

Века протекали чередой, красота же моя не вяла.

Т. Грибанова,
«Настёнины “антарки”»

Ах, если бы...

Если бы старел этот портрет,
а я навсегда остался молодым!

О. Уайльд,
«Портрет Дориана Грея»

Раз уж «Настёнины “антарки”» означены автором как быличка, вначале следует сказать несколько слов об этом жанре. Потому как нечасто встречаются в нашей современной литературе произведения подобного свойства.

Традиционно *быличка* – это разновидность мифологического или демонологического рассказа.

Братья Борис и Юрий Соколовы в «Сказках и песнях Белозерского края» указывают, что слово это обычно прилагается к «небольшим рассказам о леших, домовых, чертях и чертовках, полуверницах, колдунах – одним словом, о представителях тёмной, нечистой силы».

Сегодня исследователи фольклорных жанров уточняют:

«В быличках языческие представления соединены с христианскими. Сюжеты быличек строятся на стремлении демонического существа причинить человеку вред... Вместе с тем демоны могут быть нейтральными к человеку и даже помогать ему... Демоны появляются неожиданно в “нечистое” пограничное время года или суток – на Святки, в купальскую ночь, в полдень, в полночь, перед рассветом, после заката солнца; в пустынных и опасных местах (пустоши, лесные дебри, болота, перекрёстки безлюдных дорог и др.). Промежуточное положение между демонами и людьми занимают ведьмы и колдуны, умеющие по собственной воле вступать в контакт с нечистой силой. Народные демонологические рассказы нашли отражение в художественной литературе» (Зуева Т.В.).

У Татьяны Грибановой почти все условия бытования жанра былички соблюдены: умерла Настёна в ночь под Ивана Купалу, что гарантирует её переход в «пограничное» состояние между демоном и человеком. При этом уже изначально её причастность к «инобытию» обуславливалась обладанием волшебными серьгами из янтаря («антарками»), дарующими вечную молодость и красоту своей обладательнице. Наконец, и факт этой причастности объясняется биографическим эпизодом *отпадения* от Бога, утраты связи с христианской традицией по причине смертной тоски, невыносимой настолько, что героиня преступает черту смирения и впадает в смертный грех отчаяния, внешне выразившийся в попытке самоубийства. Именно у этой пограничной черты, между жизнью и смертью, на краю глубокого омута и возникает рядом с Настёной некий посланец иного мира, таинственная «баушка».

«Ну, так вот, значит, уж и совсем, было, помрачилась я умом после Прошенькиной смерти... под Успенье, возвратясь от обедни – уж я толковала, толковала в церкви с Боженькой, уж просила-молила понять, простить меня грешницу, – не доходя до избы, повернула на омуток. Уж и камушек верёвочкой сермяжной обвязала, уж и на крут бережок взошла, один-разъединный шажочек осталось ступить, сигану, думаю, и – конец моим мучениям. Но тут, откуда ни возьми, раздвигаются кусты краснотала, и заступает мне тот крайний шажок старая старушонка. Пригляделась: что за диво? Вовек в нашей округе таковой не видывала. А она – хват за камушек, да меня – в охапку...»

По канонической христианской традиции, в момент готовности к суициду человеку обычно является посланец тёмных сил, зовущий и подталкивающий омрачённую отчаяньем душу к краю бездны небытия. Фольклорная традиция эти нюансы смягчает, присваивая запредельным гонцам весьма доброжелательные по отношению к человеку мотивы. Тем более, если импульсом к самоубийству служит какая-нибудь «уважительная» (с культурной – но не духовной – точки зрения) причина.

Настёна оплакивала погибшего возлюбленного и протестовала против нежеланного замужества. В народно-поэтической традиции это всегда благородный мотив.

«А горемышная девица, хоть и знала, что грех неотмолимый, а только невыносимо тошен стал ей белый свет, дак она, горлинка, и в моток сигала, и всякими другими-разными приспособленьями пыталась лишить себя растреклятой своей жистюшки. Но, как говорится: кому утопиться, тот не повесится. Знать, была Настёнка у Господа за любовь свою неизбывную на каком-то особливом счету, не дозволил Он с девицей смертной смертушке приключиться».

Поэтому загадочная «баушка», ниоткуда возникшая и внезапно исчезающая, спасает Настёну не только от самоубийства, но даже и от могущих случиться впредь посягательств на её девичью честь.

Как только вдевает Настёна серьги в уши, уже никто не может прикоснуться к ней без её воли и желания, пока она сама не встретит «суженого», с которым захочет соединить свою жизнь. При этом янтарное украшение гарантировало и вечную молодость, вечный расцвет врождённой, природной Настёниной красоты. Абсолютно очевидна здесь функция оберега. И в православную систему воззрений этот предмет вряд ли вписывается. Так что Настёна, надевая «антарки», оказывается в пограничном состоянии между мирами, не на земле (где все смертны) и не на небе (где чистая духовность). Ношение амулета (оберега) делает её духовно зависимой от неких таинственных незримых сил, природы которых она не знает. Потому христианская вероисповедная традиция здесь существенно редуцируется, что, в общем-то, абсолютно естественно для фольклора. И потому рассматривать образ Настёны в категориях канонического христианства уже не вполне корректно. То есть

нет нужды говорить о «духовной смерти», «продаже души дьяволу» и прочем. Этот художественный образ подчиняется законам того литературного жанра, в котором он создан, и по этим законам его можно «судить», то есть давать моральные оценки её поступкам.

Для чего Настёне нужен был оберег?

Хранить и оберегать её чувство любви от посягательств внешнего мира.

Что дал ей этот оберег?

Опыт долгой земной жизни, который, в свою очередь, даровал ей понимание, что любовь «нешутошная» ей уже была дана, и оказалась она «одной-разъединой», не повторяющейся.

Казалось бы, зачем ей жить на земле, если возлюбленный Прошенька там, за земным пределом? Лучше соединиться с ним, уйдя из земного бытия. Она это и хотела сделать. Добровольно, самочинно, бунтарски. Против воли Давшего ей жизнь.

Кто удерживает её у края омута? Какого свойства эта сила? Кто послал этого сверхъестественного гонца?

Фольклорный жанр даёт здесь смутные, неопределённые ответы, предлагает некие очертания явлений, свидетельствующих о «потусторонности», но не акцентирующих полюс духовности.

И хотя на Ангела-хранителя странная старушка у Татьяны Грибановой не весьма похожа, всё-таки однозначно отнести её к «нечистому» полюсу нельзя. Хотя бы потому, что в христианской агиографии нередко встречается образ странного старичка, помогающего заблудшим и впоследствии узнаваемого на какой-нибудь иконе в облике святого. Да и в современной православной литературе особенно распространены истории о том, как, например, Николай Угодник, неузнанный в образе старца или простоватого ласкового старичка, помогает людям.

А поскольку быличка не обязательно повествует о встрече с демоническим существом, но обязательно о событии сверхъестественном, то это сверхъестественное вполне может быть вписано и в контекст взаимодействия сил высшей и низшей духовности, из коих одни пугают человека, другие помогают ему.

Так что, допустим, Настёна была подвергнута *духовному испытанию* посредством получения неких магических способностей, заключённых в конкретном предмете (серьгах). То есть Бог *пустил* ей это искушение через ту самую «баушку».

На наш взгляд, испытание это она выдержала. Не то чтобы сразу обозначилась её добродетель, нет, соблазн, конечно, был. Но сердечные устремления её оказались в итоге чисты.

Ведь смысл у дарованного ей оберега был не «шкурный», не для земного благополучия он давался Настёне. Иначе бы обещанные «баушкой» земные блага Настёна получила сполна: и суженого встретила бы, и деточек родила, и внучков вынянчила. Но ничего этого не произошло.

Для чего тогда обещалось ей всё это?

Думается, для того, чтобы воспитать её душу.

Она внутренне жаждала всего того, что обещалось ей через волшебство «антарок». Надень – и будешь счастлива!

И она надела.

Это первая часть испытания-попущения, где герой всё-таки соблазнился. Прохождение через подобный соблазн традиционно для русских сказок. Можно, к примеру, «Царевну-лягушку» вспомнить, где Иван получил запрет на обнаружение тайны, но всё равно нарушил его.

Не ешь, не пей, не смотри, не надевай (или: не снимай)! – сколько таких запретов в сказках, и всегда они поначалу нарушаются героем, чтобы сказка могла показать нам путь возмужания души.

Вот и в быличке Татьяны Грибановой волшебство работает, пока серьги в ушах. То есть героиня сама делает окончательный выбор: снять или не снять? Быть или не быть духовно живым человеком?

Вечная земная молодость и красота, сберегаемые «антарками», в конечном смысле оказываются лишь воспитательной мерой для женщины, вовсе не обеспечивая ей счастье и удовлетворение обрётённым.

«Помыкавшись» на «этом свете» без своей «распропашей любви», Настёна осознаёт неизбежность принятия своей судьбы (если угодно, своего креста), неотвратимость Божией данности. Устав «маяться без своей половиночки», она отказывается от оберега, принимая уже смиренно свою обречённость на единственность «настоящей любви». Сколько бы времени ни жила

она на свете, оставаясь молодой и соблазнительной для других, сердце её уже никого не могло впустить в себя, кроме когда-то уже впущенного туда Прошеньки. И ведь она даже сама об этом не сразу догадалась, надеясь на чудодейственные «антарки». Ведь пообещала же таинственная «баушка»:

«Пока антарки будут при тебе, будешь ты хозяйкой своей судьбы и никто и никогда не выдаст тебя за нелюбимого. Несчётные годы будут опадать, как листва по осени, а ты будешь всегда оставаться красивой и молодой. А жить на этом свете будешь до тех пор, покуда не сыщешь для себя человека по сердцу, пока не родишь от него деток, пока не вынычшишь от них внуков...»

Ведь не усомнилась же Настёна в этой гарантированной ей «антарками» позитивнейшей жизненной программе, охотно приняла её:

«Века протекали чередой, красота же моя не вяла...»

Но что-то не «срабатывало» до конца, не открывалось сердце для другой любви, хотя и обещала ей эта любовь и счастье материнства, и ласку внуков. Такая вот странная была духовная «амбивалентность» оберега: хочешь быть счастливой на земле – забудь о том, кто был дан тебе для вечности. Но Настёна забыть не сумела...

«Помыкалась я, помыкалась на этом свете, всё пыталась сыскать своего суженого. Только, знать, один-разъединный разочек даётся человеку настоящая любовь. Остальное всё так, прилюбочки. Я-то ведь после Прошеньки и взглянуть ни на кого другого так и не взглянула... А как разуверилась в своих поисках окончательно, как поняла, что никогда уже не встречу мне свою распрощанную любовь, устала я маяться без своей половиночки, вынула из ушей баушкины «антарки» да за ненадобностью и запрятала их на самое донце сундука».

Выходит, оберег не счастье ей гарантировал, а «разуверение» в нём, понимание его невозможно-сти, этого земного счастья(или скорее некоторой даже ненужности, избыточности его), если сердце человеческое уже причастно благодати вечной Любви.

Эта Божественная благодать дана была Настёне и Прохору именно в силе и крепости их земной любви. Не телесного притяжения, нет... А в силе преданности, верности, готовности любить до конца. Ведь именно это свойство отличает истинную, евангельскую любовь – «Любовь никогда не перестает, хотя и пророчества прекратятся, и языки умолкнут, и знание упразднится» (1Кор. 13, 8).

Вот, хочется здесь ещё одно произведение современной литературы вспомнить...

Как в рассказе М.Н. Еськова «Наречённая» героиня после одного Мишкиного поцелуя уже навсегда осталась «нетронутой», не имея в сердце призыва искать замену неразделённой первой любви, так и Настёна, чьё сердце однажды ёкнуло при виде пастуха Прохора, уже не могла заставить это сердце ёкнуть во второй раз.

Однако преодолеть первоначальное отчаяние, когда Прохора не стало, героине было непросто. Автору понадобилось тонкое соединение волшебных мотивов былички с едва угадываемой концепцией христианского смирения, вводимой в контекст повествования через такой художественный образ, в котором не сразу различишь намёк на терновый венец. Однако...

Рассказывает Настёна:

«– Это что ж ты, такая-разэдакая, удумала? – бранится бабка, а сама – боком-боком оттирает меня подале от крутояра.

– Ох, и немоготу мне, баушка, опостылел белый свет, пусти свершить, что уздумала, – Христом Богом прошу я старуху, а сама реусь-кидаюсь к обрыву.

Никак ей, маленькой-горбатенькой, не справиться со мной. Вынула она тогда из своих когда-то жуковых, а теперь уже осыпанных густым инеем волос частый терновый гребень и, не спросясь, воткнула его чуть повыше моего накосника. Тут я, на удивление, вырываться-биться перестала...»

Деревянный или костяной гребень в волшебной сказке мог быть атрибутом ведьмы, злой колдуньи. В языческих заговорах гребень был амулетом, сохраняющим красоту.

Татьяне Грибановой удалось найти такой образ, который, сохраняя всю волшебную атрибутику фольклорного сказа, одновременно создаст новый уровень, незримый метатекст, где героиня будет действовать уже в пространстве духовной реальности, осеняемой Крестом...

Частый терновый гребень вместо венца невесты получает Настёна от своей старушки-«спасительницы»!

И этот прообраз тернового венца уже навсегда оградит её девичье «сердечушко» от любых посягательств: «... а как маленько поутихла, всю беду-горе спасительнице своей и выплакала: так, мол, и так, нет мне жисти, родная, теперя без Прошеньки, истерзалось сердечушко от одной мысли, что пойду под венец с разнелюбым».

И не пошла уже никогда...

Подаренные ей затем старушкой серьги-обереги уже ничего не могли изменить в её судьбе. Они могли только сохранить её молодость. Смирившись под терновым венцом, Настёна отныне стала земным воплощением нетленной девичьей красоты, ожидающей «суженого».

И так же, как Мария Пчёлкина в рассказе Михаила Еськова, невольно стала невестой Небесного Жениха, уйдя из жизни безбрачной, Настёна тоже не стерпела нетленной своей молодости на земле, предпочитая вечное девство. Может быть, даже в небе...

* * *

Поскольку быличка – это всё-таки жанр устного народного творчества, следует оговориться, что произведение Татьяны Грибановой скорее стилизовано под быличку, по сути являясь рассказом-притчей. В согласии с пониманием нашим содержания и духовного смысла этого произведения, мы назовём его притчей о вечной любви.

Тем не менее, об основных стилистических и функциональных признаках былички нам здесь следует вспомнить, чтобы продолжить разговор о произведении современного «постфольклора», каким являются «Настёнины “антарки”».

Исследователь жанра былички Е.Е.Левкиевская пишет: «Быличка, как законченный текст в её “классическом” виде, представляет собой двучленное высказывание, полнота и законченность которого в равной степени создаются и говорящим, и слушающим».

Для нас это означает, что полноту содержания былички Татьяны Грибановой мы тоже в известном смысле созидаем сами. То есть наше толкование её текста и есть «создание законченности» классической былички.

Далее тот же учёный пишет: «Двучленность былички заключается, прежде всего, в том, что на говорящем лежит функция рассказывания типологически адекватного повествования, своего рода – «картинки», соответствующей той или иной семантической модели, известной в данной традиции... Однако обязанность “отождествить” представленную “картинку” с возможным именем-идентификатором лежит отнюдь не на рассказчике (как думают многие наши фольклористы), а на слушателе...»

Это замечательные слова! Они позволяют нам смело толковать произведение в жанре былички, потому как современный читатель и есть тот самый «слушатель», на котором буквально-таки лежит обязанность соединить «картинку» с её возможным «в данной традиции» толкованием.

Другой историк фольклора говорит об этом ещё более убедительно: «Историю для того и рассказывают, чтобы собеседник отреагировал на неё и сам объяснил или объявил рассказчику, “что это было”, а в качестве доказательства своего понимания привёл аналогичный пример – ещё один рассказ. Состояние удивления или недоумения, с которым сам потерпевший/рассказчик повествует о произошедшем событии, заставляет его на вопрос “А что это было?” отвечать: “А Бог его знает”... Это позволяет предположить, что в традиционном бытовании былички пояснения подобного типа не входят в функции рассказчика. ...По сути, он, наоборот, ждёт, что слушатель вступит в диалог и сам назовёт имя мифологического персонажа или расскажет свою “встречную” историю, тем самым приведя структуру общения в равновесие...» (Мигунова Е.А.)

Таким образом, мы имеем все основания запросто вступать в «диалог» с автором, дополнять его, пояснять и даже предлагать «свою историю», то есть своё понимание услышанного/прочитанного. При этом главной функцией такого «диалога» является не фактическое уточнение авторского рассказа, а культурное взаимодействие, эмоциональное общение.

Творческий диалог писателя и критика, оказывается, *приводит структуру общения в равновесие!*

И действительно: что может быть важнее для литературы, если не приведение в состояние *гармонии, равновесия* человека и окружающего его мира!

А начинается всё с писателя и внимающего ему читателя...

Вот и о быличке фольклористы говорят, что эмоциональные переживания тут важнее всего: «Совместное переживание эмоций... в процессе общения можно рассматривать как самостоятельную (если не основную) цель рассказывания былички».

А если учесть, что «на поздних этапах существования мифологической системы у былички развивается... функция... эстетическая... художественная» (Виноградова Л.Н.), то нам вполне предоставлено право вклиниться с быличкой Татьяны Грибановой в мировую художественную литературу, чтобы поискать в ней «родственников» Настёны.

* * *

Оскар Уайльд в своём романе воспитания, напоминающем моральную притчу, вкладывает в уста героя размышление о том, что у человека «есть предки не только в роду: они у него есть и в литературе».

Тем более это справедливо для литературного персонажа, то есть для нашей Настёны.

Когда читаешь занимательную и в то же время глубокомысленную быличку Татьяны Грибановой, где описывается чудесный портрет героини, почему-то вспоминаешь в первую очередь именно «Портрет Дориана Грея», хотя методологически, типологически, идейно и ещё как бы то ни было связать эти, на первый взгляд, различные по жанру, произведения кажется почти невозможным. Однако это только на первый взгляд...

Почти случайное, тематическое, созвучие с романом Уайльда, возникающее в тексте Татьяны Грибановой при описании портрета Настёны, начинает неотступно тревожить нашу мысль какой-то неявной, но обещающей раскрыться при внимательном к ней отношении, идеей. Эта идея способна объединить современную быличку и с «Портретом Дориана Грея», и с «Портретом» Н.В. Гоголя, и ещё с множеством литературных произведений, где присутствует мотив «живого портрета».

Диапазон реализации этого мотива в литературе настолько широк, что включение его Татьяной Грибановой в свою быличку кажется даже несколько рискованным. Ведь в большинстве литературных текстов он несёт в себе сложнейшую систему антропологических, онтологических, эстетических и других смыслов. Достаточно вспомнить несколько произведений, чтобы наглядно убедиться в этом.

Это насыщенные антропологической проблематикой роман Ч.Метьюрин «Мельмот Скиталец» и повесть Ю.М. Лермонтова «Штосс». Это, опять же, онтологически мотивированная новелла Э. По «Овальная картина» и новеллы Э.Т.А. Гофмана «Артусова зала» и «Церковь иезуитов». Это претендующая на разрешение многих эстетико-философских проблем уже не раз упомянутая здесь повесть Н.В. Гоголя «Портрет». Это повесть К.С. Аксакова «Вальтер Эйзенберг», это новелла О.Бальзака «Неведомый шедевр», новелла В. Ирвинга «Таинственный портрет»...

И это, конечно же, только часть мирового литературного контекста, отразившего интерес писателей к мотиву *живого портрета*.

Чтобы не посвящать этой теме целое исследование, сразу уточним, что в рассказе-быличке Татьяны Грибановой портрет Настёны хотя и «живой», однако никаких эстетико-философских, религиозно-нравственных и каких бы то ни было других культурных категорий этот мотив, на наш взгляд, не подразумевает. Просто он нужен был автору для создания атмосферы чудесного при стилизации литературного произведения под фольклор. Поверхностное созвучие возникает из-за того, что портреты во многих названных выше произведениях *кажутся* живыми, изображённые на них люди неотступно следят за тем, кто смотрит на холст из земной реальности.

Так же «ведёт себя» и портрет Настёны в её хате.

«Куда бы ни отступились мы от портрета, Настёна вослед нам устремляла свои пылающие глаза, стараясь не упустить нас из виду ни на минуту».

Невозможно не вспомнить тут «пронзительно сверкающие» глаза портрета в повести Лермонтова «Штосс». В романе Уайльда «живым» оказывается не только портрет Дориана Грея, но и портрет его матери, которым любителю герой:

«Краски лица на портрете потускнели, но глаза сохранили удивительную глубину и яркость. Дориану казалось, что они следуют за ним, куда бы он ни шёл».

Точно так же происходит всё и с героями грибановской былички:

«Хозяйка избы безотрывно следила за нашими перемещениями вдоль избы. Куда бы ни отступились мы от портрета, Настёна вослед нам устремляла свои пылающие глаза, стараясь не упустить нас из виду ни на минуту».

Гоголевский Чартков тоже пугается глаз на портрете, которые, как ему кажется, пристально следят за ним. Настёна у Грибановой вообще разговаривает с портрета со своими незваными гостями, хотя голос, конечно, слышится как бы ниоткуда.

Сходство ощущений и восприятий вполне можно усмотреть даже и в эпизодах, где описывается комната, в которой хранится портрет.

Вот, к примеру, эпизод из романа Уайльда:

«Холлуорд в недоумении оглядывал комнату. Видно было, что здесь уже много лет никто не жил. Вылинявший фламандский гобелен, какая-то занавешенная картина, старый итальянский сундук и почти пустой книжный шкаф, да ещё стол и стул – вот и всё, что в ней находилось. Пока Дориан зажигал огарок свечи на каминной полке, Холлуорд успел заметить, что всё здесь покрыто густой пылью, а ковёр дырявый. За панелью быстро пробежала мышь. В комнате стоял сырой запах плесени».

А вот отрывок из «Настёниных“антарок”» Грибановой:

«Изъеденные временем, густо устланные мхом, крылечные половицы чуть дышали. Распахнули мы сенные двери... Пуки трав, берёзовые и дубовые веники, рядками развешенные вдоль проконопаченных паклей стен, изумрудились от плесени. ...Как только луч света забрызгал по стенам низенькой горницы... местная шустрая нечисть – армады мышей и разномастных козявок – ринулась в панике во все стороны, с истошным писком зашныряла под ногами... (...) мы пообвыклись и с немалым любопытством при тусклом свете лампы принялись осматриваться. ...на полгорницы с чугунами-ухватами печка, напротив – Божья долонь – повывавший виды дубовый стол. Несколько покрытых густым слоем пыли табуреток, да под окнами – такие же чумазые, с порушенными мышами-молью домоткаными полавочниками, скамьи...»

Думается, сама Татьяна Грибанова не то что не мыслила о подобных «странных сближениях», а даже, надо полагать, и попыталась бы категорически уклониться, если б заподозрила таковые, нечаянно вспомнив содержание романа-притчи Уайльда. Ведь Дориан Грей – человек «с осквернённым воображением и бунтующей душой». И даже более страшную характеристику даёт автор своему герою: это «мёртвая душа в живом теле».

Героиня грибановских «...Антарок», напротив, душа живая, удержавшаяся на краю гибели, хотя тело её на время было отдано в плен демонического долголетия.

В самом обобщённом и одновременно сжатом виде связь русской былички с английским романом воспитания можно выразить следующим образом: Дориан наслаждается колдовской своей молодостью и тем продаёт душу дьяволу, Настёна же, получив оберег для сохранения вечной молодости, не пленилась им навсегда, но, не найдя своего «суженого» на земле, отказалась от земного бессмертия и сняла талисман.

Дориан Грей погубил свою душу, Настёна свою спасла.

Адресуясь к высказыванию героя Уайльда о том, что «каждый из нас носит в себе и ад и небо», предположим, что Дориан унаследовал ад, а Настёна – небо.

Может быть, кто-то скажет: не пристало такой лёгкий фольклорный жанр, как быличка, нагружать высокими духовными смыслами. На что хочется возразить: неважно, как всё это было автором названо, гораздо полезнее наблюдать, как в итоге это «сработало».

Как заметил тот же Уайльд, «кто раскрывает символ, идёт на риск»; потому, конечно, рискованными кажутся и подобные сопоставления, основанные всего лишь на таких символических деталях, как портрет (воплощение души героя) и серьги-оберег (гарантия вечной молодости). Однако по факту наличия *смыслового параллелизма* в авторском содержании обоих символов вряд ли можно возражать.

«Он всё сильнее влюблялся в собственную красоту и всё с большим интересом наблюдал разложение своей души»; «С портрета на Дориана Грея смотрела его собственная душа и призывала его к ответу» (О.Уайльд).

В быличке не портрет гарантирует молодость (он только отражает её), а серьги из янтаря («антарки»), но оба предмета тесно связаны, неотделимы друг от друга, как причина и следствие. Поскольку «антарки» являются волшебным талисманом, сохраняющим молодость и красоту, изображённая на портрете женщина с этими волшебными серьгами в ушах – выглядит живой, и портрет этот выступает в произведении также предметом магическим.

«...На довольно большом полотне – пять вершков в ширину, пять в высоту, – что примостилось меж лицевых окон на заплесневелой, с осыпавшейся штукатуркой стене, под расшитым дробненьким крестиком полотенцем неожиданно совершенно явственно просматривалась моложавая женщина незаурядной красоты...»

Прозеленилось полотенце, изничтожилась рама, но лицо красавицы... не только не облиняло, не покоробилось временем, наоборот! – из-за её пронзительного взгляда казалось живым. (...) Её пронзительный взгляд манил и притягивал, правда, в то же время какой-то пронизывающе-холодный блеск его заставлял отступиться как можно дальше. И ещё! Что за чертовщина? Хозяйка избы безотрывно следила за нашими перемещениями вдоль избы. Куда бы ни отступились мы от портрета, Настёна вослед нам устремляла свои пылающие глаза, стараясь не упустить нас из виду ни на минуту».

Несмотря на создаваемую автором атмосферу присутствия «чертовщинки» в этом эпизоде, Настёна в дальнейшем повествовании не вызывает мысли о своей причастности к тёмным силам. Волшебный оберег она сняла добровольно, предпочитая стать «простой смертной», умереть по естественному закону земных вещей. Этим она и спасла свою душу, вернув её в лоно причастности Творцу!

Этим она и отличается от Дориана Грея, словно бы давая ответ на его вопрошание: *«Разве человек, хоть немного узнавший жизнь, откажется от возможности остаться вечно молодым, как бы ни была эфемерна эта возможность и какими бы роковыми последствиями она ни грозила?»*

Настёна ответила: да!

* * *

В свете нынешних разглагольствований в прозе и публицистике о том, что современная наука обещает человеку почти вечную молодость вопреки естественным законам природы, что достаточно на принтере новые органы для стареющего организма, и человек будет жить вечно, быличка про «антарки» звучит уже как-то по-особенному современно...

...На фоне всей этой демонической, богохульной словесной шелухи про компьютерный разум, способный заменить человека, героиня Татьяны Грибановой обретает уже черты актуальности гораздо более отчётливые, нежели могло показаться сначала...

Мёртвая душа Дориана Грея может оказаться пределом стремлений для современного человека, если идеология роботизации подавит живую поросль здоровой мысли.

* * *

Вот и тема *вечно живой* любви по-разному реализуется в английском и русском произведениях.

После одного только поцелуя Дориана Грея Сибила Вэйн страстно влюбляется в него, и кончает жизнь самоубийством, когда он оскорбляет и оставляет её. Тот же выход в смерть, как, скажем, и у Шекспира в «Ромео и Джульетте», объяснимый романтической традицией.

Но ведь именно с этого первого предательства любви начинается и страшное падение Дориана Грея.

Русский фольклорный идеализм Татьяны Грибановой выводит её героиню на уровень принятия данной Богом судьбы и хранения верности первой любви без гарантии земного счастья. При этом уже неважно, что вначале было много сказочного волшебства, чертовщинки, и глаза на портрете дьявольски «пылали», а сама Настёна «чётко-чётко, будто и впрямь стояла напротив», требовала непрошенных гостей не трогать её трёхсотлетние «антарки». А потом ещё и сама порушила свою триста лет «нетленную» избу...

Всё равно Настёна, по нашему пониманию, может наследовать ореол мученичества (и даже, может быть, святости) благодаря сохранённому девству, благодаря верности своей «одной-разъединой» «нешутошной» любви.

Любовь бессмертна – не моё открытие, – говорит Татьяна Грибанова уже в комментарии к своему произведению. – Не может она ни за что ни про что сгинуть даже в такой покинутой деревушке, а потому и летит к людям горлинка, туда, где ещё теплится жизнь, несёт Настёны «антарки» в надежде, что кто-то их сыщёт. Коли парень – подарит своей ненаглядной, коли девушка – примерит, и «вызреет меж ними любовь нешутливая»!

Вот и автор соглашается, что история вышла немного сказочная...

Так что не зря мы тут вспомнили и классическую быличку, и русскую народную сказку, и ещё всякие жанры литературы...

А чтоб ещё раз оправдаться за столь сложную систему привлечённых к разговору ассоциаций, вспомним пушкинское: *Сказка ложь, да в ней намек! Добрым молодцам урок.*

Может быть, стоит ещё вспомнить тут и такую простую истину христианскую, что жить вечно должна душа человеческая, а не брэнное тело...

* * *

И пусть эти старинные словесные кружева, из коих сплетена замысловато-прекрасная быличка Татьяны Грибановой, *не облиняют*, не обветшают со временем, храня, подобно портрету Настёны, свою вечную красоту в нетленной русской литературе!

