

Якасць матываў – іх вычлінімасць з цэлага і паўтаральнасць у разнастайных варыянтах.

Міфалагемы ж адносяцца да сферы ўнутранай формы вобраза, матыву, сюжэтнай сітуацыі і заўсёды нацыянальныя, паколькі папярэдне ўжо былі засвоеныя культурным вопытам этнасу. У адрозненне ад фальклору міфалагемы ў літаратурным творы базуюцца на нацыянальным і міжнацыянальным падмурку. Гэта найбольш адчувальна для такога жанру, як гістарычны раман, паколькі нацыянальныя карані, вытокі тут – гэта, па сутнасці, адна з перадумоў для стварэння і існавання эпічнага палатна ва ўсёй разнастайнасці яго сэнсаў і адценняў.

Літаратура

1. *Ханеня С. І.* Амплітуда мастацкасці. Умоўнасць у беларускай прозе канца ХХ ст. Гом., 2001.
2. *Бауэр В., Дюмотц І., Головин С.* Энциклопедия символов / Пер. с нем. Г.И.Гаева. М., 1995.
3. *Юнг К. Г.* Архетип и символ. СПб, 1996.

ЗЕРКАЛО И ЗАЗЕРКАЛЬЕ В ПОВЕСТИ А. В. ЧАЯНОВА «ВЕНЕЦИАНСКОЕ ЗЕРКАЛО, ИЛИ ДИКОВИННЫЕ ПОХОЖДЕНИЯ СТЕКЛЯННОГО ЧЕЛОВЕКА

Т. А. Нефёдова

Зеркало, является в художественной литературе одним из наиболее распространенных образов, приемов, употребление которого не связано специфически с какими-либо отдельными литературными направлениями. Согласно многим исследователям (М. М. Бахтин, А. Вулис, И. Шлионская и другие), зеркало осуществляет дифференциацию внутреннего и внешнего: духовное – телесное, идеальное – реальное, нравственное – безнравственное и так далее. К тому же зеркало, содержащее в себе идею «двойника», является инструментом самопознания, равно как и отражением универсума, своеобразной моделью Вселенной.

Помимо этого «зеркальность» есть отражение ситуации двоемирия и, как одно из проявлений идеи многомирия, «разномирности» является популярным мотивом художественной литературы, порождая образ «зазеркалья» – потусторонней реальности, противопоставляемой миру исходному, наличие которой в произведении помогает писателю наиболее полно выразить суть рассматриваемого им явления, проблемы.

При всей своей значимости в художественной литературе образ «зеркало» представляется мало изученным на сегодняшний день. Наиболее

подробно эта проблема рассмотрена в работе А. Вулиса «Литературные зеркала», однако образ «зеркало» в его книге исследуется, прежде всего, в культуроведческом аспекте, а не в литературоведческом. Поэтому изучение этого вопроса представляется актуальным и, в частности, проводится на примере анализа произведения А. В. Чаянова «Венецианское зеркало» (романтическая повесть – определение самого писателя), написанного в 1922 году. Творчество А. В. Чаянова, отличающееся жанровым разнообразием, также мало изучено, и потому представляет особый интерес для исследователей русской литературы XX века.

Потусторонний мир, создаваемый А. В. Чаяновым в его произведении, можно определить как антивариант реального мира: он противопоставляет жизни застойность, призрачность стеклянного полубытия. Такое Зазеркалье тускло, все чувства оказавшегося там на месте своего отражения героя угасают, растворяясь в «безмолвном эфире», и все человеческое в Алексее также начало исчезать. «Скоро стеклянные волны поглотят и растворят его душу», — пишет автор. Самое страшное полубытие для зеркальных существ наступает «в те минуты, когда ни одна зеркальная поверхность не ловила черты движений того, кому» были двойниками [1, с. 251].

Кроме того, Зазеркалье Чаянова вторично по своей природе. Это образ, копия мира сего, лишённая, в отличие от оригинала, смыслового наполнения. Законы, по которым существует зазеркалье, обусловлены его статичностью, второстепенностью. Оно безучастно к себе самому, оживает лишь тогда, когда этого хочет реальный мир, заглядывая в зеркало, чтобы вызвать в нем свое отражение. Показывая, оно повторяет, так как основной закон существования Зазеркалья – отражать. Все попытки сопротивления со стороны стеклянных двойников своим оригиналам растворяются в зеркальном небытии, так как само желание «не повторять» кого-то противоречит природе созданного зеркалом мира. Сопротивление этих существ невозможно, любое проявление чувств, воли с их стороны поглощается стеклянными волнами «инфернального полубытия». Зазеркалье А. В. Чаянова – это мир пустых образов, оболочек людей.

На первый взгляд, оно второстепенно, зависимо. Зеркальный мир оказывается словно отодвинутым на периферию бытия, удаленным за пределы жизни и подчиненным реальному миру. Но, тем не менее, Зазеркалье необходимо для сбалансированности бытия. То, что не имеет тени, отражения, невозможно в условиях этого мироздания. И если этот мир хочет существовать, он должен иметь свою копию, напоминающую ему о том, что он есть. Зазеркалье в такой же мере зависит от реального мира, как сам этот мир от наличия зеркального. Но при условии взаимной обу-

словленности своих существований, между двумя мирами нет взаимной отражательности. Зеркало А. В. Чаянова функционирует в одном направлении, то есть в этой системе одно есть отражаемое, а другое – копия, и участники такой зеркальной симметрии не могут поменяться местами.

Зазеркалье Чаянова, кроме статичности, характеризуется и неизменностью. В нем нет прошедшего, будущего – время застыло, превратилось в стеклянное полубытие. Есть только постоянное настоящее, в котором растворяются любые проявления жизни. Поэтому в такой реальности нет и памяти. Память была первым, что выпало из духовного мира героя, оказавшегося в зеркальном оцепенении. Время и пространство Зазеркалья, также безграничное, сливаются в сплошной «сумрак полубытия», в котором бродят отражения давно умерших людей, никуда не исчезая.

В Зазеркалье нет смерти в ее обычном понимании. Ее нет для копий реальных людей, так как это всего лишь подобия, а для того, чтобы умереть, нужно иметь душу, суть, чего зеркальный мир лишен. Зазеркалье у Чаянова вечно, потому что уже мертво в своей полной бездуховности. Герой, оказавшийся по ту сторону зеркала, с ужасом понимает, что окружающий его стеклянный эфир просачивается сквозь него, овладевая сознанием и превращая его в пустую оболочку. Такое Зазеркалье есть «инфернальный мрак» [1, с. 253], пустота, небытие как антивариант самой жизни.

С этой точки зрения существование Зазеркалья приобретает особый смысл: оно выступает как член онтологической категории «жизнь – смерть», которая рассматривается, прежде всего, на уровне духовности. Венецианское зеркало являет тому, кто в него заглядывает, не просто копию, а именно противоположный вариант. Всматриваясь в зеркало, герой произведения не узнает себя, он видит черты своего лица искривленными грубой страстью. Точно так же в зеркальной поверхности искажаются черты его подруги. Антидвойник есть выходец из мира, в котором не действуют законы и критерии нравственности, так как там вообще не существует морали. Это представитель противоположного полюса человечности. Поэтому ожившее отражение Алексея и ведёт себя так вульгарно, безнравственно, не управляемо.

Таким образом, в произведении Чаянова противопоставляется сфера Человеческого, организованная высшими идеалами Морали, и сфера не-Человеческого, равнодушная к потребностям духа. Само понятие «дух» не применимо к Зазеркалью. Его реальность своей остекленевшей безжизненностью ядовита для всего духовного. Поэтому не случайным кажется то, что автор произведения ставит этот зеркальный мир духовного

омертвения в зависимую от мира сего позицию, словно подчеркивая этим доминирование духовного начала в жизни человека.

Но Зазеркалье Чайнова не настолько пассивно, бездейственно, как может показаться на первый взгляд. Оно обладает некой властью над обитателями этого мира. В поверхности Венецианского зеркала герой чувствует «присутствие кого-то значительного и властвующего»

[1, с. 245], что сковывает волю героев, подбираясь к их душам. «Какая-то страшная сила тянула все ближе и ближе к пожелтевшей поверхности тусклого стекла» [1, с. 248]. И новый облик героя, явленный ему зеркалом, грубость проявившейся в Алексее страсти нравится ему, радует его.

Более того, Зазеркалье способно влиять (опосредованно) на мир этот. Оно проникает в реальность, пользуясь телом и сознанием героя, как паразит. Оказавшись по эту сторону зеркала, герой с ужасом понимает, что «то стеклянное оцепенение мозга» [1, с. 256] продолжает возвращаться к нему, «превращая его в манекена» [1, с. 256]. Посредством сознания этого человека Зазеркалье поглощает в себя «мир вещей», подчиняя его своим законам: «Он ощущал, что только тонкая перепонка стен и занавесей отделяет его от всепоглощающего стеклянного ужаса, а сами стены дома постепенно растворяются в зеркальном эфире» [1, с. 259] и подобное.

Сами стеклянные существа живут одним стремлением: овладеть своими «хозяевами». Зазеркалье не мирится с положением второстепенности, зависимости. Бунт осуществляется: двойник Алексея силой заставляет своего «хозяина» стать отражением, меняясь с ним местами, овладевая его жизнью по эту сторону зеркала.

Таким образом, производное человека обращается в самостоятельную силу, вознесшуюся над самим человеком. Двойник из «Венецианского зеркала» очень напоминает Тень из одноименного произведения Е. Шварца, которая также стремится выйти из подчинения своему владельцу. Оба подобия – и тень, и двойник-отражение – это копии внешние, наполненные иным, противоположным оригиналу содержанием. Анти-Алексей вульгарен и омерзителен в своей похотливости, все, к чему он прикасается, оскверняется его низменностью, бездуховностью. Это существо «вулканической страсти» [1, с. 256], которая овладевает душой Кэт, подруги героя, и, частично, самим героем.

Но взбунтовавшийся двойник Алексея – это есть сам герой, его часть, так как нет человека без отражения. Он и его копия – одно целое. Зеркало Чайнова раздвоило Алексея, показав «все те элементы его сущности, которые он научился с годами подавлять» [1, с. 248] в себе, но которые не исчезли совсем, а лишь оставались вытесненными Человеком в герое на периферию его Я. Оппозиция «духовное – бездуховное» рассматрива-

ется автором произведения прежде всего на уровне Личности человека. Противостояние этих двух начал происходит в самом человеке, разделяя его на части. Это постоянная борьба разумного, подчиняющегося законам Нравственности, и стихийного, разведенных зеркалом по разные стороны отражающей поверхности. Одержатъ победу над неуправляемой страстью в себе – значит подчинить своего двойника своей воле, вернув его на место, то есть в Зазеркалье. Только так потерявший отражение герой может стать Человеком, обрести целостность в себе. Поэтому в данном случае зеркальный двойник не столько противопоставлен герою, сколько дополняет его, являя читателю часть сущности Алексея, оказавшуюся видимой для Венецианского зеркала.

Таким образом, зеркало в произведении Чаянова способно отражать невидимое, скрытое от прямого наблюдения. Зеркало оказывается средством аналитического проникновения в утаенное под «явной» действительностью. Это средство разоблачения. Такая философская символика зеркала – а именно как средство самопознания глядящегося в него – восходит к традиции культурно-философского толкования образа зеркала, уходящей корнями в античность, когда миф о Нарциссе начинает переосмысливаться, приобретая новые трактовки, как, например, в «Метаморфозах» Овидия. Его (Овидия) идею можно сформулировать следующим образом: «Нарцисс узрел Нарцисса», то есть этот мифологический герой по-новому взглянул на самого себя в попытке познать и полюбить себя. Здесь словно эхом отзывается сентенция Сократа: познай самого себя, дабы затем, научившись любить свое Я, научиться любить ближнего своего.

Нужно обладать сильным духом, чтобы отважиться взглянуть на себя настоящего в зеркале. Нарцисс, первооткрыватель рефлексии, гибнет, поддавшись чарам своего отражения. Герой же произведения Чаянова оказывается сильнее. У него хватает воли и стойкости, чтобы побороть обнаружившееся зло в самом себе, временно воплощенное в зеркальном двойнике.

Литература

1. Чаянов А. В. Венецианское зеркало: повести. Йошкар-Ола, 1992.