

Г. Л. Нефагина

**ЗЕРКАЛА И ОТРАЖЕНИЯ В РОМАНЕ О. ГРУШИНОЙ
«THE DREAM LIFE OF SUKHANOV»
(«ЖИЗНЬ СУХАНОВА В СНОВИДЕНИЯХ»)**

Анализируется образ-мотив зеркала и его функции в романе американской англоязычной писательницы О. Грушиной. Выясняется сюжеттообразующая роль отражения как средства создания психологического облика персонажа, феномен отражения как способ самоидентификации личности и маркер ее распада.

This article analyse the motif-image of the mirror and its functions in the novel of the American writer O. Grushin. The author identifies the plot structuring role of the reflection as a method of creating the psychological portrait of the character and the reflection phenomena as a means of the personality's self-identification and a marker of its disintegration.

Ключевые слова: зеркало, отражение, семантика и функции, сфера субъективного, психологический анализ, тиражирование отражений.

Key words: mirror, reflection, semantics and functions, sphere of the subjective, psychological analysis, duplication of reflections.



В современной американской литературе имя Ольги Грушиной неизменно ассоциируется с именем Владимира Набокова. Такое лестное сравнение не случайно. Русская по происхождению, Грушина пишет исключительно по-английски, обогащая англоязычную литературу. После выхода в 2006 г. романа «Жизнь Суханова в сновидениях» («The Dream Life of Sukhanov»)¹ (что знаменательно, в том же издательстве «Putnam», которое когда-то опубликовало «Лолиту» В. Набокова), о писателе сразу заговорили как о новом явлении в американской литературе, а в 2010 г. Грушина была включена в список десяти лучших романистов США.

Поэтика романа «Жизнь Суханова в сновидениях» («The Dream Life of Sukhanov»), в том числе и набоковская традиция, в основных чертах рассмотрена нами в статье [6]. В настоящем же исследовании мы остановимся на функции зеркала и роли отражений в поэтической системе романа.

С древних времен зеркало воспринималось как таинственный, магический предмет, наделялось колдовскими свойствами. В народных суевериях разбитое зеркало предвещает несчастье, пустое, без отражения зеркало означает 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). Смислообразующие возможности зеркала особенно широко начинают использоваться в литературе XX в.

Зеркало – литературный образ интересовало многих ученых. Символика, функции, семантика зеркала анализировались в работах М. М. Бахтина [1], ученых тартуской школы [3], функционирование образа зеркала в искусстве стало темой книги «Зеркала» А. Вулиса [4]. Для Бахтина зеркало – способ самопознания героя через отражение. В работе «Проблемы поэтики Достоевского» ученый сближает зеркальное отражение и персонажа-двойника в их гносеологической функции. Авторы сборника «Зеркало. Семиотика зеркальности» исследуют другую функцию зеркала. Они рассматривают его как границу: между «своим» и «чужим», «этим» и «иным», живым и мертвым мирами, между внешним и внутренним. О. Заболотная анализирует организацию художественных произведений, основанных на идее двоemiрия, на противопоставлении взаимоотражающихся миров, то есть изучает принцип зеркальности в стиле и композиции произведений В. Набокова [5].

Для метафизики зеркала важен тот факт, что оно никогда не бывает пустым. В нем всегда что-то отражается, даже если мы не видим этого. В зеркале может быть видно то, что находится за пределами нашего круга зрения. Зияющая глубина его втягивает в себя все окружающее, наполняясь некоей мистической силой. Данные свойства зеркала определяют его разнообразные функции в литературе и, шире, в искусстве.

¹ В статье все цитаты даны по тексту в переводе с английского Е. Петровой. – Г. Н.



Необходимо отметить, что часто образ-мотив зеркала трактуется расширительно. С зеркалом, зеркальностью связывают не только собственно отражение, но и такие литературные феномены, как двойничество, сон и сновидения, круг, тень, отпечаток, сблизают с ними мотивы луны и солнца, водной поверхности, портрета, картины. Признавая, что все перечисленное может объединяться в один семантический ряд, все же остановимся на семантике и функциях в романе О. Грушиной именно зеркала-предмета (и иногда выполняющего функцию зеркала, хотя и нечеткого, окна), а не приема зеркальности, выражающегося в каких-либо иных формах — двойничестве, оборотничестве, дихотомии, симметрии и т. п.

Зеркало появляется уже на первой странице романа. Нина перед выходом из машины смотрится в маленькое зеркальце пудреницы, и ее отражение то возникает из полумрака, то исчезает. Это ускользание отражения повторяется несколько раз. Оно проецируется на образ Нины, который, будучи вполне конкретным и ярко обрисованным внешне, не совпадает с некой неопределенностью ее внутреннего облика, ее души, с немотивированностью поведения. Почти до конца повествования ее отношение к Суханову окутано намеками, допускающими двусмысленное толкование деталями, ускользающими штрихами. Внутренний мир Нины размыт и неясен, как отражение в запорошенном пудрой зеркале. Для Суханова Нина существует как бы в зазеркалье, в совсем другом мире, и это ее существование рождает ревность и подозрения.

Зеркало, отражая, создает другой мир, мнимый, таинственный, потусторонний. Само зеркало перестает существовать, истончается до невидимой границы между реальностью и мнимостью. Суханов, уже терзаемый ревностью, рассматривает картину, на которой его давний друг-соперник Лев Белкин изобразил мифологический сюжет обольщения Леды Зевсом-лебедем. В этом сюжете прочитывались отношения между Ниной и двумя ее поклонниками. Вглядываясь в картину, Суханов вдруг замечает, что:

...по спине Леды больше не льются длинные черные пряди: теперь у озера сидела блондинка с короткой стрижкой, аккуратной волной обрамлявшей изящный затылок. На звук его шагов она обернулась, и он вздрогнул, узнав в ней Нину [2, с. 76].

Вслед за этим происходят ирреальные события: у той, картинной Нины появляются лебединые крылья, и она готова улететь. Оказывается, вся эта фантастическая сцена объясняется просто: «Картина, висевшая на стене, была вовсе не картиной, а всего лишь зеркалом, в раму которого точно вписывалось отражение» [2, с. 76]. Это «всего лишь», однако, означает внедрение зеркала в сферу субъективного, в психологию и душевный мир персонажа. Зеркало приобретает проявляющий эффект, высвечивает душевное состояние героя.

Неоднократно в романе встречается такая образная деталь, как множество зеркал. Это признак социального статуса, символ жизненного успеха. Многочисленные зеркала отражают всякого входящего в вестибюль дома, в котором живет ответственный работник министерства культуры; отраженный и размноженный посетитель теряется — теряет



себя. Когда Суханов впервые появляется в доме признанного художника, отца Нины, его поражает «лучезарная пустота огромных зеркал» [2, с. 334]. Ошеломленный этой роскошной зеркальностью, он замечает только пространство, без его вещественной наполненности. Огромные зеркала в квартире Малинина в глазах молодого Суханова были свидетельством положения в обществе. Уже потом он видит, что в них многократно повторялись, умножаясь в прогрессии, предметы роскошной жизни:

В парных зеркалах высотой в человеческий рост... солидные антикварные вещи — дубовая вешалка для шляп, бронзовая стойка для зонтов, резной консольный столик, портрет заносчивого шляхтича с висячими усами, Нининого деда по материнской линии, в великолепной витой раме, — все эти элегантные символы основательной жизни... множились до бесконечности в уходящей вдаль анфиладе зеркальных отражений [2, с. 183].

159

Стоит обратить внимание на двойственность воздействия многократных отражений. Человек, находящийся на более низкой ступени общественной лестницы, чем владелец зеркал, ощущает свою ничтожность, униженность, в то время как сам хозяин и его вещи приобретают в зеркальном умножении величественность и стабильность.

Зеркало оказывается орудием психологического анализа: отношение персонажа к видимому в зеркале образу приоткрывает мир его души, высвечивает этические принципы и установки. Так, уже возвращающийся к себе прошлому, талантливому и еще не потерянному в погоне за жизненными благами художнику, Суханов испытывает чувство брезгливости и отвращения при виде того, как его сын Василий здоровается со своим знаменитым дедом: «...десятки расчувствовавшихся стариков обнимали десятки почтительных юношей в позолоченных зеркалах прихожей» [2, с. 280]. В сыне Суханов заметил повторение сервильности и приспособленчества своего тестя, так повлиявшего на его выбор в искусстве:

Петр Алексеевич и Василий были так друг на друга похожи, что создавалось впечатление, будто состарившийся уже человек, множась в бесконечности, хлопал по спине юношеский образ самого себя [2, с. 280].

Очевидно, что писателю важно не зеркало как таковое, не предмет интерьера, а его способность отражать, повторять облик человека или предмета.

Первичная функция зеркала — отражение. Человек узнает свой внешний вид по зеркальному повторению. Перестать узнавать себя в зеркале — значит лишиться самоидентичности, разорвать связь своего внутреннего Я со своим представлением о себе, следовательно, с пространством и временем.

Герой Грушиной, каким он показан в начале романа, представляется человеком состоявшимся. Он главный редактор искусствоведческого журнала, обласканный вниманием министра культуры, член разных конкурсных комиссий. У него красавица-жена, дочь известного художника, мэтра соцреалистической живописи, двое подающих надежды,



небесталанных детей, роскошная квартира, персональная машина с шофером. Это внешнее благополучие должно бы порождать чувство удовлетворения. Но в душевном состоянии Суханова ощущается какая-то трещинка, намек на то, что не «все спокойно в датском королевстве». И одним из признаков внутреннего разлада оказывается собственное отражение в окне:

...ставшее вдруг *неузнаваемым*, смутно отталкивающее лицо немолодого человека с широкими скулами, зальсинами, начавшими отвисать щеками, маленькими серыми глазками, плававшими в двух оправленных серебром лужах пустоты, и тонкими губами, которым зажженные окна напротив придавали обманчивую жуткую златозубую улыбку [2, с. 51].

160

Окно/зеркало как бы констатирует отчуждение от себя самого, сегодняшнего. Неразделимое с Я отражение воспринимается как чужое, что свидетельствует о трагическом несовпадении личности и ее судьбы. «Призрачное отражение в оконном стекле, с очками, слепо посверкивающими на черепообразном лице» [2, с. 73] повторяется еще раз. Такие детали в описании глаз (которые, как известно, суть зеркало души), как замена их очками, да еще соотнесенными с пустотой, слепотой и черепообразным лицом, углубляют ощущение душевного неблагополучия Суханова. Именно через ряд отражений происходит переосмысление первоначального образа героя. Динамика этого переосмысления связана с обращением в прошлое героя и высвечиванием тайных закоулков его души. По мере углубления кризиса личности отражение в зеркале кардинально меняется: респектабельный господин уступает место «мрачному, небритому и до неприличия помятому типу, который утром затравленно поглядел на него из зеркала» [2, с. 178].

Своеобразным знаком уничтожения прежнего Суханова, который объективно предал свой талант из страха не достичь идеала (это главная, но не единственная причина — см.: [6]), являются многочисленные повторяющиеся отражения. Тиражирование — это демонстрация того, что герой не единственный и неповторимый, добившийся в жизни успеха, как представлялось, а обычный отступник, отрекшийся от своей дороги в искусстве, каких много. Потому в зеркалах:

...сотнями множилось отражения стареющего мужчины в костюме, отглаженном куда менее тщательно, чем следовало, и в чужом галстуке, мнущего в руках букет отвратительно розовых, стремительно увядающих цветов [2, с. 220].

Здесь все значимо: и плохо отглаженный костюм как признак начавшегося кризиса, и галстук тестя как символ того, что когда-то он «надел» чужие (именно тестя — столпа соцреалистической живописи) художественные принципы на свой индивидуальный стиль. «Отвратительно розовые» цветы рифмуются с булгаковскими «отвратительными желтыми» цветами, как бы говоря об опошлении (розовое = пошлое) и снижении самого понятия мастерства и звания Мастера. Кстати, булгаковский дискурс прочитывается и в том, что Суханов из страха изменил своему стилю, как Мастер, охваченный страхом, сжег рукопись романа.



Мотив отражения — постоянный мотив романа. В молодости Суханов создал цикл картин об отражениях. Теперь отражения становятся смыслообразующими маркерами изменения психологического состояния художника.

Образ любимой жены Нины появляется то на картине ее отца, то на раннем полотне Суханова, то в образе Леды на картине Белкина. При этом каждая картина выступает еще и в своем отражении. У Леды вдруг меняется цвет волос (картина оказывается большим зеркалом, в котором отражается Нина, собирающаяся войти в ванну), а затем из спины Леды прорастают белоснежные крылья и она собирается улететь (это уже сон, отражающий ревность Суханова и страх того, что Нина уйдет от него), а в разговоре с Белкиным картина появляется как отражение мысли Суханова о прототипах живописных образов: «Леда — это Нина, пастушок — это ты, ее земная любовь, а я — лебедь, крылатый бог, который явился, чтобы взять ее силой своего искусства» [2, с. 414].

Образ мелькнувшей в вагонном окне девушки, запечатленный на картине Суханова, отзывается в оконном отражении во время поездки Суханова на дачу. Как в зеркале или стекле (окна, очков) многократно повторяются не только облик Суханова или Нины, но и отдельные эпизоды жизни героя, так и все его внешнее существование есть лишь отражение противоречивого движения внутренней жизни, «бездн его ада» [2, с. 233]. Чуть ли не каждый значимый в судьбе Суханова эпизод повторяется дважды, а то и трижды — в реальности, в сновидении или воспоминании, или как отражение в картине, стекле, окне, наконец, как аллюзия в песне или литературном произведении: «...его прошлое и настоящее бесконечно отражались друг от друга во множасьей зеркальной беспредельности» [2, с. 212].

Прием тиражирования отражений не только позволяет показать двойственность существования Суханова, которую он впервые ясно осознает в 1962 г. во время выставки в Манеже, но еще и придает новые оттенки пониманию судьбоносных ситуаций. Каждая такая ситуация поворачивается разными гранями, вызывает неоднозначные толкования, а в контексте духовного «собирания» героя позволяет переосмысливать то, что прежде казалось бесспорным.

На одной из сухановских картин цикла «Отражения», написанных в молодости, как бы предугадан тот образ, который Суханов видит как отражение себя в окне электрички. Магической силой предвидения художник воспроизвел свое будущее, себя будущего:

Стоящий впереди плотный, хорошо одетый мужчина еле заметно отражался в окне. В его немолодом лице, плывущем над темной полоской леса, виделось что-то неприятное: то ли намечающийся второй подбородок, то ли маленькие и беглые, как два жучка, глазки за очками в металлической оправе, — это было лицо человека, прожившего удобную, предсказуемую, малозначимую жизнь. Однако сейчас его размытое отражение несло на себе печать потрясенного узнавания — будто он только что, невзначай, мельком, поймал отголосок утраченной мечты своей юности и на долю секунды осознал всю бессмысленность своего существования... [2, с. 315–316].

В этой картине-отражении сконцентрирован сюжет всей жизни Суханова и ее драматический итог.



Роман О. Грушиной «Жизнь Суханова в сновидениях» («The Dream Life of Sukhanov») представляет сам по себе зеркало, отразившее психологический и социальный феномен отступничества человека от своего таланта и связанные с этим душевные перипетии.

Список литературы

1. Бахтин М. М. Проблемы поэтики Достоевского. М., 1994.
2. Грушина О. Жизнь Суханова в сновидениях. СПб., 2011.
3. Зеркало. Семиотика зеркальности // Ученые записки Тартуского университета. 1988. Вып. 831.
4. Вулис А. Зеркала. М., 1992.
5. Заболотная О. Д. Система энантиморфизма в творчестве В. В. Набокова : автореф. дис. ... канд. филол. наук. М., 2003.
6. Нефагина Г. Л. Поэтика и литературные дискурсы романа О. Грушиной «Жизнь Суханова в сновидениях» // Жанровые трансформации в литературе и фольклоре : кол. моногр. Челябинск, 2012. С. 338 – 354.

Об авторе

Галина Львовна Нефагина – д-р филол. наук, проф., Балтийский федеральный университет им. И. Канта, Калининград.
E-mail: nefgl@mail.ru

About the author

Prof. Galina Nefagina, I. Kant Baltic Federal University, Kaliningrad.
E-mail: nefgl@mail.ru