

УДК 82-31

МОТИВ ЗЕРКАЛЬНОГО ОТРАЖЕНИЯ В РОМАНЕ Л.М. ЛЕОНОВА «ПИРАМИДА»

© Оксана Руслановна САЛИКОВА

Тамбовский государственный университет им. Г.Р. Державина,
г. Тамбов, Российская Федерация, аспирант, кафедра русской
и зарубежной литературы, e-mail: lissadres@list.ru

Дается подробный анализ зеркальной символики и атрибутики, используемой Л.М. Леоновым в романе «Пирамида». Выявляется взаимосвязь мотива зеркального отражения и философской концепции произведения (в данном случае – зеркального образа и проблемы отчуждения). Материалом для анализа служит полный текст романа «Пирамида». Делается вывод о закономерности использования Л.М. Леоновым зеркальных образов с целью заострения читательского внимания на экзистенциальных аспектах жизни персонажей. Таким образом, мотив зеркального отражения в романе выполняет важную концептуальную задачу. Используя зеркальную символику, писатель демонстрирует «перевернутую» систему ценностей художественного мира своих героев. Она выражается в подмене ценностей псевдоценностями. В художественном мире «Пирамиды» функцию института церкви берет на себя цирк, проповедь заменяется артистическим номером в клубе досуга, ангел низводится до фокусника, а его божественный дар чудотворения воспринимается как шарлатанство. Искусство подменяется политической конъюнктурой, а живая мысль – «сертификатом мысли». Мотив зеркального отражения раскрывает экзистенциальную позицию автора, формирует особый тип героя в романе, акцентирует внимание читателя на проблеме отчуждения и способах ее преодоления.

Ключевые слова: мотив зеркального отражения; роман «Пирамида» Л.М. Леонова; зеркальная атрибутика; экзистенциальный тип героя; проблема отчуждения.

Использование зеркальной атрибутики как инструмента самоидентификации персонажей является одним из характерных приемов художественной литературы. С древнейших времен зеркало считалось носителем иррационального начала и играло роль организатора субъективного пространства. Данному предмету интерьера приписывалась роль мистического портала между миром живых и мертвых, границей между телом и душой. Зеркало наделялось демоническим смыслом, способностью транслировать будущее, рождать двойников и другими фантастическими возможностями. Зеркальная тема в литературе неисчерпаема, поскольку образ зеркала несет в себе богатый смыслообразующий потенциал. Зеркало может использоваться в качестве художественной детали, символа, метафорического образа, оно может выступать составляющей мотивной структуры произведения. Нередко писатели прибегают к сюжетным и композиционным зеркальным приемам. Стоит учитывать, что любой предмет с отражающей поверхностью выступает эквивалентом зеркала: гладь воды, стекло, оптические приборы, человеческий глаз. Поэтому функцию зеркала в литературе может выполнять двойник, портрет, фото-

снимок, тень, отпечаток, копия чего-либо, театр, кинофильм или сон как пограничное состояние человеческой психики.

Исследованиями зеркального образа в русской литературе занимались М. Бахтин, А. Вулис, Е. Созина, представители московско-тартуской семиотической школы: Ю. Лотман, Б. Успенский, Б. Гаспаров, З. Минц, Ю. Левин, Л. Столович и др. Литературоведами была предпринята попытка систематизировать все возможные значения зеркального образа, выявить его функции в создании психологических и портретных характеристик персонажей, организации многоуровневого художественного пространства.

Важная роль зеркальной символики в романах Л. Леонова отмечена современными исследователями творчества писателя: Т. Вахитовой, Ю. Василевской, А. Лысовым, А. Майдуровой, Л. Якимовой. Тем не менее в леоноведении до сих пор отсутствует систематический анализ мотива зеркального отражения в романе «Пирамида» (1994), который, на наш взгляд, выполняет одну из важных функций в раскрытии экзистенциальной концепции позднего творчества Л. Леонова.

Л. Якимова выделяет в мотивной структуре романа мотив «вывернутости наизнан-

ку», связанный с подменой в социуме истинных ценностей ложными: «Вывернутая логика всеобщего равенства путем многократных превращений ведет человека к вырождению, самоуничтожению... Тотальный запрет на персональную идентификацию заставляет уходить в себя, мимикрировать под официально разрешенные модели поведения, порождает неисчислимое разнообразие видов двойничества, двоемыслия, двоедушия» [1, с. 140, 142]. С мнением исследователя нельзя не согласиться. Леоновские персонажи живут в атмосфере духовного опустошения и социального разобщения. Художественный мир «Пирамиды» подобен кривому зеркальному отражению традиционных представлений о мире гуманизма, свободы и добра. Он предстает перед читателем в своем «зеркальном отображении, в данном случае – как если бы его конструировал дьявол» [2, с. 333]. Персонажи романа, подобно героям «Алисы в Зазеркалье» Л. Кэрролла, живут «в обратную сторону», только не в прямом смысле, а в метафорическом: человечество у Л. Леонова не эволюционирует, а духовно деградирует и «овеществляется». Примечательно, что оба писателя в данных произведениях прибегают к осмыслению цитаты, традиционно приписываемой христианскому теологу Квинту Септимию Флоренсу Тертуллиану (II в. н. э.): «Верую, ибо абсурдно» [3, с. 125; 2, т. 1, с. 605]. Этот факт можно отнести к общему для Л. Леонова и Л. Кэрролла восприятию жизни как недоступному для человеческого понимания явлению, иррациональному и подчас абсурдному.

Предметом критики на страницах «Пирамиды» становится безликая массовость, нивелирование человека, стандартизация мышления и автоматизация жизни. Экзистенциальная проблематика подлинного / неподлинного существования в сюжете романа выходит на первый план. Она раскрывается в принципе экзистенциального двоемирия, который, в отличие от романтического, не предполагает столкновение мира реальности и «мира мечты», а противопоставляет существование как отчуждение существованию, как экзистенции (т. е. формы жизни в мире повседневности без определенного предназначения, форме жизни, утверждающей свой собственный смысл, путем саморазвития духовной природы).

Мотив зеркального отражения формирует в романе особый тип героя (назовем его условно экзистенциальным) и помогает наиболее полно раскрыть проблему отчуждения. По Т. Серегинной, феномен отчуждения в экзистенциальном понимании связан с онтологической несвободой человека, порождающей страх смерти, чувство утраты подлинного существования, разобщенность личности с окружающим миром и собой [4, с. 27].

В леоновском романе персонажи сталкиваются с проблемой отчуждения посредством «пограничных ситуаций» (смерть близких, ожидание собственной смерти, борьбы, страдания, болезни). Такими персонажами являются Дуня и Вадим Лоскутовы, а также их отец – священник Матвей. Но есть и другие персонажи, которые в ходе развития сюжета не попадают в «пограничную ситуацию», но также сталкиваются с проблемой отчуждения в условиях «зеркальной пограничности». К ним относятся Юлия Бамбалски и кинорежиссер Сорокин. Их объединяет привычка общаться с людьми, глядя на них через зеркало.

Уже в начале своего появления в сюжете романа кинорежиссер Сорокин демонстрирует подобную привычку в эпизоде знакомства с Дуней: «За те считанные секунды Сорокин успел через зеркальце прочесть в ее лице нечто главное, в сумерках ускользавшее от его вниманья» [2, т. 1, с. 111]. О привычке Юлии Бамбалски читатель узнает в сходном эпизоде знакомства с ангелом Дымковым (духовным двойником Дуни): «Скинув кое-как на подзеркальник свой громадный, черный, бесценный мех, она красила губы и заодно через зеркало знакоилась с помещением» [2, т. 1, с. 263]. В дальнейшем эта общая привычка Юлии и Сорокина будет проявляться лишь в эпизодах их совместного общения: «Через зеркальце перед собою Сорокин увидел, как презрительно сузились ее губы <...> О, всего лишь крохотная частная рекомендация... – с суховатым кивком, через зеркальце перед ними, заговорил Сорокин <...> Насколько позволяло тесное зеркальце, Юлия смерила собеседника ироническим взглядом <...> Совпало, кстати, что перед выходом из квартиры на условленную с Юлией встречу, уже в пальто, режиссер взглянул в послезакатное небо в зеркальном проеме лоджии своей московской квартиры...» [2, с. 428,

431, 435, 440]. Таким образом, читатель интуитивно объединяет в своем восприятии этих двух персонажей еще до того, как узнает об их будущей любовной связи (которая происходит почти в самом конце романа).

Мотив зеркального отражения не только раскрывает близость характеров Сорокина и Юлии, но и сопровождает экзистенциальные мысли героини, которыми она делится с кинорежиссером. Для Юлии зеркало выступает инструментом познания своей глубинной сущности в попытке вырваться из заложников стереотипного мышления, которое навязывает социум. По М. Бахтину, смотреть в зеркало – значит смотреть на себя со стороны, осознавать себя предметом внешнего мира, как бы отчуждаясь от собственного тела [5, с. 265]. Для персонажей Л. Леонова, которые живут в «мире наоборот», отчуждение является нормой существования. Поэтому они, контактируя с зеркалом, пытаются абстрагироваться от своей предметной оболочки и постичь духовное предназначение.

В отличие от опальной семьи Лоскутовых, живущей в бедности, светская дама Юлия Бамбалски с детства была избалована роскошью, не знала страдания и болезней. Поэтому она научилась моделировать «пограничную ситуацию» с помощью зеркала. Эта попытка трансцендирования направлена на поиск путей преодоления отчуждения и страха смерти, который мучает героиню на протяжении всего романа (с момента ее присутствия на похоронах дедушки): «Было бы низменно выпрашивать себе вторую порцию всего того, что уже имела в избытке... «Тогда чего же недостает мне для полноты бытия?» – допрашивала она зеркало по утрам» [2, т. 1, с. 577].

Зеркало как предмет интерьера в романе выполняет функцию своеобразного индикатора, обозначая переход персонажей из одного психологического состояния в другое (в данном случае из привычного состояния «автоматизированного бытия» в состояние «пограничной ситуации»). Зеркало выступает границей между миром вещей и тем его трансцендентным аналогом, по образу которого он создан. Причем мир, в котором живут персонажи, воспринимается всего лишь как искаженное отражение другого, непознанного подлинного мира: «И никогда не успеваем мы разглядеть толком ни самих се-

бя, ни очертания колыбели, где дремлем. Таким образом, одновременные домыслы о ней – суть лишь собственные возрастные наши отражения в бездонном зеркале вечности» [2, т. 1, с. 166].

Рассматривание своего зеркального отражения для Юлии Бамбалски является стимулом приобретения нового духовного опыта, в то время как ее антипод – Дуня Лоскутова – ни разу не смотрится в зеркало на протяжении всей книги. Тем не менее и в случае с Дуниной странной болезнью писатель метафорически использует зеркальную символику: «Тогдашними обиходными предметами по-детски руководилась она в попытке отыскать прежде всего себя и свои окрестности в зеркале большого времени» [2, с. 332].

В христианском быту зеркало всегда противопоставлялось иконе как некий бесовский атрибут. Поэтому вещественным аналогом зеркала для Дуни выступает фреска на колонне Старо-Федосеевского храма, а зеркальным отражением девушки становится изображенный на фреске ангел Дымков. Дуня входит в колонну как в Зазеркалье и извлекает оттуда свое отражение. А Дымков, подобно зеркальному двойнику, материализуется и покидает колонну уже в качестве автономного существа, но при этом во всем похожего на свою создательницу: робкого, миловидного, доброго. В тексте романа читатель не раз находит подтверждение того, что ангел – духовная эманация Дуни, которую связывает с ним «одержимое состояние художника, приковано следящего за движением самого себя в нем» [2, т. 1, с. 487] (здесь и далее курсив мой. – О. С.).

Путешествия девушки по замкнутому пространству колонны можно рассматривать не только как образное описание ее провидческого дара, но и как метафору постижения собственной сущности: «А там и нечего бояться, если можно пройти сквозь все до края, не прикасаясь ни к чему. Ведь помимо того, что железная, это *моя* входная дверь. И что плохое может случиться *внутри меня* со мною?» [2, т. 1, с. 110].

Практически все персонажи романа озадачены поисками смысла жизни и преодолением неподлинного существования (автоматизированной жизни, лишаящей права на уникальность). Все они предпринимают попытки трансцендирования, по-разному стал-

квиваются с «пограничными ситуациями» и осознают потенциальную возможность развития своей духовной сферы.

В отличие от остальных персонажей «Пирамиды», Дуня Лоскутова не только пытается обрести смысл жизни, но и буквально создает его. Она обращается к своему «зеркальному отражению» как к Alter ego и контактирует с ним в одном пространственном измерении, приглашая переместиться из «Зазеркалья» (своих снов и фантазий) в мир людей и вещей. Помимо этого, девушка периодически меняется с ангелом местами, путешествуя по «Зазеркалью» колонны в Старо-Федосеевском храме. Колонну с ее замкнутым в себе пространством можно считать внутренним миром самой Дуни Лоскутовой, где «как и должно обстоять в зеркальном отражении – ни зной, ни сырость никогда не ощущались...» [2, с. 290].

Проблема подлинного / неподлинного существования становится актуальной и для старшего брата Дуни – Вадима Лоскутова, который внутри романа «Пирамида» незадолго до своей гибели пишет повесть с аналогичным названием для того, чтобы «уходя, не исчезнуть вчистую» [2, с. 184]. Вадим тонко подмечает, что люди в большинстве своем боятся начать жить самостоятельно, поэтому прячутся в «автоматизированное бытие» и постепенно отчуждаются от себя самих, становясь «продуктом» общества. Показательным для анализа проблемы отчуждения в романе становится эпизод разговора Вадима и Никанора Шамина, в котором присутствует зеркальная символика: «Скажи для начала, не бросалось тебе в глаза – как с *возрастаньем потребностей и параллельных к ним обязанностей все меньше времени удаётся выкроить для себя?* И все равно, до какой степени избегают люди *остаться наедине с собой, перед зеркалом, каким является мысль*. Как ты полагаешь, чего они так боятся рассмотреть там?.. Все более сложную перегонку проходят ощущения бытия до превращения в *сертификат мысли*, и вот она сама, обжигая капилляры и фильтры мозга, изливается изнурительным актом вдохновения, самоубийственной отваги, расточительного милосердия. Все дороже обходится нам не контролируемая здравым смыслом деятельность мысли, и может случиться однажды, что истинная цена некоторых ее даров,

военных в частности, превысит в людском сознании доставляемые ею сомнительные *благоденствия*» [2, с. 108-109].

В монологе Вадима акцентируется проблема стандартизации не только повседневной жизни, но и мышления, когда мысль перестает быть живой и превращается в «сертификат мысли». И если Юлия Бамбалски буквально ищет в зеркале ответы на экзистенциальные вопросы, то Вадим Лоскутов в своем высказывании прибегает к сравнению процесса независимого творческого мышления с индивидуальным зеркальным отражением.

Реалистические персонажи романа «Пирамида» воспринимают зеркало как инструмент самоанализа и некий мистический атрибут, в то время как один из фантастических героев леоновского сюжета – ангел Дымков – напротив, обращается к зеркалу как традиционному предмету быта. Дымков использует зеркало по прямому назначению – для рассмотрения своей внешней земной оболочки, которая ему так же чужда, как и реалистическим персонажам чуждо ощущение полноты бытия. Это обусловлено тем, что в сознании всех персонажей романа их реальный мир представляет собой лишь искаженное отражение мира подлинного, а для Дымкова – наоборот. Он сам представитель некоего запредельного человеческого представлению измерения и продукт воображения Дуни. Несмотря на это, мотив зеркального отражения и в ситуации с ангелом демонстрирует отчуждение персонажа от мира, только с точностью до наоборот: его зеркальный двойник чужд ему как инородный предмет, как некая вещь, с которой поневоле «срослась» его душа: «...И в который раз, украдкой же кинул взгляд на свое отражение в трюмо для выяснения, чем он там занимается, навязчивый и в качестве третьего лица присутствующий, долговязый чужак» [2, с. 414].

Дымков сталкивается с проблемой отчуждения сразу на нескольких уровнях – и в реальной пограничной ситуации (смерть коллеги по работе, борьба за удержание дара чудотворения, страдание от неразделенной любви, заброшенность в другой мир, где все ему чуждо), и в ситуации «пограничной зеркальности», когда зеркальный двойник воспринимается как другой и незнакомый чело-

век: «Заинтересовавшись вдруг, как должен выглядеть бывший, так сказать погоревший, ангел, он отправился к бывшему же, размером в школьную тетрадь, зеркальцу в простенке. Из облезлого стекла на него глянула испитая, с темными подглазниками незнакомая личность, небритая вдобавок» [2, с. 624].

Мотив зеркального отражения в романе «Пирамида» реализуется в экзистенциальных оппозициях: реалистическое / фантастическое, рациональное / иррациональное, подлинное / неподлинное, телесное / духовное. Мотив обнаруживает себя в образе массы «однотипно» существующих людей из «Апокалипсиса Никанора»: «Унификация существования привела к зеркально схожим биографиям, облегчившим не только учет и управление, но и полную взаимозаменяемость без хлопотливой предварительной пригонки, а стирание интеллектуальных различий стало мощной гарантией против возвеличения одной особи над другими» [2, с. 349]. В данном случае авторская ирония направлена на прогнозирование печальной перспективы как духовного, так и интеллектуального развития человечества при условии его дальнейшего нивелирования. Эта проблема всегда была актуальной для писателей-экзистенциалистов, которые противопоставляли «жизнь по готовому шаблону» жизни с возможностью индивидуального выбора и готовностью нести за него ответственность. Большинство персонажей Л. Леонова смотрят на жизнь через призму экзистенциального сознания и стоят на грани выбора: совершить прорыв к «подлинному» бытию или снова погрузиться в повседневное «механизированное» бытие.

Примечательно, что у Л. Леонова не только человек – зеркальное подобие Творца, но и Творец смотрится в Человечество как в зеркало, чтобы «постичь самого себя»: «Нет, боги не сгорают на работе, – при всем их блаженстве им неведомы ни тревоги выбора и колебаний, ни гордость преодоления, ни радость заверченного труда, ни придуманная для них льстецами блаженная субботняя усталость... Отсюда видно, как они одиноки, несчастны и бессильны в ужасном могуществе своем. И так как – живые, а не мертвые и, видимо, подобно нам имеют нужду *хоть в зеркале постичь себя*. Еще не было книг, где они столько отразились, то и придумали

зримый мир и в нем нас – *человечество, идеальную линзу для рассмотренья самих себя вблизи*, с максимальным замедлением мгновенного процесса вечности, потому что смерть – наилучший маятник времени» [2, с. 465-466].

Мотив зеркального отражения реализует себя через образы многочисленных двойников в романе. Это отец Матвей и призрачный старец Афинагор; живой Вадим и его фантом; Дуня и англоид Дымков; дядя фининспектора Гаврилова и выходец с того света Гаврилов. К разряду двойников можно причислить и предметы: это многочисленные копии знаменитых произведений искусства и вещей, созданных Дымковым для Юлии в ее загородном доме (в т. ч. и переписанный автопортрет Рембранта). Мотив реализует себя также через сны и видения супругов Лоскутовых, Дуни, Вадима; портреты «великого вождя» (которые выполняют функцию замещения, символизируя повсеместный надзор власти), повесть Вадима «Пирамида», сюжет которой представляет собой отражение современной Вадиму жизни. Мотив отражения возникает в эпизоде с внезапным появлением и исчезновением ангела Дымкова на фотографическом снимке четы супругов Лоскутовых. Здесь снимок обладает автономной изобразительной памятью, подобно зеркалу, из которого выходит Дунин двойник.

Используя зеркальную символику и атрибутику, Л. Леонов акцентирует внимание читателя на иллюзорности видимой реальности, ее неустойчивости: «Да мало ли что может причудиться современному человеку с его памятью и знанием, с выращенной на них плесенью ущербных концепций – в колдовском зеркале абсолютной пустоты!» [2, т. 1, с. 782]. Автор «Пирамиды» подвергает сомнению достоверность наших знаний о мире, полученных путем логического анализа и ограниченных личным опытом. Персонажи романа отчуждены от реальности, они утратили всякую опору в мире, который не поддается законам логики: «Что можно знать о несуществующем, которое всегда лишь зеркало, где каждый видит самого себя? – сокрушенно откликнулся Никанор» [2, т. 1, с. 154].

Леоновские зеркала существуют в романе не столько для внешней характеристики персонажей, сколько для раскрытия их внут-

ренного мира или психологического состояния. Зеркала и их эквиваленты в «Пирамиде» являются носителями иррационального начала. Так, глаза ангела Дымкова отличаются нехарактерным для большинства людей блеском, и эта «блестинка» выдает его принадлежность к иному измерению.

Подводя итоги вышесказанному, можно утверждать, что мотив зеркального отражения в романе «Пирамида» выполняет важную концептуальную задачу. Он демонстрирует «перевернутую» систему ценностей общества, подмену истинных ценностей ложными: института церкви – цирком; ангела – фокусником; божественного дара чудотворения – бытовым фокусом; проповеди – артистическим номером в клубе досуга; мысли – «сертификатом» мысли; искусства – политической конъюнктурой. Мотив зеркального отражения раскрывает экзистенциальную позицию автора, формируя особый тип героя в романе (экзистенциальный), подчеркивая проблему отчуждения и определяя способы ее преодоления.

-
1. Якимова Л.П. Мотивная структура романа Леонида Леонова «Пирамида». Новосибирск, 2003.
 2. Леонов Л.М. Пирамида: в 2 т. М., 1994. Т. 2.
 3. Керролл Л. Алиса в Зазеркалье М., 2003.
 4. Серегина Т.Н. Антропологические аспекты проблемы отчуждения в философии Н.А. Бердяева и Л.И. Шестова. М., 2008.
 5. Бахтин М.М. Эстетика словесного творчества. М., 1979.

-
1. Yakimova L.P. Motivnaya struktura romana Leonida Leonova "Piramida". Novosibirsk, 2003.
 2. Leonov L.M. Piramida: v 2 t. M., 1994. T. 2.
 3. Kerroll L. Alisa v Zazerkal'e M., 2003.
 4. Seregina T.N. Antropologicheskie aspekty problemy otchuzhdeniya v filosofii N.A. Berdyayeva i L.I. Shestova. M., 2008.
 5. Bakhtin M.M. Estetika slovesnogo tvorchestva. M., 1979.

Поступила в редакцию 6.09.2014 г.

UDC 82-31

MIRRORING THEME IN L.M. LEONOV'S NOVEL "PYRAMID"

Oksana Ruslanovna SALIKOVA, Tambov State University named after G.R. Derzhavin, Tambov, Russian Federation, Post-graduate Student, Russian and Foreign Literature Department, e-mail: lissadres@list.ru

The detailed analysis of mirror symbolism and attributes, which were used by L.M. Leonov in his novel "The Pyramid", is given. The interconnection between mirror reflection motif and the philosophical conception of the book (specifically – mirror image and alienation problem) is shown. This analysis is based on the text of the novel "The Pyramid". Author makes a conclusion that mirror images were placed by L.M. Leonov perfectly in place in order to draw reader's attention to existential aspect of characters' lives. Thus, mirror image motif has a very important conceptual function in the novel. Using mirror symbolism L.M. Leonov puts "upside down" values system of his characters on display. This system substitutes true values with pseudo values. In a fancy world of "The Pyramid" the church is replaced by the circus, a sermon – with a show in a recreation club, angel is degraded to magician, and his divine gift is seen as a trick. Art is replaced with current political situation, and living thought – with "thought certificate". Mirror reflection motif unveils author's existential beliefs, forms a special type of a character in the novel, pinpoints reader's attention on alienation problem and means of dealing with this problem.

Key words: mirror reflection motive; L.M. Leonov's novel "Pyramid"; mirror attributives; existential hero type; alienation problem.