

УДК 821.161.1-31.091

Анна Саворовская

**РОМАНТИЧЕСКИЙ МОТИВ ВСТРЕЧИ
С ДВОЙНИКОМ ИЗ ЗАЗЕРКАЛЯ
В ПРОИЗВЕДЕНИЯХ
В. Я. БРЮСОВА И А. В. ЧАЙНОВА**

В статье предпринята попытка сопоставить произведения В. Я. Брюсова и А. В. Чайнова. Основанием для сопоставления повестей послужил ряд мотивов, ведущим из которых является мотив двойничества. Рассматриваемые повести сближает также общий хронотоп зеркала и характер героев, которые борются за свободу со своими стеклянными дoppelgängern. В ходе анализа произведений мы пришли к выводу, что и В. Я. Брюсов, и А. В. Чайнов в своих повестях «В зеркале» и «Венецианское зеркало...» следуют традициям направления романтизма с тем, чтобы воссоздать двоемирие, расщепление личности и героев, вступивших в поединок с inferнальными двойниками, наделёнными демонической силой.

Ключевые слова: романтизм, свобода, мотив, двойник, зеркало, судьба, двоемирие, сюжет.

У статті зроблена спроба зіставити твори В. Я. Брюсова і О. В. Чайнова. Підставою для зіставлення повістей послужив ряд мотивів, ведучим з яких є мотив двойничества. Дані повісті зближує також загальний хронотоп дзеркала і характер героїв, які борються за свободу зі своїми скляними дoppelgängern. В ході аналізу творів, ми дійшли висновку, що і В. Я. Брюсов, і О. В. Чайнов в своїх повістях «В дзеркалі» і «Венеціанське дзеркало...» слідує традиціям напряму романтизму з тим, щоб відтворити двосвіття, розщеплення особистості і героїв, що вступили в поєдинок з інфернальними двійниками, наділеними демонічною силою.

Ключові слова: романтизм, свобода, мотив, двійник, дзеркало, доля, двосвіття, сюжет.

The article attempts to compare works by V. J. Bryusov and A. V. Chayanov. The basis for the comparison of a number of stories served as the motive of which is a leading motif of duality. Considered as the story brings the total chronotope mirrors and character of heroes who fight for freedom with their glass doppelgängers. The analysis works, we came to the conclusion that V. Y. Bryusov and A. V. Chayanov, their stories, «In the Mirror» and «Venetian mirror...» follow the traditions of romantic destinations in order to recreate of two worlds, dissociation and the heroes who joined the fight with the infernal counterpart, endowed with demonic power.

Key words: romance, freedom, reason, double, mirror, destiny, two worlds, plot.

Мотив двойничества часто используется в различных видах искусства. Его корни — в мифопоэтической модели мира и переживании пространства как дискретного. Наиболее часто к этому мотиву обращаются писатели в переломные эпохи, когда усиливается переживание миражности, неопределенности, неустойчивости всего, что окружает человека, а сам человек утрачивает веру в свою самостоятельность и способность управлять происходящим. К научному осмыслению данного мотива в произведениях литературы и искусства обращались такие ученые, как К.-Г. Юнг, Л. А. Абрамян, М. М. Бахтин, Е. М. Мелетинский, Ю. В. Манн.

Мифопоэтическую основу имеют и представления о зеркале, которое воспринимается в качестве двери, «через которую душа освобождается от власти этого мира, попадая в другой мир» [14, с. 196]. Исходя из исключительной противоречивости самой сути зеркала (оно и отражает, и искажает действительность), А. Злочевская пишет о его парадоксах: «Зеркало двойственно по природе своей: предмет бытовой и мистический одновременно, оно дает нам картину мира, казалось бы, абсолютно точную, а на самом деле в высшей степени иллюзорную». В результате, продолжает исследовательница, «взгляд в зеркало фиксирует раскол нашего «я»: на неоформленное, а потому бесконечное, представление личности о себе и лик завершенный. Законченный образ незавершенного» [4]. Возможно, этим совмещением бытового и мистического, указанием на многомерность, текучесть, изменчивость и обманчивость видимого и привлекало зеркало поэтов разных эпох. В модернистском искусстве начала XX века, как и в литературе романтизма, мотив зеркала связан с представлениями о двойничестве и двоимирии. В. Синкевич справедливо отмечает: «Так как одной из сторон зеркала является удвоение пространственных характеристик отображаемого объекта, то для мифологического сознания эта закономерность проявилась, прежде всего, в удвоении человека, *я сам, и отображенный я в зеркале*» [10]. Писатели часто прибегают к символике зеркал как предметов, с помощью которых двойник проникает в жизнь героев. Показательными в этом отношении являются поэтические произведения З. Гип-

пиус («Зеркала») и М. Волошина («Зеркало»), а прозаически — рассматриваемые повести В. Я. Брюсова и А. В. Чайнова.

На общность художественных принципов А. В. Чайнова и В. Я. Брюсова обратил внимание Владимир Муравьев, который писал: «Литературное творчество Чайнова развивалось в брюсовском направлении. Брюсов, М. Кузмин, Б. Садовский, П. Муратов — особенно их историко-фантастическая проза — вот ряд, в котором нужно рассматривать творчество Чайнова» [8, с. 18].

«Венецианское зеркало, или Диковинные похождения стеклянного человека» — повесть, написанная А. В. Чайновым в Лондоне, в 1922 году. Она состоит из пяти глав, каждая из которых имеет подзаголовок, цель которого — сформировать определенное эмоциональное настроение читателя. Подзаголовки также содержат в себе указание на особенности созданной в произведении картины мира. Оказывается, «за Москвою-рекою существует нечто выходящее за пределы допустимого благонравными педантами» [12, с. 89].

Главный герой повести, Алексей, находится в состоянии коллекционерского сплина, поскольку экспонаты художественного творчества в его яузском особняке не связываются между собой. Желая достичь заключительного синтеза в своей коллекции, Алексей приобретает зеркало, обладающее магическими свойствами, поскольку в конечном итоге оказывается во власти заключенного в его пространстве двойника и даже меняется с ним местами, превращаясь в отражение. Когда же Алексей узнает, как его двойник издевается над оставшейся в реальном мире его женой Кет, он не выдерживает плена и, собрав все силы, вырывается из зазеркалья. Но на этом его страдания не завершаются, так как не только его двойнику удастся скрыться, но исчезает и Кет. Ему удастся победить своего противника. После чего чары рассеиваются, Алексей возвращается в свой особняк, где и застаёт жену.

Повесть В. Я. Брюсова, по сравнению с повестью А. В. Чайнова, намного меньше по размеру, в ней отсутствует деление на главы. Но важнее различие мотивировки мистического. Знакомясь с содержанием «Венецианского зеркала», трудно исключить вмешательство в жизнь героя сверхъестественного. Подза-

головок брюсовской повести «Из архива психиатра» связан не только с исповедальной формой произведения, но и с тем, что мистическое в нем связано с особым психическим состоянием героини, хотя, безусловно, вмешательство сверхъестественного также нельзя исключить. Главная героиня повести, с детства испытывающая любовь к миру зеркал, приобретает роковое зеркало из-за того, что не хочет уступать загадочному отражению, смотревшему на неё. Постепенно между отражением и героиней завязывается поединок, в результате которого героиня превращается в отражение своего зеркального двойника, захватившего ее место в реальном мире. Как и герой А. Чайнова, она подвергается издевательствам своей соперницы, но в конечном итоге побеждает ее и возвращает свое собственное место и положение хозяйки зеркала, а не отражения, находящегося внутри него. Однако сознание ее настолько расщеплено, что, даже находясь в психиатрической клинике, она не может дать себе отчет в том, кто же она на самом деле: человек или отражение.

На возможность соотнесения рассматриваемых произведений указывают уже их названия, а также то, что в них идет речь о проникновении таинственного предмета (зеркала) в жизнь героев. И Алексей, и героиня повести В. Я. Брюсова приобретают зеркала по собственному желанию, о чём впоследствии жалеют, поскольку с появлением зеркал в их жизнь проникают двойники, всеми силами старающиеся занять их место в реальном мире. Поединки с отражениями начинаются с момента, когда герои попадают под власть магических взглядов зеркальных двойников: «...когда я рассматривала это трюмо на аукционе, женщина, изображавшая в нём меня, смотрела в глаза мне с каким-то надменным вызовом» [1] — читаем в повести В. Я. Брюсова. А. В. Чайнов усиливает мотив сверхъестественного характера событий: «...он чувствовал все свои движения связанными и какая-то власть змеиного взгляда приковывала его...» [12, с. 78].

Показательно, что в обеих повестях зло не просто доставляет страдания героям, но они и сами меняются в результате встречи со своими inferнальными двойниками. Повествователь «Венецианского зеркала...» сообщает, что «под наваждением странного зеркала Алексей чувствовал и себя каким-то

другим. Все те элементы его сущности, которые он научился с годами подавлять, с неожиданной бурностью и силой проявились вновь» [12, с. 79]. Зеркало странным образом активизирует отрицательные стороны главного героя повести, обличает его в грубости: «Алексей напряженно глядывался в искривленные черты своего лица, ясно чувствовал всю грубость своей страсти, и эта грубость странно нравилась ему и радовала его» [12, с. 79]. А зеркало в повести В. Брюсова и вовсе поглощает личность героини, заставляя её задумываться над путями решения проблемы: она колеблется между побегом из дома, мыслью разбить зеркало (однако этот вариант означал бы, что зеркало одержало победу над героиней) или ведением борьбы, которую героиня в результате и выбрала.

Оба писателя, характеризую отношения героев с их двойниками, используют существительное «борьба». Причем, характер ее развития близок в обоих произведениях. И Алексей, и героиня повести В. Я. Брюсова, в своём противостоянии зеркальным отражениям, сначала терпят поражение, меняются местами с противниками, оказываясь заточёнными под стекло. Нельзя исключить отсылки авторами читателя к повести Э. Т. А. Гофмана «Золотой горшок», главный герой которой также оказался заключённым под серебряное зеркало, отлитое гадалкой.

Одинаково поведение двойников, захвативших место в мире людей. В первую очередь их вредительство направлено против самих героев. «Она кричала мне в лицо обидные слова, а я не могла отвечать ей. Она грозила мне кулаком и издевалась над моим обязательным повторным жестом» [1] — описывает глумления зеркального двойника героини В. Брюсов. А. Чайнов же вовсе сопоставляет жестокого двойника героя с дьяволом: «Алексей с отчаянием невероятным чувствовал, что черты его лица повторяют гримасы дьявольского двойника, а руки и ноги в каком-то онемении, несмотря на все сопротивление, следуют движению его тела. Стекланный человек, упоенный своею властью, подошел почти вплотную к зеркалу и, иронически выгибаясь в неистовстве невероятных поз, заставлял Алексея свиваться в телодвижениях, напоминавших позы наиболее фантастических персонажей Жака Калло» [12, с. 80].

Роднит рассматриваемые произведения и мотив проявления в жизни героев предопределения. И Алексей, и героиня Брюсова оценивают события, происходившие после приобретения зеркал, не иначе как с позиции вмешательства рока в их жизнь: «Зеркало, ставшее для меня *роковым*, я купила осенью, на какой-то распродаже» [1]; «Помнил точно сквозь сон и тот *роковой* момент, когда он (...) начал снимать тафту со своей венецианской находки» [12, с. 78]. Таким образом, в какой-то момент герои утрачивают свободу и оказываются во власти враждебных им сил. Зеркало, выполняя, с одной стороны, свою прямую функцию, является предметом, через который враждебно настроенные двойники стремятся проникнуть в жизни героев. Примечательно, как оба автора описывают и жителей «зазеркалья». Если у Чайнова — это просто стеклянные двойники, то у Брюсова это — тёмные души реальных людей. Иными словами, В. Я. Брюсов наделяет существ «зазеркалья» демоническими, отрицательными сторонами людей реального мира. У А. В. Чайнова двойник в большей степени имеет inferнальный характер, отождествлен с дьяволом. Подобный мотив мы встречаем и в романе М. А. Булгакова «Мастер и Маргарита»: Воланд и его свита проникают в реальную Москву из потустороннего мира также с помощью зеркала.

Мы уже обратили внимание на особенности повествования в рассматриваемых произведениях. Как уже было отмечено ранее, в произведении Брюсова повествование ведётся от первого лица, субъективно, что позволяет исключить фантастическую мотивировку и объяснить происходящее душевным заболеванием героини. Таким образом, зеркальный двойник живет лишь в воображении героини. Но, даже если он и реален, видит его только сама героиня. В повести А. В. Чайнова все обстоит несколько иначе: свидетелями поступков зеркального двойника героя становятся разные люди, обитатели Москвы, что придает событиям большую фантастическую мотивировку — как столкновения человека с дьяволом. В данной повести, как и в «Необычайных, но истинных приключениях графа Фёдора Михайловича Бутурлина, описанных по семейным преданиям московским ботаником Х. и иллюстрированных фитопатоло-

гом У.», герой длительное время борется за счастье с представителем потусторонних сил и в результате одерживает победу. Общим для данных повестей Чайнова свойством является и хаос обстановки, места поединка с фантастическими силами: как Бутурлин борется с чернокнижником, окружённым вихрем карт, так и Алексей, проникнув в дом гадалки, оказывается в круговороте страниц книги с надписью «Oculto», что в переводе с испанского языка означает «скрытый» и отсылает нас к загадочным оккультным наукам.

В. Я. Брюсов завершает свою повесть заточением героини в психиатрическую больницу. Героиня не может совладать со своим эмоциональным состоянием, её не покидает сомнение, она ли реальная живёт в мире, или осталась в зеркале? Одержимая этим переживанием, она желает найти, заглянуть в зеркало. Можно ли сказать, что стеклянный двойник победил её? Наверное, да. Учитывая исповедальную форму повести и её резкое, напряжённое окончание, отметим, что перекрещивающиеся миры зеркал, вывернутая действительность, ранее, в начале повести привлекавшие и захватывающие дух героини, полностью свели её с ума. А коллекционер Алексей, испытывающий романтический сплин в начале произведения, напротив, обрёл покой и личное счастье. Таким образом, окончание обеих повестей диаметрально противоположно их началу (иными словами, жизнь до проникновения зеркала в жизни героев и после него), как бы замыкая повести в кольцо, что добавляет произведениям динамичность и интерес.

Как нам представляется, и Брюсов, и Чайнов, воплощая в своих произведениях идею вторжения потусторонних сил, стеклянных двойников, в жизнь героев с помощью зеркал, следуют традициям романтизма. З. Г. Минц, в своей статье «Новые романтики», относит Брюсова к новоромантической школе [7]. Что касается А. В. Чайнова, то он неоднократно подчёркивал свой интерес к произведениям и художественной манере любимого писателя, романтика Э. Т. А. Гофмана. Размышляя о смысле мотива зеркала в творчестве этого писателя, И. В. Лаптева приходит к такому выводу: «Система образов зеркальности в творчестве Гофмана представляет собой форму рефлекс-

сии о множестве «Я» в каждом из нас и отсюда множественном и неточном способе отражения нами природы, общества, человека. В этих многих «Я», изображенных в его произведениях, человек познает себя в добре и зле, в рациональном и иррациональном, в конечном счете, в безумии. Проблема зеркальности рассматривается как граница искусства Гофмана, как «трансформация, происходящая с субъектом, когда он принимает на себя некий образ» (Ж. Лакан), как непрекращающаяся борьба с Другим, со своим двойником» [5]. На наш взгляд, здесь уместно лишь одно уточнение: как правило, множество ликов (личин, воплощений) имеют в произведениях Э. Т. А. Гофмана персонажи, связанные с инфернальным. То есть имеет место такой художественный прием, как гротеск. Герою же в силу развитой интуиции, силы воображения лишь удается угадать их дьявольскую сущность. Правда, чаще всего, столкновение с инфернальным завершается поражением (даже гибелью) героя, не имеющего сил противостоять злу. В рассказе «Песочный человек» немецкий романтик представляет читателям героя, попавшего под власть дьявольской силы Коппелиуса, продающего Натаниэлю подзорную трубу, посмотрев в которую, герой, подобно героине Брюсова, теряет рассудок; а в другом произведении Гофмана, «Истории об утраченном зеркальном отражении», главный герой дарит своё отражение в зеркале красавице-Джюльетте, находящейся на службе у дьявола, представленного в образе доктора Дапертутто. Утрату отражения, как и утрату тени, немецкий романтик отождествляет с промыслами нечистой силы.

Тема двойничества, реализованная писателями XX века, сближает героев повестей А. Чайнова и В. Брюсова с доктором Джекилом, столь отчаянно боровшимся со своим злым двойником, мистером Хайдом — центральным персонажем «странной истории» английского писателя-неоромантика Р. Л. Стивенсона. И все же, как нам представляется, каждая эпоха привносит нечто новое и в смысл мотива встречи с двойником из зазеркалья. В связи с этим О. Ю. Осьмухина пишет: «Наиболее полно мифологема зеркала реализуется в литературно-художественном сознании начала XX столетия (в России —

в эпоху Серебряного века), особенно в поэтике символизма, причем — мотив зеркальности становится одной из основ художественного метода символистов, прочно укореняется в сознании. Зеркало играет функциональную роль границы между мирами — границы одновременно материальной (поскольку зеркало — материальный предмет, сделанный из стекла) и нематериальной (поскольку отражающую поверхность зеркала видеть невозможно). Сами миры — отраженные и отражаемые — отождествлялись с символистским миропониманием о соответствии идеального и реального во вселенной, в их взаимосвязи и одновременной мнимости внешнего сходства, что реализовалось в литературной практике — обыгрывании темы зеркальных двойников и взаимоотражаемых миров» [9]. Наше сравнительное изучение произведений А. Чайнова и В. Брюсова помогло нам выявить еще одну не менее, как нам представляется, важную особенность мотива зазеркалья в литературе начала XX века: он помогает полнее, ярче выразить трагизм отчуждения человека, разрыва его связей не только с внешним миром, но и погружения в войну с самим собой. Подтверждением того, что именно эта сторона результата встречи с зеркальным двойником наиболее показательна для литературы этой эпохи, является и небольшой рассказ Александра Грина «Безногий». Сначала герой признается, что не любит зеркал, затем видит отражающегося в зеркале инвалида («жизнь этого рассеченного пополам узника ушла в глаза, блестяще и напряженно бегающие по лицам идущей над ним толпы») и удерживает свой взгляд на нем, хотя калека и был ему «неприятен и жалок», и внезапно делает страшное для себя открытие. «Действительно — я очнулся, — сообщает он. — Зеркала вызывают сны — странное смешение прошлого и настоящего, меняют взгляд, цели и впечатления, — этот хоровод исчез; с болью, крутым твердым винтом прошел сквозь меня день бегущих, чужих ног и пригвоздил к ящику, где я могу шарить руками вокруг своих бедер, шурша бумажками» [3, с. 476]. Безногий калека, которого герой видит в зеркале, — это он сам. Но ему настолько страшно признаваться себе в этом, что он пытается мысленно отделиться от своего нового и, к сожалению, настоя-

щего «я» и жить впечатлениями, ощущениями себя прежнего, уже ненастоящего, сохраняющего свое существование лишь в памяти. Так виртуальное «я» пытается уничтожить, подменить «я» реальное. А зеркало возвращает к себе настоящему. Отсюда — ненависть к зеркалам. У А. Чайнова и В. Брюсова, в отличие от А. Грина, этот мотив отчуждения в большей степени сохраняет связь с мифопоэтической основой символа зеркала как двери в иной мир. Отсюда — возможность судить о мотивировке таинственного в их произведениях.

Выводы. Сопоставив две повести, объединённые общим мотивом двойничества, отметим, что и у Брюсова, и у Чайнова двойники отличаются большим могуществом и силой, чем реальные герои. Вследствие проникновения допельгангеров в жизни Алексея и героини Брюсова, происходит расщепление «Я» последних, двойники занимают их место в мире, заставляя совершать определенные действия (героиня повести Брюсова вынуждена повторять за отражением движения; Алексей — доказывать свою невиновность и бороться за право быть с любимой). Известно, что зазеркалье — пространство смерти, область, где происходит «нелинейное удвоение меняющихся /с увеличением или уменьшением размерности/ пространственных характеристик отображаемого объекта» [10].

Героям приходится бороться с демоническими двойниками за своё право на существование в реальном мире, в результате чего Алексей выигрывает битву, а героиня Брюсова попадает в сумасшедший дом. Рассматриваемые повести объединяет общий хронотоп зеркала, мотив двойничества и характер решения проблемы — борьба, которую Алексей, в отличие от героини Брюсова, выиграл.

ЛИТЕРАТУРА

1. Брюсов В. Я. В зеркале / В. Я. Брюсов. — Режим доступа к электронному варианту: http://az.lib.ru/b/brjusow_w_j/text_0320.shtml
2. Брюсов В. Я. О искусстве / В. Я. Брюсов. — Режим доступа к электронному варианту: http://dugward.ru/library/brusov/brusov_o_iskusstve.html

3. Грин А. С. Крысолов: повести, рассказы / Александр Грин. — М.: Эксмо, 2011. — 640 с.
4. Злочевская А. Парадоксы зазеркалья в романах Г. Гессе, В. Набокова и М. Булгакова / А. Злочевская // Вопросы литературы. — 2008. — № 2. — Режим доступа к электронному варианту: <http://magazines.russ.ru/voplit/2008/2/z19.html>
5. Лаптева И. В. Культурологическое прочтение Э. Т. А. Гофмана на рубеже XX–XXI вв. Онтологизм фантастического : дис. ... доктора философских наук / Ирина Валерьевна Лаптева. — Саранск, 2008. — Режим доступа к электронному варианту: <http://www.lib.ua-ru.net/diss/cont/290835.html>
6. Мафтин Н. Містичне як прояв готичної літератури / Н. Мафтин // Питання літературознавства : науковий збірник / гол. ред. О. В. Червінська. — Чернівці : Чернівецький нац. унт-т, 2011. — Вип. 84. — 352 с.
7. Минц З. Г. Новые романтики / З. Г. Минц. — Режим доступа: <http://www.ruthenia.ru/mints/papers/romantiki.html>
8. Муравьев В. Б. Творец московской гофманиады / Вл. Муравьев // Чайнов А. В. Венецианское зеркало : повести / [вступ. статья и примеч. В. Б. Муравьева]. — М. : Современник, 1989. — С. 5–23.
9. Осьмухина О. Ю. Зеркало (зеркальность) / О. Ю. Осьмухина // Знание. Понимание. Умение. — 2008. — № 1(2). — Режим доступа к электронному варианту: [http://www.zpu-journal.ru/e-zpu/1\(2\)/osmukhina/](http://www.zpu-journal.ru/e-zpu/1(2)/osmukhina/)
10. Синкевич В. Феномен зеркала в истории культуры / В. Синкевич. — Режим доступа: http://www.gumer.info/bibliotek_Buks/Culture/sink/fen_zerk.php
11. Тырышкина Е. В. Русская литература 1890-х — начала 1920-х годов: от декаданса к авангарду / Е. В. Тырышкина. — Новосибирск: Изд. НГПУ, 2002. — 151 с.
12. Чайнов А. В. Венецианское зеркало : повести / А. В. Чайнов — М. : Современник, 1989. — 256 с.
13. Шалагінов Б. Німецький романтизм і містичне / Б. Шалагінов // Поетика містичного : [колективна монографія] / упорядк. О. Червінської. — Чернівці : Чернівецький нац. унт-т, 2011. — 320 с.
14. Энциклопедия символов, знаков, эмблем / авт.-сост. В. Андреева и др. — М.: ООО «Издательство Астрель»; МИФ; ООО «Издательство АСТ», 2001. — 576 с.

Стаття надійшла до редакції 10 листопада 2013 р.