

Joanna Tarkowska

Uniwersytet Marii Curie-Skłodowskiej

**МЕТАМОРФОЗЫ ДЕТСКОГО ЖЕНСКОГО „Я”.  
ДЕВИЧЬЯ ИНИЦИАЦИЯ КАК ЭЛЕМЕНТ  
ПОСВЯЩЕНИЯ В РАССКАЗАХ ВТОРОГО МАРТА  
ТОГО ЖЕ ГОДА..., И ВЕТРЯНАЯ ОСПА  
ИЗ ЦИКЛА ДЕВОЧКИ ЛЮДМИЛЫ УЛИЦКОЙ**

**The Metamorphosis of Childish “me”. Girl’s Initiation  
as an Element of Sacrifice in Ludmila Ulitskaya Short Stories:  
*Второго марта того же года ... and Ветряная оспа***

ABSTRACT: The metamorphosis of childish “me”. Girl’s initiation as an element of sacrifice in Ludmila Ulitskaya short stories: *Второго марта того же года ...* and *Ветряная оспа*. In the article there is an attempt of analysis and interpretation of girl’s initiation motif in selected writing by Ludmila Ulitskaya. The article presents the issue in the context of sacrifice, connected with tradition and myth of culture and literature. The main point of this work was to show how Ulitskaya’s stories are saturated with initiation motif. Moreover, this motif is a crucial element of postmodernist semantics in the author works. Its presence enabled to understand Ulitskaya’s intention – strive to updating the actual relation between human and myth or rite.

KEYWORDS: myth, anthropology, sacrifice, initiation, archetype Улицкой

Как замечает Мирча Элиаде, „критиков все более привлекает использование религиозных включений и особенно символики «посвящения»<sup>1</sup> в современных литературных произведениях”<sup>2</sup>, поскольку некоторые „светские” книги „в действительности содержат мифологические образы, замаскированные

---

<sup>1</sup> Исчерпывающую дефиницию понятия *посвящение* находим, например, [в:] Д.М. Грир, *Скрытые истории тайных обществ*, Москва 2010, с. 472.

<sup>2</sup> М. Элиаде, *Тайные Общества. Обряды инициации и посвящения*, пер. с французского Г.А. Гельфанд, Москва–Санкт-Петербург 1999, с. 331.

под современные персонажи, и представляют сценарии посвящения под видом обычных приключений”<sup>3</sup>.

В настоящей работе попытаемся проанализировать и сынтетризовать мотив девичьей инициации в избранных текстах Людмилы Улицкой в контексте посвящения, связанного с традицией и мифом феномена культуры и литературы. Кроме этого мы попытаемся указать на нити, связывающие отдельные этапы посвящения героинь с древнейшими обрядами как исторически первой формой духовной самореализации человека. Наша задача заключается в том, чтобы показать насыщенность текстов инициационными мотивами как важным элементом семантики постмодернистского произведения.

Именно секрет успеха Людмилы Улицкой, на наш взгляд, объясняется тем, что ее тексты явно тяготеют к антропологии в том ее понимании, которое придавал ей Клод Леви-Страусс, т.е. „познанию человека, объединяющему различные методы и дисциплины, которые выявят когда-нибудь тайные силы, приводящие в движение этого присутствующего, хотя и не приглашенного на наши споры гостя: человеческий дух”<sup>4</sup>, в особенности к антропологии мифа, в которой, по словам Александра Лобок, человек понимается как тот,

(...) который способен воспринимать мир не хаотически, не бессмысленно, а в соответствии с ценностно-мифологическим законом своего племени (своей культуры). Поэтому он и является человеком мифа, а, стало быть, человеком своего племени, человеком своего социума, человеком своего коллектива, мифологический человек – человек, определенным образом ограниченный, культурно возделанный, способный к неким культурным формам восприятия действительности”<sup>5</sup>.

Добавим, что это также человек, придающий огромное значение идеологии и технике посвящения, понимаемого как „онтологическое изменение экзистенциального состояния”<sup>6</sup> в эффекте процесса инициации, представляющего собою „совокупность обрядов и устных наставлений, цель которых – радикальное изменение религиозного и социального статуса посвящаемого”<sup>7</sup>. Как

<sup>3</sup> Там же, s. 331.

<sup>4</sup> К. Леви-Страусс, *Структурная антропология*, пер. с французского Вяч. Вс. Иванова, Москва 2001, с. 87.

<sup>5</sup> А.М. Лобок, *Антропология мифа*, Екатеринбург 1997, с. 108.

<sup>6</sup> М. Элиаде, *Тайные Общества...*, с. 13.

<sup>7</sup> М. Элиаде, *Тайные Общества...*, с. 13. Отметим, что по Юнгу, инициации „отличаются от природного процесса тем, что ускоряют естественный ход развития и заменяют спонтанное возникновение символов сознательно укомплектованным набором символов, предписанных традицией”. К.Г. Юнг, *О психологии восточных религий и философий*, сост. В. Бакусев, Москва 1994, с. 85–86.

известно, его завершением является обретение неофитом „другого существования, чем до посвящения: он становится другим”<sup>8</sup>. Причем, как утверждает Элиаде<sup>9</sup>, для понимания до-современного человека особенно важно посвящение, связанное с достижением половой зрелости.

В связи с вышесказанным отметим, что, на наш взгляд, в большинстве своих текстов Улицкая (напр., *Сонечка*, *Медея и ее дети*, *Веселые похороны*) идет несколько дальше, поскольку она ставит тезис о неизменности родового – физиологического корня человеческого „Я” на любом этапе культурного развития. Поэтому неслучайно основу ее произведений составляет сильная мифологическая и архетипическая подоплека. Именно она станет предметом изучения настоящей работы.

В рассказах *Второго марта того же года...* и *Ветряная оспа*, принадлежащих к циклу *Девочки* (2002), автором настойчиво воспроизводится один и тот же инициационный сюжет, связанный с рядом испытаний, полностью изменяющий мировоззренческий и социальный статус юной героини: мучительное расставание девочки с детством, посвятельное испытание, жестокое столкновение с жизненной правдой. Притом каждому из его элементов сопутствуют повторяющиеся из текста в текст детали: издевательства мальчиков, ровесниц или классных руководительниц, смерть близкого человека и мысли о смерти, а также страшные, иногда пророческие сны и т.д. Совокупность перечисленных выше мотивов и составляет сложный процесс посвящения, который оказывается равнозначным глубокому онтологическому изменению экзистенциального состояния девочек. В предлагаемых текстах героини Улицкой, что мы и попытаемся доказать, проходя инициационное испытание, оказываются в позиции неофита, постепенно обретающего новое существование, статус другого. Причем главным в данном случае оказывается посвящение, связанное как с достижением половой зрелости, так и с взрослением в духовном смысле.

Следует отметить, что большинство текстов Улицкой как бы подтверждают собою мысль, высказанную уже выше цитируемым философом культуры, суть которой в том, чтобы по отношению к любому литературному произведению в каждом из них присутствовала жажда „полуосознанного или подсознательного желания участвовать в «испытаниях», возрождающих Героя и «спасающих» его”<sup>10</sup>, о чем свидетельствует „присутствие тем посвящения в мечтах и воображении современного человека”<sup>11</sup>. По словам Элиаде, участие в посвящении было, в некотором смысле, залогом Юнговской «индивиду-

---

<sup>8</sup> М. Элиаде, *Тайные Общества...*, с. 13.

<sup>9</sup> Там же.

<sup>10</sup> Там же.

<sup>11</sup> Там же.

ации» (*l'individuatori*) как „процесса, который является высшей целью человеческого существования [и] реализуется через ряд «испытаний» именно типа посвящения”<sup>12</sup>.

Поскольку, то, что составляет подлинную жизнь человека, лежит у основ любого литературного произведения, то им может быть и „посвящение”, как, согласно Юнгу, элемент неотделимый от жизни а также две, с точки зрения Элиаде, порождающие его причины:

(...) с одной стороны, потому что вся подлинная человеческая жизнь полна глубинных кризисов, испытаний, тревоги, потери и обретения самого себя, «смерти и воскресения»; с другой стороны, потому что даже самая полная жизнь в какой-то момент кажется неудачей (...). В такие моменты общего кризиса остается единственная надежда на спасение: начать новую жизнь, то есть мечта о новом существовании, возрождении, полном и значительном (...). То, о чем мечтают и на что надеются в эти моменты тотального кризиса, – это получение окончательного и общего обновления, *renovatio*, способного изменить жизнь<sup>13</sup>.

Именно повторяющиеся мотивы о возвращении в рай детства, о вхождении в мир взрослых, как возрождения в качестве иного в творчестве Улицкой, являются особо выразительными и убедительными. Трудно сказать однозначно, что явилось причиной такой яркой мифологизации писательницей детства и школьных будней. Поскольку это не является целью данного исследования, то, прежде всего, сосредоточимся на факте, что в сюжетно-структурной и семантической основе названных текстов Улицкой угадывается древний универсальный посвятельный миф, а внутри его, сохранивший необходимые этапы ритуал инициации и воплотивший сложную семантику обрядов перехода. Очевидным является то, что по поводу постмодернистской ориентации автора *Девочек* поэтика и стилистика ее текстов скорее напоминает изысканную мифопоэтическую игру (о чем дальше), чем простое „обыгрывание” мифологических сюжетов.

Как упоминалось выше, семантическую основу большинства текстов Улицкой, в том числе и принадлежащих к циклу *Девочки*, составляет универсальный архетипический конструкт, представляющий собою контаминацию разных обрядов перехода: в мир взрослых, в мир женщин, т.е. возрастная, половая, в том числе и эмоциональная социализация. Предпринятый в настоящей работе анализ мифологемы девичьей инициации, лежащей в основе нескольких произведений писательницы, позволяет раскрыть не только ее очевидную связь с архетипическим представлением о женском, но и авторское умение

<sup>12</sup> Там же.

<sup>13</sup> Там же.

передать вневременной характер тайны девичьей трансформации (в данном случае повествование относится к рубежу 50–60-х годов XX века).

Главными героинями цикла рассказов являются пять одноклассниц, причем в трех первых речь идет о младенческих и детских годах двух героинь, в двух из шести рассказов девочки – уже подростки появляются вместе (в первом *Дар нерукотворный*: посвящение в пионеры и совместный поход в музей Сталина, в пятом *Ветряная оспа*: празднование дня рождения Алены Пшеничниковой), а в последнем – *Бедная счастливая Кольванова* – их персонажи составляют лишь фон главного сюжета. Нас особо будет интересовать текст *Второго марта того же года...*, а также *Ветряная оспа* как кульминационный и заодно завершающий элемент в общей семантической структуре цикла, в котором встречаем все пять героинь-подростков, участвующих в таинственной инициационной „игре-мистерии”.

Итак, упомянутые рассказы объединяет то, что истоки основного конфликта, в центре которого находятся героини, вводятся автором в область психофизиологии (частые указания на приближающиеся месячные) и каждый раз являются поводом для обобщений более глубокого эпистемологического и онтологического характера, касающегося вопросов, связанных с традицией, родовой памятью и, прежде всего, природой пола. Если первый из рассказов касается вопроса о возрастной и половой инициации еврейской девочки, то второй – группового обряда перехода пяти героинь в мир взрослых. Реализация данной проблематики способствует тому, что героиня рассказа постепенно входит во взрослую жизнь и постигает ее тайны как неофит, невольно приуроченный к особому виду, иногда болезненного (в прямом и переносном смысле) посвящения. Именно оно и составляет основной семантический элемент поэтики рассказа *Второго марта того же года...*, в котором похождения инициационного характера 12 – летней Лили Жижморской указаны сквозь призму личных психических и физиологических ощущений героини. В первую очередь, они связаны с ее невыявленной односторонней влюбленностью в соседского мальчика из неблагополучной семьи, что приводит к преследованиям и издевательствам с его стороны и агрессии с ее.

В анализируемом тексте Лилия – это типичный неофит, показанный в момент обретения другого существования в эмоциональном и физиологическом планах. С одной стороны, она не умеет справиться с совершенно чуждыми ей доселе эмоциями, связанными с увлеченностью другим полом („Как он нравился ей минувшим летом”<sup>14</sup>), тем более, что впервые встречается не с благо-

---

<sup>14</sup> Л. Улицкая, *Второго марта того же года...*, [в:] *Рассказы*, Москва 2009, с. 205. (Здесь и далее фрагменты текста, *Второго марта того же года...* цитируются с указанием страниц в скобках – Й.Т.).

склонностью, а враждой: „Бодрик шагнул к ней, обхватил крепко, скользнул руками вниз и, задрвав не застегнутое пальто, попал рукой как раз на этот голый промежуток между чулком и подтянутой к самому паху резинкой от штанов” [204]. С другой стороны, ее удручает психический и физический дискомфорт, связанный с процессом ее созревания, постепенного превращения в женщину:

Ей шел двенадцатый год. Болело под мышками, и противно чесались соски, и временами накатывала волна гадливого отвращения к этим маленьким припухlostям, грубым темным волоскам, мельчайшим гнойничкам на лбу, и вся душа вслепую противилась всем этим неприятным, нечистым переменам тела [194].

Ее мысли и ощущения олицетворяют собою неизбежный переход из одного состояния в другое, окончание одного этапа жизни и начало другого.

Как известно, сходные чувства, наряду с мотивами семантически имплицитными „смерть детства”<sup>15</sup>, олицетворяют собою акт лиминации<sup>16</sup>, т.е. испытания и страдания, как необходимого этапа в процессе инициации. В анализируемом тексте в рамки „смерти детства” вписываются четыре смерти: две настоящие и две метафорические, т.е. уход прадеда Аарона, смерть друга детства героини, параллельно показана смерть Сталина, а также полусиротство девочки и ее собственная „смерть” как ребенка. Все четыре смерти в прямом и переносном смысле влияют на натуральное духовное и психическое превращение ребенка в подростка, так как в равной мере обозначают собою конец детского периода жизни. Этого типа переходы, как подчеркивает Арнольд ван Геннеп<sup>17</sup>, вытекающие из самого факта жизни, связанные с изменением в положении человека, влекут за собой взаимодействие светского и сакрального. Несомненно, олицетворением последнего в анализируемом рассказе является личность Аарона, который, как многократно подчеркивается в тексте, выполняет особую, необходимую в инициации роль религиозного наставника. В контекстуальном плане рассказа он предстает почти как святой древний пророк („дедом Аароном, его кожаными пахучими книгами, с медовым и коричневым восточным запахом и текучим золотым светом, который всегда окружал деда”

<sup>15</sup> „В данном случае, чтобы стать взрослым, ребенок должен «умереть» в детстве. Эта неоступная идея «начала» диктуется в целом идеей абсолютного начала, то есть Космогонии.” М. Элиаде, *Тайные Общества...*, с. 10.

<sup>16</sup> Здесь используем культурологическую терминологию А. ван Геннепа, который prelimинарными называет обряды отделения от прежнего мира, лиминарными – совершаемые в промежуточный период и постлиминарными – включения в новый мир. См. А. ван Геннеп, *Обряды перехода*, пер. с французского Ю.В. Ивановой, Л.В. Покровской, Москва 1999, с. 24.

<sup>17</sup> См. А. ван Геннеп, *Обряды перехода...*, с. 9–10.

[198]), вводящий девочку-неофита в мир духовных ценностей, неиссякаемым источником которых является *Тора*:

И старый Аарон рассказывал – то про Даниила, то про Гедеона. Про богатей, красавиц, мудрецов и царей с мудренными именами, которые все были давно умершими родственниками, но впечатление у девочки оставалось такое, что прадед Аарон, по своей древности, некоторых знал и помнил [194].

В анализируемом тексте пожилой сапожник является олицетворением древних авторов „магических сказок”, некогда пересказываемых, главным образом, женщинами. Все-таки наряду с ним появляется женщина, его золовка Белла, заменяющая Лиле мать и, в отличие от Аарона, выполняющая роль наставницы, но в реальном, жизненном плане. Ей (точно также как и в случае древних наставниц), как женщине и врачу, известен природный ход событий, от менструации, через акт соития, вплоть до родов. В рассказе подчеркивается, что именно она подготовила внучку к новой жизненной роли [209].

Таким образом, неофитство как процесс, ведущий к превращению в другого, обретению нового статуса, в случае с Лилией Жижморской проявляется в осознанности пола, единстве с семьей и традицией и имплицитным им ростом ее национальной самоидентификации, которой способствуют, прежде всего, наставления прадеда, но и, к сожалению, отрицательный школьный опыт. Этим же Улицкая и расширяет семантические рамки инициации, снабжая ее палитрой смыслов, связанных не только с вопросами полового и культурно-родового, но и исторического характера. Пытаясь указать на устойчивость и сверхвременность того, что традиционное в человеке, в том числе и процесс посвящения во взрослую жизнь, автор *Сонечки* заигрывает с материалистическим, ложным представлением о современном человеке как „существе исключительно историческом (...) десакрализованном”<sup>18</sup>. Видимо, поэтому наряду с инициацией в женщину, а также в сознательную наследницу еврейской традиции, героиня параллельно подвергается жестокому „посвящению” в советскую еврейку, став жертвой разного типа унижений как проявлений советского антисемитизма:

Любой взрыв смеха, оживления, любой шепот – все казалось Лиле направленным против нее. Какое-то темное жужжание слышала она вокруг, это было жукастое черно-коричневое «ж», выползающее из слова «жидовка» [198].

---

<sup>18</sup> М. Элиаде, *Тайные Общества...*, с. 13.

В связи с вышесказанным можем отметить, что семантическая конструкция рассказа основывается на нескольких инициационных мотивах, указывающих на процесс взросления в двух плоскостях: традиции и современности. Уход из детского состояния в психофизиологическом плане, связь героини с миром *sacrum* посредством прадеда – наставника, постижение ею мира духовных ценностей и, упомянутой выше лиминацией, сопутствующей всем указанным этапам инициации, связано с первыми месячными, со смертью прадеда, преследованием со стороны ровесников („А зачем ваши евреи нашего Христа распяли?“ [203]) и презрением классной руководительницы („она твердо знала, что враги – врагами, а евреи – евреями“ [202]).

Это позволяет констатировать, что рассказ *Второго марта того же года...* олицетворяет не только лиминарное промежуточное состояние героини, но и является эффектом обыгрывания автором лишь первых двух, из названных Буркертом пяти, элементов<sup>19</sup> вышеназванного состояния, основанного на древней мифологической схеме, инициационного „повествования о девочке“<sup>20</sup>, так какхождения Лили Жижморской касаются, не как в классическом варианте, всех этапов ее жизни, а лишь детства и юности. Таким образом, первый элемент относился бы к резкому изменению статуса девочки под влиянием высшей, в данном случае, биологической силы. Следующий этап – это отрицательный школьный опыт, как олицетворение метафорического ухода из дома в чужую среду, и связанная с ним катастрофа, имплицитруемая вторжением мужского персонажа (Бодрик), и чувство страдания героини по поводу его жестоких издевательств.

Несколько иначе показан процесс инициации в рассказе *Ветряная оспа*, в котором то, что Геннеп относит к прелиминарному, лиминарному и постлиминарному периодам в жизни женщины<sup>21</sup>, напрямую парафразируется автором и сводится к изображению трех типов игры, совершаемой девочками-подростками, олицетворяющей собою отдельные этапы жизни женщины. Присутствие данного мотива в контексте всего цикла позволяет предполагать, что намерением Улицкой было не столько обыгрывание классического инициационного повествования<sup>22</sup>, сколько указание собственной точки зрения на тайну

<sup>19</sup> См. Там же, 103.

<sup>20</sup> W. Burkert, *Stwarzanie świętości: ślady biologii we wczesnych wierzeniach religijnych*, tłum. Lech Trzcionkowski, Kraków 2006, s. 100.

<sup>21</sup> См. прим. 15.

<sup>22</sup> Согласно Буркерту, „порядок повествования о девочке сохраняет очередность, которая является сходной с натуральным, биологическим циклом женщины, проходимым ею от детства до зрелости. Согласно с натурой, на этот процесс складываются три драматических события: *menarche* (первые месячные), соитие и беременность”. W. Burkert, *Stwarzanie świętości...*, s. 105. Перевод собств. – Й. Т.



пола и путей его формирования. Своеобразие авторского воззрения на промежуточный подростковый период в развитии человека проявляется, прежде всего, в пристальном внимании к субъекту, типу и характеру совершаемой игры, что, в свою очередь, является предлогом к проведению тонкого психологического анализа отдельных персонажей.

Итак, очередность событий от общего пиршества вплоть до игры в роды позволяет обнаружить сходство между сюжетом и древним обрядом с той разницей, что он исполняется, по сути, детьми. В данном контексте важна не только очередность событий, но, прежде всего, место действия. В тексте произведения указывается на исключительность дома Алены Пшеничниковой, в котором совершается встреча девочек. Это по всем меркам место особое („волшебный замок отдельной двухкомнатной квартиры”<sup>23</sup>), шикарное (мотив зашторенной альковы) и таинственное, полное скрытых от человеческого взора запрещенных мест („одна комната была таинственно и неизменно заперта, что придавало этому жилью еще больше привлекательности” [213]) и предметов („Мама мне их никогда не давала. Говорит, это семейная лериквия, а не игрушка” [217]). По своему архитектурному богатству оно во многом превышает соседскую барачную Котяшкину деревню со „страшной полуразрушенной церковью” [211]. В доме, высоко над землей (мотив лифта) кроется Алена квартира, переполненная „нездешними драгоценностями: морскими ракушками, игрушками из перьев и цветного стекла” [214]. Именно здесь в „центре мира”, в некоей иной, изолированной реальности, разыгрывается своеобразный обряд отрочества, во многом напоминающий „отделение от бесполого мира, за которым следуют обряды включения в мир. Разделенный по признаку пола”<sup>24</sup>. Это реальность благодаря очевидной оппозиционности дом/страшный мир, т.е. сакральной и профанной зон, способствующая физиологической и ментальной эволюции заселяющих ее персонажей. В данном контексте новогоднее праздничное угощение со сказочными подарками, состоявшееся в богатом „американском” доме, является префигурацией трапезы в обряде включения и заодно инициационного перехода. Как известно, акт еды<sup>25</sup> в мифологическом смысле – это космогонический акт, берущий на себя прерогативу мирового переустройства. В семантическом плане с него и начинается в рассказе весь процесс превращения. Мотив еды и питья, точно также как и в древнем обряде<sup>26</sup>, способствующий, как известно, символическому едине-

<sup>23</sup> Л. Улицкая, *Ветряная оспа*, [в:] *Рассказы*, Москва 2009, с. 205. (Здесь и далее фрагменты текста *Ветряная оспа* цитируются с указанием страниц в скобках – Й.Т.).

<sup>24</sup> А. ван Геннеп, *Обряды перехода...*, с. 66.

<sup>25</sup> См. напр. „еда” в: В.Н. Топоров, *Мифы народов мира: Энциклопедия*, Москва 1980, т. 1, с. 427–429.

<sup>26</sup> См. А. ван Геннеп, *Обряды перехода...*, с. 27.

нию, сближению и равноправию его участниц (мотив Кольвановой), можно отнести к семантическому кругу болезни [238] и умирания, как чего-то пограничного или промежуточного, но необходимого для обретения неопитом нового статуса. Таким образом, мотив необыкновенного праздничного пира (с бутербродами, проколотыми разноцветными вилочками, пирожными, вазой с домашним печеньем, грушевым лимонадом и подарками в виде пластмассовых брошек: „Красной Шапочки, принцессы, корзинки с цветами и лебедями в короне” [214–215]) приобретает смысл метафорической жертвенной трапезы как олицетворения смерти детства<sup>27</sup> (см. прим. 14). Непосредственным подтверждением этому может послужить хотя бы мотив осознанности героинями собственного взросления: „и они по обязанности своего зрелого возраста вынужденно расставались со своими куклами. Новые, книжно-школьные обстоятельства превращали кукольную игру во что-то детское и постыдное, требующее укрытия. Хотя бы под ночным одеялом” [216].

На правомерность данной выше интерпретации указывает, подчеркиваемое автором духовное и физическое, лиминальное, промежуточное<sup>28</sup> состояние 10–11-летних героинь [216], а также дальнейшие события, связанные с очередными этапами посвящения, поскольку пир скоро превращается в „запрещенную” игру в куклы („Хозяйка же, не стерпев искушения, уже вытягивала из ящика раздвижного дивана целую труппу разнокалиберных фигуранток” [216]).

Как известно, в антропологии культуры указывается на особую роль куклы в развитии ребенка, согласно замечанию Жана Бодрийяра о том, что в определенный момент любая вещь, помимо утилитарного использования, приобретает и некое дополнительное значение, становится

еще чем-то иным, глубинно соотнесенным с субъектом; это не просто неподатливое материальное тело, но и некая психическая оболочка, в которой я царю, вещь, которую я наполняю своим смыслом, своей собственностью, своей страстью<sup>29</sup>.

<sup>27</sup> Как известно, инициация осмысливается как смерть (или принесение в жертву собственного «Я») и новое рождение, что связано с представлением о том, что, переходя в новый статус, индивид как бы уничтожается в своем старом качестве, переходный период знаменуется временной утратой своего «Эго» и обретением нового «Я», более подходящего для нового социального статуса. См. М. Элиаде, *Тайные Общества...*, с. 16.

<sup>28</sup> В том смысле, который придает ему А. ван Геннеп, т.е. как нахождения между двумя мирами (*marge*). Промежуточное состояние „одновременно и воображаемое и реальное [...] выражено во всех церемониях, которые сопровождают переход из одного магически-религиозного или общественного состояния в другое.” А. ван Геннеп, *Обряды перехода...*, с. 22.

<sup>29</sup> Ж. Бодрийяр, *Система вещей*, перевод с французского С. Зенкина, Москва 1999, с. 95.

Подчеркивается, что кукольная игра используется, в основном девочками, для того, чтобы помочь им представить себе свою будущую роль взрослой женщины, матери и хранительницы домашнего очага и традиций общины. Куклы, хотя и являются объектами детских игр, олицетворяют собою социальные и эстетические понятия о соответствующем поведении и связях между физической и моральной красотой. Неудивительно, что куклы в разных сообществах и на любом этапе цивилизационного развития воплощали как в форме, так и в деталях аспекты идеальной женской красоты, которые включают в себя прическу, украшения и физические черты, подчеркивающие важность женской плодovitости.

Сходным образом и в анализируемом тексте, начатая девочками, затем быстро заброшенная, игра в куклы наполняется добавочным значением, находящегося вне рамок обыкновенной игры. Не вдаваясь в глубинный смысл роли куклы в культуре, отметим лишь, что на онтогенетическом и филогенетическом уровне отношение человек – кукла имеет глубокий психологический подтекст. Исследователи<sup>30</sup> указывают, что кукла, как и другие антропоморфные предметы, испокон веков считалась символическим воплощением человека. Как его двойник и *alter ego* является инструментом<sup>31</sup>, способствующим выстраиванию определенной структуры личности, актуализации „Я”, осознанию оппозиции „Я” – „Другое” („Чужое”) и организации взаимодействия с „Другим”<sup>32</sup>. Как известно, кукла помогает одушевить вещь, перейти с ней на «Ты», что „способствует процессу самоактуализации и развертывания «Я», его обретению и становлению”<sup>33</sup>. Одним словом, этот предмет играет особую роль в процессе формирования личности ребенка, идентификации и осознания им собственного „Я” по отношению к Другому. Кукла – это универсальное средство выхода из этапа „детского аутизма”, т.е. предельного эгоцентризма и сконцентрированности ребенка на самом себе. Благодаря диалогу с куклой ребенок преодолевает свое психическое одиночество, начиная активный диа-

---

<sup>30</sup> И.А. Морозов, *Феномен куклы в традиционной и современной культуре (Кросскультурное исследование идеологии антропоморфизма)*, Москва 2011, с. 66; Э. Шостром, *Анти-Карнеги или Человек-манипулятор*, Москва 1994.

<sup>31</sup> См. И.А. Морозов, *Феномен куклы...*, с. 66.

<sup>32</sup> По Шострому, способ отношения к кукле позволяет выделить два типа личности: „манипулятора” и „актуализатора”. В первом случае кукла, прежде всего, является удобным объектом реализации желаний вплоть до его уничтожения, во втором – она инструмент осознания скрытых свойств собственного „Я” играющего. По его словам: „Только личность, относящаяся к другому как к «Ты», а не как «Это», способна обрести свое «Я». Если же вы видите в других «Это», то есть вещь, то и сами неизбежно станете «Этим», то есть вещью”. За: *Типологическая модель Э. Шострома*, [в:] *Психология и психоанализ характера. Хрестоматия по психологии и типологии характеров*, сост. Д.Я. Райгородский, Самара 1998. с. 132.

<sup>33</sup> И.А. Морозов, *Феномен куклы...*, с. 67.

лог с миром. Именно этот этап уже остается позади 10–11-летних героинь. В промежуточный период прежние детские навыки постепенно упраздняются [218], девочки уже умеют выходить навстречу желаниям других, замечать и уважать „иное” другого (история двух кукол и ее смежность с судьбой семьи Алены [217–218]), его потребности и способности. Позади остались типичные для ребенка стыдливость и закрытость, которые можно было преодолевать благодаря присутствию куклы. Без стеснения они выходят навстречу другому „Ты”, открыто эксплицируя свои внутренние желания. Примером тому может послужить „игра”, затеянная ими на основании сюжета из немецких открыток с турецкой живописью, олицетворяющая очередной этап их психофизиологического развития.

В данном случае китчевый, перенасыщенный „сумрачной красотой” экфрастический мотив [219] углубляет семантическую насыщенность совершенно нового для большинства участниц особого „спектакля”, рождающегося сексуального томления:

Все на этих наивных картинках взаимно любило и ласкало, всякое прикосновение рождало наслаждение: шелка к коже, пальцев к кувшину, веера к воздуху, и это любовное притяжение к материи, мощное и невидимое, как жар от печи, изливалось наружу, пронзив девочек с силой и новизной и требуя от них чего-то, а чего именно – неизвестно [220].

Детская игра в куклы сменяется новой, иной по характеру, приобретающей, наконец, характер ритуала женитьбы, соития и родов.

Несмотря на то, что у каждой из героинь есть свой инициационный опыт, то общий элемент в этом процессе и составляет спектакль – обряд с переодеванием, танцами и разделением половых ролей („Значит, как я сказала, – обрадовалась Алена. – Мы трех дочерей выдаем замуж за одного жениха”) [227], который быстро превращается в свадебный пир: „стали катать из фольги и цветных ниток обручальные кольца. Стройный жених с кухонным ножом за поясом держал в горсти целых три, чтобы оделить каждую из сестер (...)” [227]. Этим же и завершается с виду безобидная „игра”, а начинается этап посвящения в интимные тайны взрослой жизни („Лиль, – тронула ее за плечо Гайка, – скажи, только честно, как называется, от чего дети рождаются?” [229]; „Гайка же, (...) уже пеленала на кровати куклу Китти, по величине приближавшуюся к натуральному младенцу” [227]), в котором роль наставника выполняет Кольванова, как олицетворение природного, низкого мира инстинктов и жизненной грязи [212], но одновременно обладающая запрещенными знаниями, гарантирующими конец детства, неведения и состояния непосвященности:

Последний, совсем последний человек была она в классе. И вдруг оказалось, что она знает о вещах взрослых и тайных, и знает как-то запросто, и таким бесстрашным ежедневным голосом об этом говорит. Из сонной верзилы-второгодницы она на глазах превращалась в очень значительную персону [229–230].

Ее вульгарная считалка [228] открывает вереницу новых действий, воссоздающих не простую детскую игру в ролях, но как бы обряд космогонического „творения”, которому, как упоминалось раньше, предшествовало символическое возвращение в „Хаос” (в виду исполненных сексуальности инсценировок и танцев: „Растопырившую острые колени Колыванову усадили на кровати. (...) Пирожкова стояла над ней с голым животом и делала какие-то маленькие движения (...)” [224]), преодоление которого, по словам знатоков, осуществимо лишь посредством смерти „невежества и детской безответственности”<sup>34</sup>.

Итак, юная жительница Котяшкиной деревни вводит „неофитов” в тайны сексуальности<sup>35</sup> и супружеской жизни. Точно так же, как и в доисторическом обществе, обряд взросления приводит его участниц к открытию нового аспекта человеческого „Я”, что в данном случае приближает их не столько к сфере сакрального, сколько чего-то таинственного, запрещенного и странного („Однако по дороге в комнату ее неприятно поразила мысль, что, пожалуй, и ее собственные родители, желая произвести их на свет, тоже делали этот косинус ...” [229]). В эффekte предпринимаемых девочками очередных действий, обнажающих природу собственной физиологии (описание половых органов, мотив родов и кесарева сечения и т.д.) и сексуальности [231–232], их естественный модус ребенка заменяется модусом подростка, дающим доступ не только к психофизиологическим сведениям о природе пола (мотив соития), но и к глубокому духовному опыту. Физиологические мотивы (заболевание на ветряную оспу, или предпринимаемые героинями сексуальные действия) балансируются духовными мотивами снов<sup>36</sup> участниц обряда, относящими-

<sup>34</sup> М. Элиаде, *Тайные Общества...*, с. 16–17.

<sup>35</sup> Не зря во введении к работе известного русского психолога И.С. Кона констатируется, что финские исследователи „поколение русских, родившихся между 1920 и 1945 годами, психологически сформировавшиеся в 1935–1960 гг., называют поколением принужденным к молчанию (*silenced generation*), когда любой дискурс о сексуальности был практически запрещен.”: И.С. Кон, *Введение*, [в:] *Подростковая сексуальность на пороге XXI века. Социально-педагогический анализ*, Дубна 2001, с. 49.

<sup>36</sup> Большинство героинь в какой-то момент пребывает в измененной форме сознания (сон, „полусон”), что в случае обряда инициации равнозначно с их ритуальной смертью и путешествием души по другим мирам. Эти измененные формы сознания наводят на мысль о мифологическом сознании героинь. В. Руднев охарактеризовал его так: „По-видимому, человек стал видеть сны с того момента, как он стал отличать иллюзию от реальности и, тем самым, сон от яви (считается, что до этого человек жил в постоянном галлюцинаторном состоянии), то есть

ся к семантике границы и превращения (вводящих их в тайны подсознания), а также осознанности окончательного превращения:

Когда девочки встретились в классе, казалось, что прошли не три недели, а три года и то, что происходило у Алены, было с ними в далеком детстве. Что-то двинулось и изменилось: (...), никогда не вспоминали о том вечере, будто дали обет молчания как соучастники страшного и тайного дела [239].

Таким образом, в данном рассказе имеем дело не только с описанием детской сексуальной игры<sup>37</sup>, но состоящего из ряда этапов обряда посвящения, составляющего решающий опыт в жизни человека, так как он олицетворяет извечный порядок жизни и смерти, детства и взрослости, *sacrum* и *profanum*, правду о женском и мужском, все то, из чего состоит истина мироздания.

Выше сказанное является попыткой выявить истинные намерения автора, который в своих текстах как бы следует словам Поля Рикера: „человеку необходимо воспроизводить утраченное священное и его богатые проявления в мифах, ритуалах и символах, в своем внутреннем мире в воображении(...)“<sup>38</sup>. Поэтому процесс инициации, составляющий смысловой стержень анализируемых рассказов, это, на наш взгляд, авторская попытка актуализации связи современного человека с мифом, обрядовым, священным ядром, которое, как доказывает Улицкая, дремлет в каждом из нас. В связи с этим, трудно не заметить аналогию между семантикой текстов автора *Сонечки* и констатацией выше цитируемого философа о том, что в сознании современного человека от „прежнего священного остались жалкие крохи; вся сеть соответствий, которая могла связывать секс с жизнью и смертью, с пищей, временами года, растениями, животными и богами, превратилась в огромный театр марионеток, расшатавший наше Желание, наше Видение и наше Слово“<sup>39</sup>.

---

с распадом мифологического сознания.” См. В. Руднев, *Прочь от реальности: исследования по философии текста*, Москва 2000, с. 421.

<sup>37</sup> По мысли В. Штерна, изменчивость сюжетов игр под влиянием условий жизни является лишь проявлением неизменной биологической инстинктивной природы игры. Такова точка зрения также других исследователей. Различие заключается лишь в том какие инстинкты или глубинные влечения проявляются в игре: инстинкты власти, борьбы и попечения (В. Штерн, А. Адлер), сексуальные влечения (З. Фрейд), и т.д. См. за: Д.Б. Эльконин, *Психология игры*, Москва 2013, с. 20.

<sup>38</sup> П. Рикер, *История и истина*, пер. с французского И.С. Вдовина и А.И. Мачульская, Санкт-Петербург 2002, с. 222.

<sup>39</sup> Там же.