

УДК 821.133.1.09

Т. Н. Жужгина-Аллахвердян

ПОЭТИКА ЛЮБВИ И МАГИИ В НОВЕЛЛИСТИКЕ ШАРЛЯ НОДЬЕ

Исследователи единодушно мотивировали научный интерес Шарля Нодье к психическому состоянию человека подверженностью писателя кошмарам и «пристрастием к историям о вампирах, оборотнях, лунатиках» [8, с. 45]. Французский ученый Ж. Пьерро объяснил происхождение творческого романтического воображения с психоаналитической точки зрения, заявив, что во Франции первые психотерапевтические описания принадлежали ученикам Шатобриана. По мнению исследователя, увлечение темой бессознательного во Франции 1830-х годов, было вызвано интересом к медицинским трудам по психиатрии (Maine de Biran, H. de Saint-Denys, Моро де Тур), в которых отмечалась связь между сном, галлюцинациями и безумием. Отсюда совпадение ученой медицинской терминологии («гкве», «гкверге») с поэтической символикой, например, в новеллах Нодье «Смарра» (1821) и «Фея Хлебная Крошка» (1831), связь которых с психопатологией усматривается в противопоставлении изображения подсознательного мира миру реальному [17].

Научный фактор и традиция времени – всеобщее увлечение психологией сновидения (В. Скотт, немецкая сказка) – обусловили специальный подтекст «Феи Хлебная Крошка» с ее рассуждениями о «мономании», обозначавшей на языке психиатрии того времени душевную болезнь на почве навязчивых идей. В статье «О феномене сна» (1832) Нодье определил мономанию как «проникновение в нашу дневную жизнь тех ощущений, которые мы испытываем в другой, фантастической жизни, а именно во сне», заметив, что с трудом мог «себе представить развитие мономании, у истоков которой не стоял бы сон» [9, с. 62].

Было бы неточным утверждать, что произведения Нодье с онирической тематикой стояли у истоков психотерапии. Но без преувеличения можно сказать, что Нодье притягивали самые потаенные области подсознания и глубинного бессознательного. Подлинно научное обоснование этих физиологических явлений станет возможным много позже с развитием медицины и психологии. Только в XX веке австрийский психиатр и мифолог К. Г. Юнг и его последователи показали, как древнейшие архетипы проявляют себя в снах и сновидениях, бреде, галлюцинациях, безумии и неврастении и как они становятся предметом художественного изображения.

Если исходить из учения К. Г. Юнга и Г. Адлера о сновидении, склонность Нодье к жанру сновидения свидетельствовала о необходимости выведения собственного сновидческого опыта в сознание. Это объясняет, с учетом того же исследовательского опыта, почему символика сновидения у

Нодье с годами меняет свое значение, «вскрывает вечно обновляющиеся грани для сознательного мышления» [1, с. 69].

В то время как шлегелевская ирония в качестве диалектического движения к бесконечности определила трансцендентальную способность синтезировать противоположности (Фихте) [14, с. 17–18], а «магические» письма Новалиса обозначили химеричность веры в реальность и путь развития оккультных и божественных дарований [15], Нодье рассматривал «магию» как «сон» и как культуuroобразующий фактор, точнее, культурный диалог, в основе которого лежит мистико-ироническое «откровение» (библейская и средневековая традиция). Если Новалис возложил функцию «иронизации жизни» на мечту о «душе мира», идеал, мудрость, любовь, поэзию и искусство (парадигма человеческого счастья), выразив суть истины в формуле «удивительное рядом», то Нодье обезоружил этот постулат. Проявленное в новеллах-сновидениях Нодье мистическое чувство сходно с гетевским, в сказке о Лилии и Зеленой Змее [11, с. 164], и гофмановским, в «Золотом Горшке», где красота, гармония и счастье являются Ансельму во сне в образе зеленой змеи Серпентины, зеркального отражения его Анимы. Новеллы Нодье об одержимых манией сновидцах и библиоманах очевидно выходят из «комплекса Гофмана» [3, с. 137].

Двойное восприятие текста новеллы «Любовь и магия» (1832) возникает благодаря игровому словесному искусству Шарля Нодье, полиндромному двуплановому развертыванию сюжета и реализации эстетики чуда и тайны в характерной для писателя иронико-психологической манере. Отсюда дуалистическая рецепция человеческих связей – любви, как симулякра, и дружбы, как реального факта. В «Любви и магии» коллизия воображения важнее сюжета. Такое воображение тождественно сновидению, онирическому действию, бессознательной реальности, которая не может контактировать с реальностью логической, рассудочной, так как не признает ее существование.

Все три персонажа «Любви и магии» не свободны от нарциссизма и представляют разные ипостаси личностей, «утонувших в зеркалах». Любовь предстает в форме магического круга взаимоотношений, как зеркальное отражение себя в другом. Нарциссизмом объясняется заблуждение героя, приписавшего себе внимание красавицы, адресованное его другу. Так возник, казалось бы, банальный треугольник. Пространство воображения, порожденного, с одной стороны, чтением книг о любви и магии, с другой, – юношеским тщеславием героя, «захватывает» реальность, которая приобретает очертания и характеристики сна, вполне согласуясь с шекспировским барочным принципом чудесного – «жизнь есть сон» («Буря», «Сон в летнюю ночь»). Завороженность женской красотой и собственные нарциссические миражи не позволили герою увидеть действительное событие адекватно. Случайно оказавшаяся под рукой магическая книга распалила воображение влюбленного, разбудила в нем желание попытаться

повлиять на судьбу с помощью сил «иного» мира. Увлечение магией любви, томлением, т. е. самим собой – это рыцарский вариант любви, «любви на расстоянии», «любви издалека». В таком контексте состояние ослепления женской красотой рассматривается Нодье как с точки зрения ониризма, так и с пункта символической актуализации психических явлений – чувства, чувственности, сексуальных амбиций, встроенных в образ тщеславной самовлюбленной юности.

Высокая «эмоциональная напряженность», впечатлительность молодости, болезненное переживание, подавленность переданы Нодье в метафоре «полета во сне» (*rkve de vol*). М. Элиаде писал, что полет, «вознесение души» есть архетипическая реальность. Архетипный мотив вознесения относится к магически- ритуальной теме «птица–душа–экстатический полет», которая существовала уже в эпоху палеолита [13, с. 117–118]. С точки зрения башлярдизма, греза полета – это самостоятельная реальность ночи [7]. В. П. Большаков поясняет: «Понятия «*rkves*», «*songes*» (приблизительно – мечтания, сны) отличаются у Башляра от «ясных мыслей» и «сознательных образов». Первые соотносятся с художественным творчеством и в большей степени, чем «ясные мысли» и «сознательные образы», зависят от четырех основных элементов. Попытки целостной космологической интерпретации человеческой активности, предпринимаемые Башляром, переплетаются с работами таких русских ученых как Федоров, Циолковский, Вернадский с их стремлением открыть «начало начал» в природе, в космосе» [4]. В «Любви и магии» описано буйство четырех стихий: огня – символа страсти, воды – символа магии, воздуха – символа мечты и любовных вздыханий и земли – символа реальности. В период действия огня и воды предмет любви существует как бы сам по себе, а влюбленное «Я» само по себе. Любовь, пришедшая из полузабытья, мира фантазмов, провоцирует переход из современности в «параллельные измерения», в которых действуют духи, маги и колдуны, «инверсирует» стихии огня и воды. Но благодаря иронии принцип инверсии не переходит в механику «параллельных измерений» фантастического рассказа [10].

Так как отношения между виртуальными влюбленными не скрещиваются ни в одной из плоскостей, нет ничего удивительного в том, что разочарование и утрата иллюзии завершаются не страданием, как принято в лирической традиции, а только лишь удивлением. Скорее, это разочарование в магических силах, а не в любви. Но, по большому счету, любовь и есть магическая сила. Прозрение приводит к анализу, а анализ – это «лот для спасения утопающих», он помогает сильным (А. де Виньи, «Стелло») актуализировать и осознать неосознаваемое ранее.

Как бы то ни было, налицо амбивалентность текста, дуализм образов, путаница отношений – любовных и дружеских, полушутливых и полусерьезных, в целом не трагических и даже не драматических. Все

неурядицы и недоразумения «списаны» на оккультизм и объяснены действием, может быть, магических сил, а может быть, простой случайности, «иронии судьбы». «Логическая», отрезвляющая реальность заявляет, что любовь есть, но «к вам она не имеет никакого отношения». «Пробуждение» героя приводит к исчезновению симулякра. Место симулякра занимает осознанное, видимое Я, далекое от мистики и оккультизма. Мистическое чувство присутствия любви, питаемое воображением огня-страсти, исчезает, как только реальность наполняется стихией земли.

Отношения «любовь и магия», «любовь и сон», «любовь и безумие» не утверждаются и не оспариваются, но подкрепляются безоговорочной формулой «хотите – верьте, хотите – нет». Таким образом, магия, или фантастика, помогают увидеть химеричность книжных представлений, переданных языком «заблуждающегося сознания». С. Н. Зенкин представил трактовку сновидения как языка [5, с. 132–152]. Можно развить эту парадигму и интерпретировать язык сновидения в контексте, намеченном исследователем, определив язык сновидения у Виньи как язык символов и архетипов, у Нодье – как язык «магии» и средневекового суеверного воображения, у Нерваля – как язык бредовых видений и забытых мистических легенд. При этом следует отметить характерное для всех трех писателей смешение категорий правдивого и правдоподобного (*vrai et vraisemblable*), чем объясняется выбор типа рассказчика – библиомана, сновидца, безумца, сумасброда или фантазера, одним словом, «странного человека», подобного гофмановскому студенту Ансельму. Через постижение бесконечного пространственно-временного континуума сна утверждался романтический гностический идеал: истина постижима не разумом, а душой, интуицией, инстинктом [16, с. 9–10]. Текст «Любви и магии» структурируется автором как ироническое исследование «иррационального».

Значимость магического влияния удваивается за счет его трансформации и перехода в плоскость художественной фантазии, переведенной в форму библиофильского фантазерства. Это все тот же сон, увиденный «другим Я», он чем-то близок, но, в целом, противоположен творческому воображению, интуиции, интеллекту автора. Это «другое Я» символизирует Аниму или Анимуса его творца. В этом смысле сон или фантазерство героев Нодье могут быть интерпретированы в одном случае, по К. Г. Юнгу, как содержание бессознательного комплекса (ср.: «Стелло» А. де Виньи), в другом случае, по З. Фрейду, – как патологический комплекс (ср.: «Аврелия» Ж. де Нерваля). Автор как бы ставит перед собой и читателем, таким же библиофилом, как он, психологическую и психотерапевтическую задачу, которую можно обозначить одной из основных формул древнегреческих мистерий – мифологической идиомой «победить Минотавра» [6; 12, с. 52–53]. Действительно, герой блуждает в лабиринтах магии и полузабытья, будто в лабиринтах Минотавра, подобно античному персонажу, спустившемуся в глубокий колодезь, проваливается в «бездну

бессознательного» и пробирается к собственному «Я» через «неистовость» различных воплощений и чужие роли.

Библиографические ссылки

1. Адлер Г. Лекции по аналитической психологии. – М.: Рефл-бук, Ваклер, 1996.
 2. Башляр Г. Грезы о воздухе. Опыт воображения движения. – М., 1999.
 3. Башляр Г. Психоанализ огня. – М., 1993.
 4. Большаков В. П. Искушение стихиями// Башляр Г. Вода и грезы. Опыт о воображении материи. – М.: Издательство гуманитарной литературы, 1998.
 5. Зенкин С. Н. Французский романтизм и идея культуры. – М., 2000.
 6. Лауэнштайн Д. Элевсинские мистерии. – М., 1996.
 7. Люсый А. Башлярдизм как нашествие качеств; Визгин В. П. Эпистемология Гастона Башляра и история науки. – М., 1996.
 8. Мильчина В. О Шарле Нодье и его героях // Нодье Ш. Фея хлебных крошек. – М.: Энигма, 1996.
 9. Нодье Ш. Фея хлебных крошек. Перевод В. Мильчиной. – М.: Энигма, 1996.
 10. Севастеенко А. В. Русский романтизм XIX–XX веков: зеркальный нарциссизм, или фантастика влюблённых двойников. – режим доступа: <http://rambler.ru>
 11. Штайнер Р. «Фауст» Гете как образ его эзотерического мировоззрения // Гете. Тайны. Сказка. – М.: Энигма, 1996.
 12. Штейнер Р. Мистерии древности и христианство. – М., 1990.
 13. Элиаде М. Мифы, сновидения, мистерии. – М.: Рефл-Бук, Ваклер, 1996.
 14. Bourgeois R. L'ironie romantique. – Grenoble, 1974.
 15. Camille G. Novalis et Bettina Brentano. – режим доступа: <Http://jm.aliege.com/Brentano.Htm>
 16. Deutsche romantische Mdrchen. – М.: Progress, 1980.
 17. Pierrot J. Merveilleux et fantastique. – Lille, 1975.
-