

С.Н. Кауфман

Новосибирский государственный педагогический университет

**Мотив «девичьего зеркала»
в аспекте повествовательной «точки зрения»
(на примере повести Н.В. Гоголя «Сорочинская ярмарка»)**

Аннотация: В статье анализируется мотив «девичьего зеркала» как часть повествовательного приема соотношения визуальных планов в повести Н.В. Гоголя «Сорочинская ярмарка».

The motive of «girl's mirror» is analyzed as a part of the narrative ethos of correlation of visual plans in the story of N.V. Gogol «Sorochinsk's Fair» in this article.

Ключевые слова: Н.В. Гоголь, зеркало, визуальность, точка зрения, повествование.

N.V. Gogol, mirror, visuality, point of view, narration.

УДК: 821.161.1 (092).

Контактная информация: Новосибирск, ул. Виллюйская, 28. НГПУ, кафедра русской литературы и теории литературы ИФМИП. E-mail: snkaufman@ngs.ru.

В повести Гоголя «Сорочинская ярмарка» девичье зеркальце¹ Параски восходит к сказочному, волшебному образу. Спектр мистических характеристик, приписываемых зеркалу-предмету в устном народном творчестве и литературе романтизма, используется и Гоголем, но получает иное художественное воплощение в его произведениях. Волшебное зеркало в фольклорной традиции – это магический предмет, главное свойство которого – всегда говорить только правду. Этой чудесной вещью в сказке обычно владеют отрицательные персонажи, нередко женщины. Истина, открывающаяся им с помощью зеркала, побуждает героинь к действию, осуществлению коварных планов против потенциальных соперниц. Но если сказочное зеркало демонстрирует отказ от «иконического и изобразительного в пользу символического и вербального» [Золян, 1988, с. 33], то «девичье зеркало» Гоголя показывает героине иную точку зрения на обыденную реальность, корректируя тем самым дальнейшее представление красавицы о мире и самой себе, а, следовательно, изменяя вектор повествования по законам зеркальности.

Так, целью обращения Параски к зеркалу является противопоставление себя мачехе. Заданное еще в завязке сюжета противоборство героинь достигает в эпизоде с зеркалом кульминации. Девушка как бы вступает в диалог с собственным отражением, вербализируя свое превосходство над Хиврей: «Не подумаю без радости, – продолжала она, вынимая из пазухи маленькое зеркало... и глядясь в него с тайным удовольствием, – как я встречусь тогда (после свадьбы с Гриц-

¹ Подобный случай функционирования мотива «девичьего зеркала» в повествовательной структуре текстов Н.В. Гоголя можно отметить, рассмотрев сцену самолюбования Оксаны, в начале повести «Ночь перед Рождеством». Аллюзия данного мотива также просматривается в эпизоде «Мертвых душ», где Чичиков, собираясь на бал к губернатору города N, любит свое отражение.

ко – С.К.) где-нибудь с нею, я ей ни за что не поклонюсь, хоть она себе тресни» [Гоголь, 1984, I, с. 90]. В доказательство своих слов Параска надевает новый платок Хиври и снова обращается к зеркалу: «“Да я и позабыла... дай примерить очипок, хоть мачехин, как то он мне придется!”». Тут встала она, держа в руках зеркальце, и, наклоняясь к нему головою, трепетно пошла по хате, как будто бы опасаясь упасть, *видя перед собою вместо полу потолок с накладными под ним досками...*» (курсив наш – С.К.) [Там же, с. 90]. Облачаясь в мачехин платок, героиня создает образ своего зеркального двойника. Отражение по-своему организует текстовую реальность, переодевание и опрокидывание зеркалом верха вниз позволяют далее прочитывать данную сцену как некое колдовское действие.

Зеркало изменяет «точку зрения» героини на окружающее пространство, отраженное в зеркале оно как бы конструируется заново, и в этом новом мире Параска отождествляется с коварным фантастическим существом. Стремясь к превосходству над мачехой, она произносит перед зеркалом будто колдовское заклинание следующую фразу: «Скорее песок взойдет на камне, и дуб погнется в воду, как верба, нежели я нагнусь перед тобою!» [Там же, с. 90]. Таким образом, «ображение мачехой» становится не только внешним преобразованием героини, но и попыткой «примерить» чужую роль, своего рода переименованием.

Удваивая облик Параски, зеркало демонстрирует скрытую сторону ее образа, отделяет внешнюю суть от внутренней. При этом обнаруживается односторонность мировоззрения героини, стремление к браку как к возможности обрести свободу и власть над другими. Параска, показанная в начале повести кроткой, «безвинной падчерицей» [Там же, с. 67], полной противоположностью «злой мачехи» [Там же, с. 68], в финале вдруг принимает точку зрения Хиври: «Мачеха делает все, что ей ни вздумается; разве я не могу делать того, что мне вздумается? Упрямства-то и у меня достанет» [Там же, с. 89]. Можно сказать, что за отражением девушки в зеркале уже видна самовлюбленная, завистливая, коварная Хивря, которая на протяжении всей повести разными персонажами именуется не иначе, как «дьявол», «столетняя ведьма», «черт». О потенциальном отношении героини к сфере inferнального косвенно свидетельствует и то, что зеркало Параски куплено на ярмарке и «обклеено красною бумагою», оно коррелирует с образом красной свитки и таинственными чудесами, положенными в основу сюжета повести.

Помимо функции удвоения и связанного с ней мотива двойничества, зеркало в данном эпизоде играет роль стороннего наблюдателя, объективная точка зрения которого чрезвычайно важна для Параски. Отражение закрепляет изменение статуса девушки в мире, предстоящее замужество придает ей уверенности в себе, открывает возможность выйти из-под покровительства мачехи, а зеркало подтверждает эту возможность. Но стремление Параски к браку, необычайные трудности, которые молодым людям приходится преодолевать на пути к свадьбе, в свете авторской иронии видятся несколько иначе. Так рассказчик «Сорочинской ярмарки» и женатые ее герои (в частности, Черевик – муж Хиври) дают замужним женщинам отрицательную оценку: «Господи, Боже мой, за что такая напасть на нас грешных! И так много всякой дряни на свете, а ты еще и жинок наплодил!» [Там же, с. 75]. Ограниченность мировоззрения Параски не дает ей возможности понять, что за заманчивым изменением внешнего облика, за красотой, которую она собирается использовать во зло, неизбежно следует смена точки зрения окружающих на ее действия.

Продолжающий сцену танец Параски, является апогеем разворачивающегося перед глазами читателя странного ритуала с зеркалом: «И начала притопывать ногами, чем далее, все смелее; наконец левая рука ее опустилась и уперлась в бок, и она пошла танцевать, побрякивая подковами, держа перед собою зеркало и напевая любимую песню свою» [Там же, с. 90]. По словам М. Вайскопфа, танец у Гоголя «взламывает» обыденную жизнь персонажей, открывая ее для взаимо-

действия с силами волшебного или «мистического» мира [Вайскопф, 1993, с. 80]. Пляска Параски, во время которой глаза девушки прикованы к зеркальному отражению, способствует нарушению проницаемости границы своего и чужого пространств, скорость движения делает ее пересечение наиболее вероятным. В момент быстрого движения происходит наложение пространственно-временных планов, подтверждением этому является видимая деформация пространства, начавшаяся с опрокидывания верха вниз («*видя перед собою вместо полу потолок с наложенными под ним досками*»). Доказательством того, что во время танца Параска близка к точке пересечения зеркальной границы, служит ее отстраненность от событий посястороннего мира. Неожиданно появившийся отец остается для нее незамеченным, более того, он сам вовлекается в эту фантастическую пляску и забывает, зачем пришел к дочери: «Черевик заглянул в это время в дверь и, увидя дочь свою танцующую перед зеркалом, остановился. Долго глядел он, смеясь невиданному капризу девушки, которая, задумавшись, не примечала, казалось ничего; но когда же он услышал знакомые звуки песни – жилки в нем зашевелились; гордо подбоченившись, выступил он вперед и пустился вприсядку, по забыв про все дела свои» [Гоголь, 1984, I, с. 90].

«Зеркальному преобразению» подвергаются в первую очередь глаза героини, именно визуальное пересечение границы миров становится возможным для Параски. Черевик, кружась в танце, тоже «выпадает» из привычного ему зримого локуса. Так как оба персонажа в момент пляски не видят друг друга, вероятно, что их визуальные планы разобщены, «точки зрения» не совпадают, и инструментом их разделения, на наш взгляд, является зеркало. Не случайно А. Белый называл зеркало Параски «опытом искания равновесия в условиях иной перспективной действительности» [Белый, 1996, с. 129]¹.

Зеркало как бы удерживает взор Параски, постепенно погружая ее в творящуюся параллельную реальность посредством трансформации фокуса зрения. В то время как Черевик, любуясь танцующей дочерью, сначала замирает («остановился»), затем его глаза пристально следят за девушкой, и, наконец, он оказывается захваченным вихрем пляски и забывает обо всем. Отец и дочь переносятся в разные сферы бытия лишь своим зрением, они как бы «заглядывают» в иномир, не подозревая об этом. При этом героиня видит себя уверенной, независимой женщиной, сила которой не только в красоте, но и в ее способности спорить с другими женщинами и управлять мужчинами (что, по сути, постоянно демонстрирует Хивря – С.К.), а Черевик уже подвергается колдовскому очарованию и подчиняется этой «другой» Параске.

Окончательный переход зеркальной границы все же не был осуществлен, так как магический ритуал прерывается внезапным звуком извне: «Громкий хохот кума заставил их обоих вздрогнуть» [Гоголь, 1984, I, с. 90]. Параска отворачивается от зеркала, ее ирреальная сущность остается заявленной зеркалом на уровне возможности. Примечательно, что слова кума: «Вот хорошо, батька с дочкой затеяли здесь сами свадьбу!» [Там же], – которые окончательно возвращают героев к реальности, еще раз подтверждают мысль о том, что Параска предстала перед глазами наблюдателей в ином качестве, как потенциальная жена-Хивря.

Е.В. Кардаш, анализируя «Сорочинскую ярмарку», соотносит рассмотренный нами финальный эпизод повести с началом произведения. Сцена, в которой семья Черевика по пути на ярмарку отражается в водах реки Псёл, «рифмуется» с рассмотренным выше танцем Параски перед зеркалом: «В обоих случаях Параска погружена в созерцание своего зеркального отражения, в то время как сама девушка оказывается объектом восхищенного мужского внимания» [Кардаш, 2006, с. 21]. Зеркало, таким образом, не только открывает героине неведомое, но

¹ Понятия точки зрения и зрительной перспективы функционально близки, по замечанию Б. Успенского [Успенский, 2000, с. 11].

и фокусирует на ней взгляд других людей, иными словами «делает ее видимой» для мужчин и, следовательно, помогает осуществиться свадебному сюжету. Так как финальный эпизод с зеркалом связан с ситуацией первой встречи Грицко и Параски в начале повести, Е.В. Кардаш называет данные сцены организующими сюжетное пространство, «в рамках которого совершается брачное соединение» [Кардаш, 2006, с. 22]. С другой стороны, А. Белым было отмечено, что пересечение зеркальных планов видения, стоящих в тексте как бы напротив друг друга «создают иллюзию субъективного зрения от смещенности перспектив, как при гадании с зеркалом» [Белый, 1996, с. 129]. Развивая данное предположение исследователя, можно сказать, что подобное функционирование в тексте повести двух разных видов зеркал (предметного и водного) объясняется стремлением Гоголя направить взор читателя вглубь текстовой реальности. Природное зеркало «Сорочинской ярмарки» отображает красоту, кротость и чистоту Параски и дьявольское коварство Хиври, зеркальце, купленное на ярмарке, инициирует их потенциальное совмещение в одном образе. «Узкий коридор», созданный на пересечении визуальных планов, дает возможность определить третий уровень созерцания, субъективную точку зрения автора, которая в духе Гоголя может быть интерпретирована всего лишь как зеркальная иллюзия.

Так взгляд повествователя отображает картину свадебной пляски в финале повести уже на другом, более глубоком уровне постижения реальности: «Скучно оставленному! И тяжело и грустно становится на сердце, и нечем помочь ему» [Гоголь, 1984, I, с. 92]. Это «точка зрения» находящегося над пространством текста автора, она отличается от общего представления о свадебном веселье и юмористического взгляда Рудого Панька. Перед нами иной план видения, прозревающий за бурным весельем юности грядущую одинокую старость. Не случайно здесь возникают образы танцующих старушек, «пляшущая старость» как инверсия безрассудной молодости.

Взгляд на действующее в «Сорочинской ярмарке» зеркало с позиции его композиционно-повествовательной роли в тексте приводит нас к выводам о том, что оно оказывается и созерцаемым объектом и воспринимается как созерцающий субъект действия, благодаря эффекту совмещения точек зрения героев и зеркального отражения. Функция зеркала заключается не только в пассивном наблюдении и демонстрации нового статуса, но и в зрительном погружении героини в соблазнительное будущее, не с целью овладения ее душой, а лишь для того, чтобы подтолкнуть к сознательному выбору духовного пути. То есть, зеркало здесь нельзя воспринимать как символ дьявольского искушения, оно показывает потенциальную возможность персонажа оказаться на стороне зла, но глобальная его задача – способствовать прозрению героини, представив иную точку зрения на ее облик. Помимо этого, зеркальное отражение позволяет читателю соединить противоположные стороны образа Параски в единое представление о ней.

Литература

- Белый А. Мастерство Гоголя: Исследование. М., 1996.
Вайскопф М. Сюжет Гоголя. Морфология. Идеология. Контекст. М., 1993.
Гоголь Н.В. Собр. соч.: В 8 т. М., 1984. Т. 1.
Золян С.Г. «Свет мой, зеркальце, скажи...» (к семиотике волшебного зеркала) // Зеркало. Семиотика зеркальности. Труды по знаковым системам 22. Учен. зап. Тартус. ун-та. Тарту, 1988. Вып. 831.
Кардаш Е.В. Тайна «танцующих старушек»: «зеркала» и «автоматы» в романтической литературе и «Сорочинская ярмарка» Гоголя // Русская литература. 2006. № 3.