

О. С. Наумчик

ОБРАЗ ЗЕРКАЛА КАК СМЫСЛОВОЙ ЦЕНТР
СБОРНИКА РАССКАЗОВ НИЛА ГЕЙМАНА «ДЫМ И ЗЕРКАЛА»

80

Рассказы Нила Геймана из сборника «Дым и зеркала» рассматриваются в контексте общекультурной семантики зеркала как символа. Цель статьи состоит в том, чтобы выяснить основные функции образа зеркала в рассказах Нила Геймана и выявить систему параллельных образов, ассоциативно связанных с зеркалом и зеркальностью. Согласно выводам исследования, образ зеркала является сквозным в рассматриваемом сборнике рассказов, где его символика варьируется в диапазоне от предмета, позволяющего творить иллюзии, до магического артефакта, помогающего видеть истину. Сопутствующий зеркалу образный ряд связан с мотивами серебра и изделий из него.

The short stories from Neil Gaiman's collection Smoke and Mirrors are considered in the context of the cultural tradition of understanding the symbolism of the mirror. The article aims to determine the main functions of the mirror in Gaiman's texts and describe the system of parallel images associated with the mirror and the reflection. The study concludes that the image of the mirror runs through the collection of stories, whereas its symbolism ranges from an object used in creating illusions to a magical artefact helping to see the truth. The images that accompany the mirror are linked to the motifs of silver and silverware.

Ключевые слова: Нил Гейман, образ, зеркало, серебро, иллюзия.

Keywords: Neil Gaiman, image, mirror, silver, illusion.

История зеркала как бытового объекта насчитывает не одну тысячу лет: первые зеркала из олова, золота и платины археологи относят к Бронзовому веку. И хотя зеркала в привычном нам понимании появились еще в XIII в. в Италии, переворот в их создании произошел лишь в середине XIX столетия, когда немецкий химик Юстус фон Либих начал применять серебро для покрытия поверхности зеркала, что позволило получить более четкое изображение. Зеркало как культурный и символический объект было предметом рассмотрения в работах многих исследователей — М.М. Бахтина, О.А. Дегтяревой, Ю.И. Левина, Л.Н. Столовича [1; 5; 8; 15], и все они отмечают, что этот предмет полифункционален и семантически богат, поскольку позволяет не только отражать реальный мир, но и скрывает в себе ирреальный. В разных культурных традициях зеркало является символом чистоты, вечной жизни и красоты, оно тесно связано с соляной символикой, выступает как оберег и как культовый магический артефакт и, наконец, представляет собой границу между земным и потусторонним миром, по-



скольку подобно зеркальной глади воды, а водная преграда часто осмысляется как граница между миром живых и миром мертвых. Для подтверждения универсальности такой трактовки мы можем вспомнить, что согласно греческой мифологии души умерших переправлялись в царство Аида через реку Стикс, а в древнеегипетской культуре Нил два берега — разделял восточный, где располагались поселения, и западный, предназначенный для захоронений.

В XVI в. Парацельс попытался объяснить мистические свойства зеркала, которое он считал тоннелем, соединяющим два мира, и предположил, что зеркало — способ передавать особую энергию в нашу реальность. Это побудило некоторых врачей использовать зеркало в гипнотических сеансах. История же обращения к образу зеркала и смежным образам воды и любой отражающей поверхности в литературе насчитывает тысячелетия.

В античной мифологии мы находим сюжеты, тесно связанные с зеркалом и зеркальностью. Нарцисс влюбляется в свое отражение на водной глади, а Персей побеждает Медузу Горгону лишь благодаря отполированной до зеркального блеска поверхности щита. Оба этих мифа в классической форме представлены в «Метаморфозах» Публия Овидия Назона. В опубликованной в 1812 г. братьями Гримм сказке про Белоснежку и семерых гномов злая мачеха владеет магическим зеркалом, а с середины XIX в., после революции в производстве зеркал, этот образ становится символом удвоения реальности и способом перемещения в иной мир («Алиса в Зазеркалье» Л. Кэрролла, «Призрак Оперы» Г. Леру). К слову, с этого же времени ведет свой отсчет и история фокусов, которые строились на иллюзиях, создаваемых с помощью зеркал. Можно утверждать, что в истории культуры образ зеркала проходит в своем осмыслении длительный путь от культового и магического объекта к способу искажения реальности и создания иллюзий, при этом его древнее магическое значение оказывается многими забыто и нивелировано до суеверий, которые глубоко укоренились в сознании — например, мы боимся разбить зеркало или завешиваем его тканью, когда в доме есть умерший, но не задумываемся о первоначальном значении этих действий.

В литературе фэнтези образ зеркала также оказался весьма востребованным: зеркало Галадриэль во «Властелине колец» Дж. Р. Р. Толкина показывало возможное будущее, зеркало в «Философском камне» Дж. Роулинг манило несбыточными мечтами, зеркальный коридор появляется в «Хрониках Амбера» Р. Желязны — список примеров может быть продолжен практически до бесконечности.

Не остался в стороне и Нил Гейман, один из самых популярных английских писателей и сценаристов последних десятилетий. Зеркало неоднократно выступает у него в символической функции; лексема «зеркало» как минимум дважды попадает в заглавия его произведений — сценария «Зеркальная маска» и сборника рассказов «Дым и зеркала» [3], о котором пойдет речь далее. Отметим, что сборники малой прозы Геймана до сих пор мало привлекали внимание исследователей,



обращающихся преимущественно к самому известному произведению писателя — роману «Американские боги», который рассматривается как пример современной мифопоэтики [2; 3; 12; 18; 19] или постмодернистской литературной сказки [6; 7; 10; 11; 17]. Книга рассказов «Дым и зеркала» в имагологическом ракурсе исследована недостаточно детально, что касается даже ее заглавных мотивов.

Уже в предисловии к сборнику Н. Гейман акцентирует внимание читателя на двух значениях образа зеркала. Первое основано на способности этого предмета создавать иллюзии: «Все дело в зеркалах. <...> С помощью зеркал, поставленных под углом в сорок пять градусов, показывали фокусы еще в викторианские времена, больше ста лет назад, когда научились в массовых количествах производить чистые качественные зеркала» [3, с. 7]. Следует уточнить, что фраза «Все дело в зеркалах» (*They do it with mirrors*) является интертекстуальной отсылкой к роману А. Кристи «Фокус с зеркалами», название которого в оригинале звучит именно как «They Do It with Mirrors».

Второй ракурс, на который обращает наше внимание писатель, — зеркало как способ демонстрации ирреального, волшебного через материальный объект: «Зеркало — удивительная вещь. <...> Выберите верный угол — и зеркало станет волшебным окном: оно покажет все, что вы в состоянии вообразить, а может, кое-что и похлеще» [3, с. 7].

При этом писатель еще и использует символ зеркала для того, чтобы описать литературу и, в частности, фэнтези: «Истории — в каком-то смысле зеркала. Они нужны нам, чтобы объяснять себе устройство мира. <...> Как и зеркала, истории готовят нас к грядущему дню. ...Фэнтези и есть зеркало. Несомненно, кривое — или, как у фокусника, повернутое к реальности под углом в 45 градусов [3, с. 7–8]. О том, что литературное произведение можно сравнить с зеркалом, писали и до Нила Геймана — мы можем вспомнить как слова Ф. Стендаля: «Роман — это зеркало, с которым идешь по большой дороге. То оно отражает лазурь небосвода, то грязные лужи и ухабы» [14, с. 405], так и высказывание О. Уайльда, вступившего полемику со Стендалем и доктриной критического реализма: «В сущности, Искусство — зеркало, отражающее того, кто в него смотрится, а вовсе не жизнь» [16, с. 3]. Наконец, предисловие к сборнику рассказов Н. Гейман завершает словами: «Каждая из этих историй — лишь золотистый блик на случайных вещах, и веса в ней не больше, чем в облачке дыма. Они — послания из Страны Зеркал, картинки в бегущих облаках: дым и зеркала — только и всего» [3, с. 41]. Писатель словно настраивает читателя на легкую игру и не слишком серьезное восприятие прочитанного, однако сборник выстроен продуманно и логично, а смысловым его центром является именно образ зеркала.

В рассказе «Пруд с золотыми рыбками и другие истории» [3, с. 81–119] зеркало используется для фокусов: «...иллюзия “Заколдованная створка” выполнялась с помощью зеркал: зеркало, поставленное под определенным углом, отражало лица людей, стоящих за кулисами. И сегодня многие иллюзионисты используют на своих представлениях



зеркала, чтобы заставить зрителей думать, будто они видят то, чего нет» [3, с. 108]. Таким образом писатель возвращается к значению зеркала, заявленному в предисловии (зеркало как способ создавать иллюзии), однако в этом же рассказе появляется и более глубокая мысль о том, что иллюзию сложно отличить от волшебства: «Я решил написать рассказ. Мысль мне пришла еще в Англии, до отъезда. История о маленьком театре на пирсе. Когда идет дождь, там показывают волшебные фокусы. Но публика не в состоянии отличить волшебство от иллюзии, и для нее не имеют никакого значения иллюзии, становящиеся реальностью» [3, с. 93].

Неразгаданной загадкой так и остается произошедшее с героиней в рассказе «Королева ножей» [3, с. 136–143] — она участвует в представлении фокусника как приглашенный из зала зритель, однако после его завершения не возвращается к своим мужу и внуку (повествование ведется от лица последнего). И хотя дед в процессе комментирует секреты фокусника, списывая все на зеркала, он не способен объяснить исчезновение супруги:

*«Зеркала, мне дедушка шептал. На самом деле
в ящике она.
По мановенью ящик вдруг сложился как домик
карточный.
Есть потайная дверца, мне дедушка сказал...
<...>
Лезвие там не закреплено, вместо него другое,
фальшивое, его-то мы и видим» [3, с. 140].*

Нил Гейман играет с читателем, предлагая ему самостоятельно домыслить, что именно случилось со старухой, причем игровыми являются и название рассказа, которое отсылает нас к карте Таро «Королева мечей», символически обозначающей пожилую женщину, и комментарий к рассказу: «Эта история... очень близка к правде, хоть мне и пришлось при случае объяснять некоторым родственникам, что ничего такого на самом деле не было. Ну, то есть все было не совсем так» [4, с. 28].

Вообще фокусы с зеркалами имеют давнюю историю: уже в «Инженерной и художественной волшебной книге», которую ориентировочно датируют серединой XV — началом XVI в., изображены фокусы с вогнутыми зеркалами, а в конце XVI столетия итальянский иллюзионист Иеронимус Скотто по просьбе архиепископа обещал показать в зеркале изображение самой прекрасной женщины, что и продемонстрировал после пассов руками и произнесенного заклинания — достоверность этого выступления, как отмечает В. Т. Пономарев в своей книге «Тайны знаменитых фокусников» [14], подтверждается записью в придворном журнале английской королевы Елизаветы I. Применял зеркала и прославленный граф Калиостро (1743–1795), обращавшийся к ним и как к способу создания мистического антуража во время своих представлений, и для демонстрации в зеркалах отражения человеческих фигур, а пугающий трюк с говорящей отрубленной головой также строится на использовании зеркал.



В некоторых рассказах образ зеркала появляется вскользь. Например, герой рассказа «Мышь» англичанин Реган боится водить машину в Америке, потому что «это было все равно, что ездить в зазеркалье» [4, с. 276]. «Зазеркалье» отсылает нас к творчеству Льюиса Кэрролла. В других рассказах фигурируют образы предметов, изготовленных из серебра, причем практически всегда этот металл выступает маркером волшебного или мистического. Так, сборник открывается рассказом «Галантность» [4, с. 42–56], в котором миссис Уайтекер за 30 пенсов покупает в магазине серебряный кубок, оказавшийся не чем иным, как Святым Граалем, после чего к ней приходит Галахад и пытается выкупить или обменять чашу, предлагая и меч Бальмунг, и философский камень, и яйцо Феникса, и даже яблоко из сада Гесперид. В рассказе «Просто еще один конец света» [4, с. 186–206] для предотвращения катастрофы необходимо убить оборотня серебряным ножом (что, впрочем, соответствует фольклорным представлениям об уязвимости оборотней и вампиров к серебру), а в рассказе «Пробуя на вкус» [4, с. 298–307] атрибутом героини, забирающей воспоминания, являются серебряные серьги. Лейтмотивом проходит образ серебра через рассказ «Убийственные тайны» [4, с. 310–346]: в нем случайный знакомый рассказывает герою-повествователю о Серебряном городе ангелов¹, в котором некогда произошло убийство и ему, архангелу Рагуилу, пришлось его расследовать. Серебряный город, серебряная мостовая, серебряные волосы убитого ангела — все это создает картину иной реальности, совершенно отличной от нашей, а описание города явно соотносится с текстом Откровения Иоанна Богослова. В рассказе Нила Геймана мы читаем: «Небо над Городом было прекрасным. Оно было светлым, хотя и без солнца, возможно, свет исходил от самого Города; и свет этот постоянно менялся» [4, с. 317]. В Апокалипсисе сказано: «И город не имеет нужды ни в солнце, ни в луне для освещения своего, ибо слава Божия осветила его, и светильник его — Агнец» (Откр. 21: 23). Для понимания значения серебра в структуре этого рассказа важно подчеркнуть, что в христианской символике серебро означает божественную мудрость, чистоту и целомудрие, а слова Бога сравниваются серебром, переплавленным семь раз.

И наконец, завершающий рассказ — «Снег, зеркало, яблоки»² [4, с. 347–362] — венчает весь сборник и возвращает нас к заявленной в предисловии мысли о том, что зеркало способно показывать истину. Нил Гейман фактически переписал классический сюжет сказки о Белоснежке, а в предисловии к ней отметил: «Я люблю думать об этой истории как о вирусе. Прочитав ее, вы уже не сможете воспринимать оригинальную сказку так, как прежде» [4, с. 40]. Писатель в постмодернистском ключе делает Белоснежку злодейкой, которая пьет кровь и убивает своего отца, а мачеха, в каноническом тексте предстающая злой колдуньей, у Геймана является главной героиней, от лица которой расска-

¹ К слову, встреча героя и архангела происходит в Лос-Анджелесе.

² Отметим содержательный анализ нарративной структуры этого рассказа в статье Е. Лозовик [12].



зывается история. Буквально из второго абзаца рассказа читатель узнает о том, что у героини есть волшебное зеркало: «Меня называли мудрой, но я вовсе не такова, ведь я предвидела отнюдь не все, лишь отдельные эпизоды, ледяные осколки, плавающие в бассейне или в холодном стекле моего зеркала» [4, с. 347], а через несколько страниц следует его описание и история приобретения: «Я предсказывала судьбу по неподвижной воде в пруду; а позднее, став старше — по зеркалу с серебряной амальгамой, подарку торговца, чью лошадь я помогла найти, увидев ее в разлитых чернилах» [4, с. 352]. Зеркало выступает неизменным атрибутом главной героини, причем оно не надделенно никакими особыми свойствами, ведь магическим даром обладает сама девушка: «Я велела служанке принести мое зеркало. Оно было совсем обычное, стеклянный круг с серебряной амальгамой» [4, с. 353]. Однако героине оно позволяет видеть правду.

В этом рассказе мы обнаруживаем и использование смежных образов. Когда главная героиня готовится колдовать, она использует серебряные предметы: «Со мной были серебряная миска и корзина, куда я положила серебряный нож, серебряную булавку, щипцы, серый плащ и три зеленых яблока» [4, с. 355]. Серебро, будучи одним из самых многозначных символов в мировой культуре, в данном контексте обращает нас к традиции ассоциировать данный металл с луной и женским началом, а следовательно — с магией и женским колдовством. В рассказе «Снег, зеркало, яблоки» мы видим и иные предметы, которые обладают зеркальностью или способностью отражать: после того как Белоснежка погружается в глубокий сон, подобный смерти, гномы снова покупают на весенней ярмарке «торгуюсь, стекло, и хрусталь, и кварц» [4, с. 358], а когда главную героиню казнят, она видит в глазах падчерицы свое отражение. Сам замысел этого рассказа зеркален, потому что переворачивает с ног на голову привычный сюжет, отражает его в зеркале, предлагая читателю взглянуть на известную сказку под другим углом.

Проведенное исследование позволяет сделать следующие выводы:

1. Образ зеркала, заявленный еще в мифологии, осмыслялся прежде всего как граница между реальным и потусторонним миром, однако с течением времени первоначальное сакральное значение данного предмета было утрачено и нивелировано до суеверий, а с развитием науки и появлением качественных зеркал на первый план выходит другое осмысление зеркала — теперь оно становится источником иллюзий и фокусов.

2. В литературе, особенно в жанре фэнтези, актуализирующем мифологическое и культурное наследие, анализируемый образ появляется неоднократно, его осмысление соответствует культурной традиции.

3. Нил Гейман обращался к образу зеркала и в других своих произведениях (например, в «Зеркальной маске»), что позволяет говорить о тяготении писателя к лейтмотивной поэтике.

4. Образ зеркала является сквозным в сборнике рассказов «Дым и зеркала», что подчеркнуто и названием книги, и ее развернутым пре-



дисловием с многочисленными культурными и литературными отсылками, и использованием данного образа как ключевого сюжетного элемента в ряде рассказов.

5. Композиция сборника демонстрирует изменение символики зеркала — от предмета, позволяющего создавать иллюзии, до магического артефакта, открывающего истину.

6. Помимо зеркала в сходной функции у Нила Геймана выступают смежные образы — серебро, серебряные вещи, стекло, хрусталь и лубые отражающие поверхности.

Список литературы

1. Бахтин М. М. Человек у зеркала // Бахтин М. М. Автор и герой. К философским основам гуманитарных наук. СПб., 2000. С. 240—241.
2. Власова Е. В. Социально-культурные особенности передачи иронии в романе Нила Геймана «Американские боги» // Известия Волгоградского государственного педагогического университета. 2019. №6. С. 184—189.
3. Гейман Н. Дым и зеркала : сборник / пер. с англ. Н. Иванова. М., 2014.
4. Горшкова Л. С. Мифологические образы в книге Нила Геймана «Американские боги» // Языковые и культурные реалии современного мира. Пенза, 2017. С. 45—51.
5. Дегтярева О. А. Зеркало как общекультурный феномен : дис. ... канд. культурологии. СПб., 2002.
6. Демина А. В., Гладкова М. С. Трансформация сказки в современной культуре // Каспийский регион: Политика, экономика, культура. Астрахань, 2018. С. 139—147.
7. Деценко М. Г. Литературная сказка Нила Геймана: переосмысление традиции как основа творческого метода писателя (на материале повести «Звездная пыль») // Уч. зап. Крымского федерального университета им. В. И. Вернадского. Филологические науки. 2016. Т. 2, №2, ч. 2. С. 59—63.
8. Левин Ю. И. Зеркало как потенциальный семиотический объект // Левин Ю. И. Избр. тр. Поэтика. Семиотика. М., 1998. С. 559—587.
9. Литературная энциклопедия терминов и понятий / гл. ред. А. Н. Николюкин. М., 2001.
10. Лозовик Е. В. Миф и сказка в творчестве Нила Геймана // Дискуссия. 2013. №4. С. 124—132.
11. Лозовик Е. В. Роль повествователя в литературной сказке Нила Геймана «Снег, зеркало, яблоки» // Дискуссия. 2014. №2. С. 128—133.
12. Наумчик О. С. Принципы мифологизации в романе Нила Геймана «Американские боги» // Ученые записки Петрозаводского государственного университета. 2016. №7. С. 105—108.
13. Пономарев В. Т. Тайны знаменитых фокусников. М., 2007.
14. Стендаль Ф. Красное и черное. М., 2018.
15. Столович Л. Н. Зеркало как семиотическая, гносеологическая и аксиологическая модель // Зеркало. Семиотика зеркальности. Тарту, 1988. С. 45—51. (Учен. зап. Тарт. гос. ун-та ; вып. 831. Тр. по знаковым системам ; [сб.] 22).
16. Уайльд О. Портрет Дориана Грея. М., 2016.
17. Хартинг В. Ю. Англоязычная постмодернистская литературная сказка как пример «открытого» текста (на материале сказки Н. Геймана «Коралина») // Филологические науки. Вопросы теории и практики. 2016. №9-2. С. 46—49.



18. Хорошевская Ю.П. Десакрализация мифа об Америке в романе Нила Геймана «Американские боги» // Литература в диалоге культур. Ростов н/Д, 2018. Вып. 4. С. 165–170.

19. Хорошевская Ю.П. Путь героя в романе Нила Геймана «Американские боги» // Известия Южного федерального университета. Филологические науки. 2013. №4. С. 25–33.

Об авторе

Ольга Сергеевна Наумчик – канд. филол. наук, доц., Национальный исследовательский Нижегородский государственный университет им. Н.И. Лобачевского, Россия.

E-mail: hyllda@list.ru

87

The author

Dr Olga S. Naumchik, Associate Professor, Lobachevsky State Research National University of Nizhny Novgorod, Russia.

E-mail: hyllda@list.ru