**Г. Л. Нефагина** *(Минск-Слупск)*

**МОТИВ ЗЕРКАЛА В СОВРЕМЕННОЙ РУССКОЙ ПРОЗЕ**

С древних времен зеркало воспринималось как таинственный, магический предмет, наделялось колдовскими свойствами. В народных суевериях разбитое зеркало предвещало несчастье, пустое, без отражения зеркало означало вмешательство в жизнь человека нечистой силы. В мифологии зеркало выступало и как средство спасения от трансцендентальных сил, несущих человеку гибель (миф о Персее, убившем Горгону с помощью зеркального щита), и как граница, предохраняющая от потери своей целостности (миф о Нарциссе, нарушившим дихотомию «я»-«не я», преступившем грань между собой и своим отражением). В русскую литературу образ зеркала входит с творчеством А.С.Пушкина, хотя еще «Юности честное зерцало» или «Истинное человеческое зерцало, в котором ясно видеть можно подлинное качество человека» Ивана Лопухина дают образ зеркала в его отражающей функции. Смыслообразующие возможности зеркала особенно широко начинают использоваться в литературе ХХ века.

Зеркало как явление литературы интересовало многих ученых. Символика, функции, семантика зеркала исследовались в работах М.М. Бахтина [1], ученых тартуской школы [2], функционирование образа зеркала в искусстве описал в книге «Зеркала» А. Вулис [3]. Для Бахтина зеркало является способом самопознания героя через свое отражение. В работе «Проблемы поэтики Достоевского» ученый сближает зеркало и персонажа-двойника в их гносеологической функции. Авторы сборника «Зеркало. Семиотика зеркальности» исследуют другую функцию зеркала. Они рассматривают его как границу: между «своим»-«чужим», «этим»-«иным», живым-мертвым мирами, между внешним-внутренним. О. Заболотная, анализируя организацию художественных произведений В. Набокова, основанных на идее двоемирия, на противопоставлении взаимоотражающихся миров, исследует принцип зеркальности в стиле и композиции произведений В. Набокова [4]. Таким образом, зеркало в художественных произведениях обозначает и образ-предмет, и прием, и симметричность композиции.

Необходимо отметить, что часто образ-мотив зеркала трактуется расширительно. С зеркалом связывают не только прямое отражение, но и двойничество, сон и сновидения, круг, тень, отпечаток, луну и солнце, водную поверхность, портрет, картину. Признавая, что все перечисленное образует один семантический ряд, все же остановимся на семантике и функциях в современной прозе именно материально выраженного зеркала-предмета, а не приема зеркальности, выражающегося в двойничестве, оборотничестве, дихотомии, симметрии и т.п.

Зеркало прежде всего отражает. Человек узнает свой внешний вид по зеркальному повторению. Чтобы вписать себя в окружающий мир, человек должен сознавать объемлющие его внешние границы. «Этот момент неразрывно связан с наружностью и лишь абстрактно отделим от нее, выражая отношение внешнего, наружного человека к объемлющему его внешнему миру, момент ограничения человека в мире» [2, с. 34]. Перестать узнавать себя в зеркале — значит лишиться самоидентичности, разорвать связь своего внутреннего «я» со своим представлением о себе, следовательно, с окружающим пространством и объемлющим временем. В романе «Инстинкт № пять» А. Королев показывает распавшиеся ипостаси героя через ситуацию неузнавания: «Стою и пожираю глазами лицо человека, которого когда-то хорошо знал. Я не видел себя в зеркале больше двух лет и с трудом привыкаю к своему чужому лицу: как **ты** постарел… Я вижу, что глаза отражения полны слез, и я знаю почему — этот человек потерял всякую надежду узнать когда-нибудь свое собственное прошлое» [6, с. 181]. Неразделимое с «я» отражение воспринимается как чужое, что свидетельствует о трагическом несовпадении личности и ее судьбы. Вообще, когда человек смотрит на себя в зеркало, он видит отражение наружности. «Зеркало дает лишь материал для самообъективации, притом не в чистом виде» (Б.31). Отражение в зеркале, воспринимаемое как иной, другой, говорит о нарушении внутреннего мира, его целостности.

Отражаемый предмет удваивается, само же зеркало по природе своей нейтрально. М. Бахтин замечает, что отражение человека не тождественно ему самому прежде всего потому, что «мы остаемся в самих себе и видим только свое отражение, которое не может стать непосредственным моментом нашего видения и переживания мира: мы видим отражение своей наружности, но не себя в своей наружности» [1, с. 3]. При этом отражение обратно симметрично отражаемому. В романе М. Кураева «Зеркало Монтачки» зеркала как раз перестают отражать. Отсутствие отражения в зеркалах всех жителей коммунальной квартиры семьдесят два на канале Грибоедова первоначально воспринимается как вмешательство какой-то потусторонней силы. Ведь «в зеркалах не отражаются …призраки! привидения! и мертвецы!» [7, с. 20]. М. Кураев передает бытовое поведение и внутреннюю жизнь каждого персонажа, напуская некоего мистического тумана. В пространстве романа исторически конкретное тесно сопрягается с мистикой, замешенной на отголосках суеверий. Потеря зеркального отражения означает невозможность самоидентификации, потерю собственной личности. В народном сознании отсутствие отражения равносильно смерти. То есть, в романе смыкаются духовная смерть и физическое бесплотие.

Зеркало в романе выступает в функции критерия духовности. Добровольное растворение в мире зла, служение, пусть вынужденное, пошлости, неумение следовать идеалу и отстаивать свои принципы ведут к потере личности. Зеркала М. Кураева отражают не форму, а содержание. По сути, они перестают быть нейтральными, а становятся средством дифференциации духовности и бездуховности.

Зеркало может выступать и как символ истины, и как символ обмана. В «Священной книге оборотня» В. Пелевина есть совсем крохотный эпизод с упоминанием зеркала. «В каждой женщине есть зеркало, с рождения установленное под определенным углом, и что бы ни врала индустрия красоты, изменить этот угол нельзя» [8, с. 110]. Это зеркало подает отражение, вряд ли льстящее женщине. Но зеркало оборотня, пелевинское зеркало, предназначено не для отражения глядящего в него, а для фокусирования луча отраженного света в глазах (зеркалах) жертвы. Это своеобразное оружие, способное внушать нужный образ. И, представляется, в художественной системе писателя это не столько способ влияния оборотней-лис на мужчин, сколько нечаянно проговоренный принцип воздействия на читателя.

В романе А. Королева «Инстинкт № пять» зеркальце, которым Красная Шапочка пускает солнечных зайчиков, также способно убивать, причем сначала исчезает отражение. Отражение – это возможность существования, и лишиться отражения (как и тени, что тоже входит в семантическое пространство зеркальности) означает умереть, перестать быть.

Зеркало, отражая, создает другой мир, мир мнимый, таинственный, потусторонний. Само зеркало как бы перестает существовать, истончается до невидимой границы между реальностью и мнимостью. Лиза-Розмарин на фамильном кладбище обращает внимание на странность: «На всех плитах красовались резные медальоны с гербом старинного рода фон Хаузеров: змея, оплетающая ручку овального зеркала, а на могильной плите моей мамочки вместо медальона вмуровано само овальное зеркальце, в котором я увидела свое отражение — красные глаза тлели слезами. Это мать смотрела на свою дочь из могилы» [6, с. 184].

Отраженный мир сориентирован в пространстве координатами верх-низ, право-лево и вперед. В нем не отражается задняя плоскость отражаемого. Это изображение плоскостное, но динамичное одновременно, лишенное не то что бы прошлого, а именно того, что находится с обратной стороны отражаемого. Такое состояние адекватно определяется английским словом «behind», означающим «позади» — и в пространстве, и во времени. «Все предметы вокруг нас — отражение и эхо сокрытого. Там начало и источник явлений. Обычный человек видит только одну плоскую сторону феномена — внешнюю обложку. <…> Только ясновидец способен обойти предмет со всех сторон и заглянуть в тайну изнутри: увидеть затылок нарисованной Моны Лизы» [6, с. 141].

Еще в раннем романе «Белка» А.Ким создал образ: «плоские, словно зеркальная амальгама, люди». Это призраки людей, лишенные духовного наполнения. Они пусты, вторичны по природе своей, как отражения. Это, по словам писателя, антиподы нашего бытия. Они нейтральны, бездушны, равнодушны ко всему в окружающем мире. Их среда обитания — двухмерное пространство, плоскость (зеркала, стекла, поверхности воды). В «Белке» таким плоским человеком, «видимым только спереди, а сбоку совершенно незримым», является некто Тюбиков. Плоский человек «живет всего в двух измерениях, и там нет места для волшебства и сказки; ему так тоскливо, что хоть вешайся, но он даже не осознает того состояния, в котором всегда пребывает» [9, с. 266]

Два зеркала, поставленные одно напротив другого, многократно умножают отражения, рождая множественные миры. В романе А. Королева «Инстинкт № пять» маленькое зеркальце в пудренице, на крышке которой отчеканена «кудрявая женская головка самых пошлейших черт», с первых страниц соотносится с зеркальным щитом Персея через упоминание яростного лика Медузы Горгоны. Образуется оппозиция добро — зло, жизнь — смерть. Зеркальце оказывается связующим элементом разных времен и разных миров. Герой «падает» в книгу, как в иную реальность, но книга тоже является отражением, зеркалом. Поэтому герой А. Королева пребывает во множестве своих отражений в расколотом на куски мире, где противо(со)поставлены земное и небесное, прошлое и настоящее, вневременно сказочное, мифологическое и сиюминутное, многобожие и монотеизм. Но они равно мнимы и реальны одновременно, как это и бывает в зеркальных отражениях. Зеркало никогда не бывает пустым. Оно живет жизнью отражения. Правда, здесь надо сделать оговорку в определении пустоты. Пустота понимается не как отсутствие, а как возможность наполнения.

В романе М. Кураева «Зеркало Монтачки» множество зеркал. Они населяют все комнаты коммунальной ленинградской квартиры и отражают до некоторых пор каждого из персонажей, выступая как члены человеческого сообщества, как свидетели и хранители частной жизни. Зеркала окружают Аполлинария Ивановича Монтачку, который отражается не только в музейном многообразии старинных зеркал, но и является обратным отражением своего брата-близнеца Акибы Ивановича. Зеркала имеют свой характер. Хранительница коллекции из 783 единиц Лилия Васильевна одушевляет зеркала: «Однажды вы подойдете здесь к какому-нибудь зеркалу и не узнаете себя. Значит, вы его чем-то обидели» [7, с. 3]. Зеркало имеет не только свою особенность отражать (одни – добрые, приукрашивая, другие – с притворством, третьи – как бы напуганные), но они обладают способностью звучать, при этом звуками, которые вобрали в себя при жизни хозяев.

В романе представлены все возможные функции зеркала. Зеркала только номинативно предметы интерьера или музейной коллекции. В пространстве романа они являются инструментом и способом самоидентификации, средством предсказания будущего и воспроизведения прошлого. Являя человеческое отражение, они наделены властью над человеком и могут быть причиной его смерти. Это аналитическое средство познания и средство выражения причинно-следственных связей. Зеркало – универсальное средство организации бытия по принципу симметрии и способ создания множественных миров. Образуя оппозицию к действительности, зеркало приобретает этико-философские функции.

В «Зеркале Монтачки» хранительница сравнивает зеркало с театром. Не театр – это зеркало, а зеркало – это театр, где «каждый из нас и драматург, и актер, и зритель, и даже критик. <…> Каждый наш подход к зеркалу, каждый наш взгляд в зеркало – это же маленький спектакль, сыгранный для себя» [7, с. 11]. В этом смысле зеркало имеет социализирующую функцию: оно готовит человека к «игре» в обществе. Зеркало само является элементом социализации, ибо осуществляет свои функции только среди людей.

В романе использует эффект выпуклого и вогнутого зеркал. Выпуклое зеркало отражает весь окружающий мир: в жизни коммуналки воспроизведены все переломы истории и изгибы судеб людей, населяющих страну. Вогнутое зеркало увеличивает, фокусирует внимание на деталях. И в романе частная жизнь каждого дана в увеличительном зеркале.

Зеркало, его функции и значение в контексте произведения представляют огромное поле для исследования. Необходимо отметить еще один, думается, существенный момент. Зеркало равно использовалось и используется в различных художественных системах. При этом функции, как правило, одни и те же, но различны, в зависимости от системы, истолкования самого мотива зеркала. В классицизме, где доминирует рацио и логика, зеркало является способом дихотомической композиции. В романтизме оно средство контрастирования разлада идеала и действительности, раздвоения личности. В барокко зеркала определяют стереоскопическую пестроту, соединение разных планов изображения. Реализм во всех его стилевых проявлениях включает зеркало в сферу и прямого, и условного изображения. В целом можно сделать вывод, что зеркало безразлично к художественному направлению и системе. Его основная функция – отражать отражаемое.

\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_

1. Бахтин М. М. Проблемы поэтики Достоевского / М. М. Бахтин. — М., 1994.
2. Бахтин М. Эстетика словесного творчества / М. Бахтин. — М., 1979.
3. Зеркало. Семиотика зеркальности / Ученые записки Тартус. гос. ун-та. Вып. 831. Тарту, 1988.
4. Вулис А. Зеркала / А. Вулис. — М., 1992.
5. Заболотная О.Д. Система энантноморфизма в творчестве В.В. Набокова. Автореф. дис… кандидата филолог. Наук / О. Д. Заболотная. МПГУ, М., 2003.
6. Королев А. Инстинкт № пять / А. Королев. — М., 2004.
7. Кураев М. Зеркало Монтачки / М. Кураев // Нов. мир. 1993. № 5.
8. Пелевин В. Священная книга оборотня / В. Пелевин. — М., 2004.
9. Ким А. Белка / А. Ким. / — М., 1984.