» (из сказки А. М. Антоновой).

Специфическими оказываются и характеристики действия Мороза:

Сказка

Попрыгивает, поскакивает, на красну девишку пошатривает (№ 2. С. 13).

С елки на елку *поскакивает да пощелкивает*².

Сложила ручки так, сидит. А мороз! Два мороза. Мороз Красный Нос и Мороз Синий Нос. Ходят, по деревьям *постукивают, палочкой прищелкивают*,

Этнографическое описание

Прыгают и скачут, ходят с дубиной, щиплют девок ряженые.

(Напрямую такое «скаканье по ельничку» связано с темой свадьбы в подблюдных песнях):

Скачет груздочек

по ельничку.

Ищет груздочек *беляночку*,

¹ Русские народные сказки о мачехе и падчерице / Отв. ред. Ю. И. Смирнов. Новосибирск, 1993. № 1. Далее в тексте указываются номер сказки и страница.

² *Афанасьев А. Н.* Народные русские сказки: В 3 т. М., 1983. Т. 1. № 95.

к Настеньке подойдут, *фрищипнут, щипнут* (№ 5. С. 20).

Морозко, морозко *по елочкам поскакивает*, девушкам-девушкам в головушку *пококивает*. Марья-Кушарья, как-кокорек, тепло ли тебе, холодно ли тебе? А в руках у него *дубина* (№ 10. С. 27).

Ночью мороз такой подошел, как *ударит* — в избе углы затрещали (№ 3. С. 16).

Мифологическое существо, испытывающее девушку в сказке, появляется при одних и тех же обстоятельствах: атрибутами его появления выступают холод-мороз-снег, ночь-тьма, лес или нежилое место — овин, баня. Сказка описывает святочное время и места девичьих вызываний суженого.

Объединяют святочное поведение и сказку и другие обстоятельства: изменение облика героиней за счет новой одежды — «вся в золоте» (ср. подблюдные песни: «Уж я золото хороню...»), ее смиренное отношение к холоду, эротический подтекст в отношении с мифологическим персонажем, поминальные действия (блины на помин), совершаемые в ее отчем доме. Каждое из перечисленных действий имеет параллели в календарной обрядности. Наряду с упомянутыми выше ритуалами первой кудели и первых месячных очищений, связанными с испытанием холодом, можно привести и другие:

«Девушка на Новый год надевает на ногу чулок, обливает на колодце водой, морозит немножко и, ложась спать, говорит: „Суженый-ряженный, приходи чулок снимать“» («Народные гадания». № 309).

Печенье блинов:

«В Крещение девушки пекут блины и, набравши сору в подол, идут вдоль улицы, первый попавший мужчина — свекр, женщи-

Не груздочек скачет —
Дворянский сын.

(«Народные гадания». № 541)

Стучат по углам дома, *ходят с дубиной* колядовщики, *стучат* таким образом по углам домов — изгоняя демонов из деревни. И наоборот, *стучит* по внешним углам дома леший, пугая заночевавшего на лесной делянке охотника.

на — свекровь. Если попавшийся — знакомый, с ним съедают блин» («Народные гадания». № 185).

«Деввица кладет под постель своей матери сковороду и сковородник так, чтобы та не знала, со словами: „Суженый-ряженный, приходи к теще блины есть“» («Народные гадания». № 254).

В Касимовском районе Рязанской губернии на святках «деды каленые» (ряженные мужчины и парни) вытаскивают девок на улицу, «валят в снег, задирают подол и натирают снегом между ног. Девушка, подвергнутая таким манипуляциям, отряхивается от снега, произнеса: „Спасибо, дедушка родимый!“ — убегает обратно в избу»¹.

Постоянным персонажем сказок о Морозке оказывается собачка/кошка, которой мачеха кидает первый поминальный блин (тот, который комом и который отдается духам родителей или домовому во время рождественской поминальной трапезы). Собачка эта знает судьбу: «Собака лежит под лавкой и говорит: „Тяф, тяф, старикову дочь в злате-серебре везут, а старухину дочь женихи не берут“» (№ 3. С. 16). Этот образ также имеет параллель в святочном поведении девушек. В святочную ночь «полющие снег» (снег набирали в подол — опять непосредственный контакт тела, не защищенного одеждой, и снега) должны были вызвать именно такой, «судьбоносный» лай собаки: «По-лем снег на собачий след, где собаки залают, туда замуж отдадут» («Народные гадания». № 390—397).

В одном из сказочных текстов, в финале, маска «Мороза» оказывается снятой. Несмотря на то что во второй раз старик отправляется за мачехиной дочкой, мачеха, которой не положено ожидать негативного финала, тем не менее «блины опять пекет. А кошка рядом сидит, а кошка: „Тяв, тяв, тяв. Старикову дочку седни женихи придут, а старухину дочку косточки везут“. — „Уйди, холера!“ Как даст сковородой кошке да и убила кошку. Глядит: еде лошадь. Своя. Еле не еле. Везут покойника. Но охали-охали. Она-то. А хоронить надо. А Настенька видит, что дело-то не уха, ежели похоронят у ее сестру, так она и сживет ее...» И здесь рассказчица в три хода восстанавливает смыс-

¹ Морозов И. А. Игровые формы свадьбы в системе традиционных «переходных» обрядов // Живая старина. 1995. № 2. С. 25.

ловую связь, обычно скрытую сказкой: «А она уж познакомилась там с парешком. Парень не простой, а королевич, — ездил по лесу и все это видел! Не мороз морозил, а парень морозил!» (№ 5. С. 22)

В народной традиции сюжет «суженый — ряженный — демон» разворачивается в двух жанровых регистрах — в рассказах о святочных гаданиях и в волшебных сказках. Оба жанра «работают» на один и тот же жизненный сценарий. Мистическое ожидание жениха / ожидание мистического жениха, определяющее этот возрастной этап женской жизненной истории, должно быть пережито иницируемой и усвоено ею в традиционных семантических категориях. Демоническая природа суженого обнаруживается в обоих жанрах. В быличках контакт с ним представлен как чреватый смертельной опасностью мистический опыт, который тем не менее предусмотрен традицией для начала женской жизни, для времени «ожидания».

Сказка же изображает эту встречу как необходимую переходную ситуацию, наделяя подростковое состояние «ожидание суженого» сюжетом. Через сказочное повествование эротическое томление и возрастной психологический перелом, связанный с проблемой самоидентификации, должны быть пережиты посредством архетипических символов: холод, ночь, мороз, пустынное место, лес, дом в лесу, присутствие кого-то невидимого, монструозные образы человеко-зверей¹.

Образы, знакомые девочке и до посвячительной ситуации — по сказкам о животных, потешкам, байкам, играм, своим и чужим рассказанным снам², — обретают в таких текстах скрытое до сих пор значение. Они становятся элементами того символи-

¹ Ср. «кобылячью голову» в рассматриваемых сказках и ритуальное вождение кобылки, русалки, где верх — животное, низ — мужчина.

² См. детскую игру «хоронение золота»: «Много народу посадят. Адна прячет стекалечку. А другая отгадывает, какая-нибудь девочка. Гаварят:

Хороню я золото,
Хороню я серебро,
Цисто серебро пропало,
Все закуржавело.
Меня мать будет бить,
Сударями колотить.

ческого языка, на котором после этой посвятельной ситуации — прошедшие ее — могут говорить на другие темы. Последнее, на мой взгляд, и может объяснить природу появления символических образов, традиционно связанных с темой суженого, в ахматовской «Поэме без героя».

О поэме, в том числе и о ее герое, писали много. И тем не менее мне кажется, что некоторые темы ее становятся более понятными в контексте приведенного выше экскурса. Сюжет о мистическом суженом, типические образы, оформляющие этот сюжет в русской традиции, составляют один из планов поэмы. «Посвящение третье и последнее», которым снабжает автор свой текст в последних редакциях, имеет подзаголовок «le jour de rois» — день царей, путешествие волхвов, который связан с датой, поставленной после текста: 5 января (или 18 января нового стиля) — крещенский сочельник.

Полно мне леденеть от страха,
Лучше кликну Чакону Баха,
А за ней войдет человек... (С. 169)

Человек, который входит, «не станет милым мужем», он был принят «случайно, за того, кто дарован тайной». Этот человек «опоздает ночью туманной новогоднее пить вино», что происходит в *крещенский вечер* и при *венчальных* свечах. Венчальные свечи — обязательный элемент святочной ворожбы с зеркалами.

С посвящением перекликается, противореча ему, эпиграф к первой главе первой части: «С Татьяной нам не ворожить...», также появившийся лишь в последней редакции поэмы. В новогодний вечер к лирической героине вместо того, кого ждали, вместо того, для кого зажгли «заветные свечи», приходят ряже-

Если отгадает, то идет женишка искать. Ани спрашивают: „В той стороне? По этой?“ (то есть по какой стороне живет женишок). Ана скажет. Ани отгадывают, какой мальчик» (*Детский фольклор в работах 1930-х годов* / Публ. И. М. Колесницкой и Т. Г. Ивановой // *Из истории русской фольклористики*. СПб., 1998. С. 250).

ные. В одной из редакций они женихи-мертвецы, бесы, которые «назначают своим Светланам / Дня последнего крайний срок» (с. 629).

Не для них здесь готовился ужин,
И не им со мной по пути.
Хвост запрятал под фалды фрака...
Как он хром и изящен...
Однако
Я надеюсь, Владыку Мрака
Вы не смели сюда ввести? (С. 173)

Итак, ряженые — черти, между ними — сатана.

С детства ряженных я боялась,
Мне всегда почему-то казалось,
Что какая-то лишняя тень
Среди них «без лица и названья»
Затерялась... (С. 174)

Тема тени «без лица» достаточно явно соотносится с приведенным выше устойчивым атрибутом суженого — невидимостью, безвидностью.

Суженый, Жених, не видим, но слышим — прямая отсылка к святочному гаданию:

Слышу шепот: «Прощай! Пора!
Я оставлю тебя живою,
Но ты будешь моей вдовою,
Ты — Голубка, солнце, сестра!» (С. 174)

Последняя тема, имеющая в поэме свой внутренний сюжет и несколько раз возникающая в тексте, думается — об искушении, о той самой прелести прелестного друга, прелести духовной, которая одержимой ею мнится как избранничество.

Вся поэма — про переживаемое настоящее, которое длится и длится. Не случайно поэма писалась и переписывалась несколько десятилетий. Прошлое же используется как маски, как знаки символического языка. Они примеряются к неотменяемому настоящему — дабы его отменить, прекратить, закончить, наделить сюжетом. Превращение адресата любовной речи —

в персонаж, в третье лицо — единственный способ преобразования переживания в историю, настоящего — в прошлое. И именно это никак не может случиться в поэме: «В поэме затуманено различие „героев“ и „адресатов“: повествование часто соскальзывает с формы третьего лица на второе (обращение)»¹.

Но длящееся настоящее — к чести, честности и мужеству автора — не верстается в приписываемые ему сюжеты: Голубка и Жених, актрера и Иван-царевич, — но меняет свое будущее, меняет сценарий. Думается, что как раз эта особенность — претворение Сценария — и позволила квалифицировать поэму как ритуал². Именно по этой причине у автора появляется новый двойник в третьей части поэмы. «Там в поэме, — записала Ахматова в дневнике 31 мая 1962 года, — у меня два двойника. В первой части — „петербургская кукла, актрера“, в третьей — некто, „в самой чаще тайги дремучей“. Во второй части (т. е. в „Решке“) у меня двойника нет... Там я такая, какой была после „Реквиема“ и 14 лет жизни под запретом» (с. 114).

Тема «жениха-мертвеца» в связи с появлением поэмы возникает и в дневниках Ахматовой: «Первый росток (первый росточек, толчок), который я десятилетиями скрывала от себя самой, это, конечно, запись Пушкина: „Только первый любовник производит... впечатление на женщину, как первый убитый на войне...“» (С. 217). Ахматова объясняет и «лишнюю тень» среди ряженных: «Кто-то „без лица и названья...“, конечно, — никто, постоянный спутник нашей жизни и виновник стольких бед». «Сознаюсь, — комментирует она эту запись, — что второй раз он попал в поэму (III-я глава) прямо из балетного либретто, где он в собольей шубе и цилиндре, в своей карете провожал домой Коломбину, когда у него под перчаткой не оказалось руки» (с. 219).

Одна из масок-сюжетов — где ряженой-суженой становится героиня:

¹ Лосев Л. Герой «Поэмы без героя» // Ахматовский сборник / Сост. С. Дедюлин, Г. Суперфин. Париж, 1989. С. 114.

² См.: Топоров В. Н. «Поэма без героя» в ритуальном аспекте // Анна Ахматова и русская культура начала XX века. Тезисы конференции. М., 1989. С. 15.

Как копытца топочут ножки,
Как бубенчик, звенят сережки,
В бледных локонах злые рожки,
Окаянной пляской пьяна... (С. 178)

В этом сюжете «без маски», напротив, герой: «Ты, Иванушка древней сказки, / Что тебя сегодня томит? / Сколько горечи в каждом слове, / Сколько мрака в твоей любви...» (С. 179) В вариантах: «Сколько срама в твоей любви» (с. 636). Срам и мрак — потому что выговариваемая поэмой любовь не для той игры, не для «козлоногого» сюжета? Отметим также и то, что *срам* и *мрак*, слова, варьируемые в тексте поэмы, — ключевые для женского святочного «переживания» (см. приведенные выше наблюдения Л. М. Ивлевой и М. Л. Лурье). «Не боюсь ни смерти, ни срама / Это тайнопись, криптограмма...»

В «главе второй» невидимый герой становится узнаваемым в глазах героини. Узнаём его и мы: он — тот самый «брюнет с чертовщинкой»:

На стене его твердый профиль.
Гавриил или Мефистофель
Твой, красавица, паладин?
Демон сам с улыбкой Тамары,
Но такие таятся чары
В этом страшном дымном лице:
Плоть, почти что ставшая духом,
И античный локон над ухом —
Все таинственно в пришлеце (с. 182).

Он — который «слал ту черную розу в бокале», он же — встретившийся с Командором. Он же — вестник благий Гавриил (свидетель избранничества), и он — Сатана. Последние описания ироничны: романтический образ рокового красавца тиражирован русской литературой, он стал общим местом культуры. Банальность такого любовного сюжета унижительна, но тем не менее чары образа автору известны, и именно это вызывает иронию. И поэтому хозяйка, не желая быть героиней мыльной любовной истории, отменяет собственную игру: «Так плясать тебе — без партнера! / Я же роль рокового хора / На себя согласна при-

нять» (с. 182). Но, объявив свой отказ от матримониального сюжета, автор немедленно называет свою новую роль. И она известна нам по фольклорным контекстам сюжета об испытании: «Твоего я не видела мужа, / Я, к стеклу приникшая стужа...» (ср.: Мороз, Метелица, Баба-яга).

Старшая, Хозяйка, Испытывающая — та, которой открыто будущее других, та — у которой есть только личное прошлое, но нет личного будущего. Ее настоящее и будущее — «мы», которое появится в конце поэмы.

Ты не бойся — дома не мечу. —
Выходи ко мне смело навстречу —
Гороскоп твой давно готов... (С. 184)

Говорящий, созидаемый речью поэмы, находится в точке личностного преобразования, располагаясь между личностью, творящей мир и выбирающей свою роль в нем самостоятельно, и «персоной», *человеком творимым*, исполняющим заданное традицией, человеком-персонажем.

Текст поэмы «стоит» в точке перехода, высокой точке, открывающей вид назад, к саду разбегающихся дорожек, каждая из которых предлагает прошлому свой сюжет. Один из таких — заданных культурной традицией как общее и прожитых как личное — искуственный сюжет о мистическом суженом.

Тою, которая находится на этапе нового жизненного перелома, в точке «горы», сюжет «суженого во мраке» переживается как один из вероятных сюжетов для прошлого и *стыдных* для настоящего. Интерпретация поэмы как поминального ритуала, предложенная В. Н. Топоровым, относится именно к этой точке плача, где «я» — «старшая», «стужа». Индивидуальная роль превращается в общую судьбу, а общая судьба выговаривается-творится сольным голосом плачущей, так же как это происходило и происходит в русской народной поминальной традиции¹.

Напомним одну из ремарок: «Над кроватью три портрета хозяйки дома в ролях. Справа она Козлоногая, посередине —

¹ См.: Герасимова Н. М. Поэтика плача в похоронном причитании // Бюллетень фонетического фонда русского языка. Прил. 7: Обрядовая поэзия Русского Севера: плачи. СПб.; Бохум, 1997. С. 3–28.

Путаница, слева — портрет в тени. Одним кажется, что это Колумбина, другим — Донна» (с. 180).

Личность меняется, сюжеты могут становиться не по размеру, как юношеский наряд для взрослого человека. Кризисной точкой оказывается состояние путаницы (героиня-Путаница — посредине), когда мы отбрасываем в прошлое тень сегодняшнего силуэта и, путаясь в разных источниках света, видим, что тени — три и что они — разные.

Написав этот текст несколько лет назад, я недавно нашла подтверждение предложенному пониманию поэмы в ахматовской дневниковой записи, сделанной 17 мая 1961 года: «Другое ее свойство: этот волшебный напиток, лиясь в сосуд, вдруг густеет и превращается в мою биографию, как бы увиден. <ную> кем-то во сне или в ряде зеркал... Иногда я вижу ее всю сквозную, излучающую непонятный свет (похожий на свет белой ночи, когда все светится изнутри), распаиваются неожиданные галереи, ведущие в никуда, звучит второй шаг, эхо, считая себя самым главным, говорит свое, а не повторяет чужое. Тени притворяются теми, кто их отбросил. Все двойится и троекратно...» (С. 223)

Когда-то очень давно я прочла роман Макса Фриша «Назову себя Гантенбайн». Самым важным для меня открытием романа была мысль о том, что человеку нужны истории, чтобы справиться с жизнью: «Человек что-то испытал, теперь он ищет историю того, что испытал...»

Откровением ахматовской поэмы оказалась возможность превращения, преобразования собственного жизненного сценария: через проживание и последовательный отказ от предлагаемых культурной традицией и, несомненно, усвоенных сюжетов. Это освобождающее — но и мучительное — действие возможно посредством собственного высказывания.

В ахматовском случае — за счет прямой поэтической речи.