

СТАТЬИ И СООБЩЕНИЯ

ИСТОРИЯ ЛИТЕРАТУРЫ

Н.Л. Лаврова

МОТИВ БОЖЕСТВЕННОГО НАРЦИССИЗМА В ЛИТЕРАТУРЕ БАРОККО

Статья посвящена рассмотрению исторической «судьбы» мотива божественного нарциссизма, эксплицированного в литературе барокко.

Ключевые слова: миф о Нарциссе; божественный нарциссизм; барокко; «Божественная комедия»; Фичино; «Потерянный рай».

Мотив Нарцисса – один из наиболее частотных и эстетически значимых мотивов в мировой литературе. Данный мотивный комплекс зарождается в недрах мифа. Нарцисс – древнее растительное божество умирающей и воскресающей природы. Он означает сон, паралич, оцепенение, смерть в молодости, но в то же время воскресение из мертвых, плодородие. Образу этого мифологического героя исконно присуща амбивалентность: он одновременно жертва и виновник, субъект и объект страсти, отраженный и отражаемый, любящий и любимый, созерцающий и созерцаемый, отвергающий и отвергнутый.

В поздней античности миф о Нарциссе «распрямляется» в сюжет, наряду с множеством других «вечных» сюжетов, зародившихся на стадии мифо-синкретизма и впоследствии используемых в качестве готовых литературных моделей в период «рефлективного традиционализма»¹. Полно-

сюжетные проявления этого «большого», комплексного мотива в литературе представлены, к примеру, в «Метаморфозах» Овидия, «Повествовании» Конона, «Описании Эллады» Павсания, «Лэ о Нарциссе», «Романе о Розе» Г. де Лорриса, сборнике «Новеллино», комедии «Нарцисс» А.П. Сумарокова.

В античности, на начальном этапе традиционалистского периода, сюжет о Нарциссе «редуцируется» до мотива. Мотив подвергается демифологизации, заключающейся в постепенном преодолении мифологической амбивалентности, стремлении к однозначности в мотивировках, усилении дидактизма. В риторическую эпоху мотивосфера нарциссизма приобретает ряд эмблематических значений: себялюбие как погоня за бесплотной, вечно ускользающей тенью, тщетность устремлений, недостижимость желаний, одержимость своим отражением, растрачивание собственных достоинств, безрассудное прожигание жизни, попрание нравственных ориентиров, бездумное восхищение собственной внешностью, увядающее тщеславие и быстротечность красоты, пустая забота о своей внешности, а не о душе, превращение красоты в уродство, кривляние перед зеркалом. Таким образом, в канонической литературе рассматриваемый мотив несет в себе преимущественно негативные коннотации. Нарцисс также предстает эмблемой злополучной неразделенной любви.

Особую трудность представляет изучение художественной мотивики в произведениях переходных эпох, которые характеризуются пороговым мироощущением, «дисгармонией сдвига» (С.С. Аверинцев), возникновением «зазора» между двумя типами мировосприятия. В сфере искусства происходит столкновение двух типов художественного сознания. Данный исторический период отмечен полифонизмом религиозных учений, признанных официальной церковью еретическими. Что касается литературной практики, то для кризисной эпохи характерно внепарадигмальное употребление мотива, различные смысловые контroversы, возможно

возникновение радикального семантического сдвига, а также предвосхищения такой смысловой метаморфозы.

В эпоху барокко, в частности, зарождается мотив божественного нарциссизма, являющийся качественным семантическим смещением в рассматриваемом мотивном комплексе. Мотив божественного нарциссизма вырастает из мотива интеллектуального самосозерцания, сопряженного с творческим началом. Основы подобных представлений о Боге, о его вечном блаженном бытии в самосозерцании были обоснованы в античности в трудах Платона, а также развиты Плотинем, заложившим традицию неоплатонизма в философии и литературе.

В представлении Платона, Бог – «демиург», устроитель всего сущего. Он дистанцирован от мира и замкнут в своем самосозерцательном бытии. Бог являет собой вселенское движущее начало, средоточие деятельности и энергии, чистый разум, абсолютное самосознание, он самодостаточен и недостижим.

Плотин особо подчеркивает значимость мифологического отождествления субъекта с объектом в процессе самосозерцания, а также творческую потенцию, заложенную в этом процессе. В понимании Плотина, Божество излучает весь мир и потому неотделимо от мира. Этому Единому также принадлежит высшая степень интеллектуального самосозерцания.

В ходе своей семантической эволюции мотив божественного самосозерцания наполняется христианскими аллюзиями. Думается, что здесь ощутимо влияние мотива художника, влюбленного в свое творение (миф о Пигмалионе), претерпевающего определенные семантические и акцентные изменения в эпоху Возрождения, для которой свойственны представления о Боге как художнике, вдохновенно сотворяющем вселенную.

В «Божественной Комедии» Данте Алигьери (1308–1321) так описывается процесс созерцания Богом своего творения: «Так устреми со мной, читатель, зренье / К высоким дугам до узла того, / Где то и это

встретилось движенье; / И полюбуйся там на мастерство / Художника, который, им плененный, / Очей не отрывает от него»² (перевод М. Лозинского).

У Данте мотивы Бога-мастера, Бога-художника сопрягаются с мотивами зеркала, восхищения собственным творением и любовного созерцания своего творения, что позволяет говорить о предвосхищении нарциссического самосозерцания Создателя. При этом дезактуализируется мотив несчастного влюбленного.

В то же время, в «Божественной комедии» сохраняется эмблематичность Нарцисса. По Данте, Господь не может быть уподоблен Нарциссу, с восхищением созерцающему свое отражение, так как Бог есть «святое Зеркало», «которое, все отражая строго, / Само не отражается ни в чем».

Согласно Николаю Кузанскому (1401–1464), Бог выражает свою сущность через зеркало: «Все наши мудрые и божественные учителя сходились в том, что видимое поистине есть образ невидимого, и, что творца, таким образом, можно увидеть по творению как бы в зеркале и подобии»³. «Бог – форма бытия, и однако, не смешивается с творением... ведь у творения нет бытия до бытия, поскольку оно и есть само это производное бытие в отличие от зеркала, которое уже было зеркалом до того, как приняло образ лица»⁴. Сияние «нашего начала, славного Бога, в каковом сиянии является сам Бог» есть «беспорочное, прямейшее, бесконечное и совершеннейшее зеркало истины», а все творения являются «разнообразно искривленными зеркалами»⁵. Кузанским обосновывается понятие «зеркального» мышления. Ищущий должен «бежать взором», чтобы приблизиться к всевидящему Богу.

Отметим, что эксплицитное сопоставление и противопоставление нарциссизма и божественного самосозерцания обозначено впервые в трудах Марсилио Фичино, неоплатоническая философия которого оказала существенное влияние на художественную литературу Возрождения. В

«Комментариях на “Пир” Платона, О любви» (1469) в разделе «Сравнение красоты Бога, ангела, души и тела» Фичино отмечает: «Красота Бога становится возможной для восприятия, если оставить простой и чистый свет, подобный тому, что пребывает в самом солнечном шаре и не рассеивается в воздухе. Она по меньшей мере настолько же превосходит великолепием прочие формы, насколько сам по себе чистый, единый, незапятнанный солнечный свет превосходит свет солнца, рассеянный в туманном воздухе, разделенный, загрязненный и затемненный. Итак, источник всей красоты – Бог, а стало быть, Он же и источник всякой любви. Далее, свет солнца в воде есть некая тень по сравнению с более ясным светом того же солнца в воздухе. Подобным же образом он есть сияние в воздухе, но тень по отношению к его же сверканию в огне, а сверкание в огне – тень по отношению к свету солнца, сверкающему в нем самом. Таково же различие между красотой каждой из этих четырех сущностей – тела, души, ангела и Бога. Бог никогда не впадает в такое заблуждение, чтобы полюбить тень своей красоты в ангеле и пренебречь своей собственной и истинной красотой. И ангел не бывает настолько захвачен красотой души, которая есть тень его собственной, чтобы, попав в плен к своей тени, покинуть свой собственный образ. Душа же наша, что особенно прискорбно, ибо в этом заключен источник всего нашего несчастья, душа наша, говорю я, одна только так соблазняется прелестями телесной формы, что пренебрегает собственной красотой и, забыв о своей форме, увлекается формой тела, которая есть тень ее собственной красоты»⁶.

Данный фрагмент являет собой пример этической эмблематизации нарциссизма. Фичино подчеркивает, что нарциссизм не свойственен Богу и ангелам. Бог, как зеркало истинной красоты, не может быть уподоблен Нарциссу. В эпоху Возрождения нарциссизм Божества отвергается, однако обращение к такой параллели дает возможность для последующей инверсии мотива.

В эпоху барокко происходит своеобразное «очищение» Нарцисса от негативного эмблематического значения. Оно базируется на ремифологизации мотивного комплекса, намеченной еще у Данте. Большое влияние на становление эстетической мысли барокко оказали труды Я. Беме и Я. Мазена. Изменяется отношение к Богу, в данную эпоху усиленно рефлектируются понятия божественной любви и самосозерцания.

Согласно мнению философа Якоба Беме (1575–1624), Бог есть вечный покой, все и ничто, единое, содержащее все существа, но себя не сознающее. Через самосозерцание Бог становится своим зеркалом и, будучи единым, пробуждает желание, через которое Он познает себя в диалектике развития идей. По Беме, грехопадение Адама заключалось в присвоении им божественной прерогативы отражения в зеркале. В силу этого и произошло расщепление изначального духовного единства. Бог, созерцая свое совершенство в небесном зеркале, создает мир. Таким образом, все сотворенное есть зеркало (отражение) Создателя⁷. (Ср. у Фичино: «Бог никогда не впадает в такое заблуждение, чтобы полюбить тень своей красоты в ангеле и пренебречь своей собственной и истинной красотой»). Бог – вечное и бесконечное зеркало, сущность которого не может быть никаким образом познанной, но которое, тем не менее, в определенном смысле познаваемо, потому что человек знает, что только в нем могут быть познаны все создания. Таким образом, намечается некоторое сближение человека и Бога в процессе самопознания и познания законов вселенной. Размышления Беме о сущности Создателя подготовили почву для дальнейшего снятия табу, связанных с именем Создателя.

Все творение рассматривается как зеркальное отражение божественной сущности; для Беме оно есть одновременно зеркало и глаз, обращенный внутрь человека. Беме определяет Бога как зеркало, в котором отражена пустота, ибо в «я» у него мерцает «ничто», что предопределило в дальнейшем барочную формулу «Бог как ничто»⁸.

В данную эпоху претерпевает определенные семантические изменения понятие филаутии. К примеру, Джон Донн в своих «Проповедях» говорит о божественной прерогативе любви к себе. «Вот оно – настоящее зло в человеке, ибо только Бог знает любовь к себе. Не отдельный грех, но корень всех грехов, – говорит учение устами Фомы Аквинского: самолюбие нельзя назвать явным грехом, но оно – корень всех грехов. Венец христианской философии – быть мудрым, как Бог, но отнюдь не в том, чтобы любить себя <...> Даже сам Бог, находя совершенную полноту в Самом Себе, видел преимущество для Своей славы в том, чтобы очертить вокруг Себя окружность, населив ее творениями, и протянуть к ним нити Своей любви, а не любить одного Себя» (Проповедь IV, произнесена 29 января 1626 г., перевод А. Курт)⁹. Христианское толкование божественной сущности противопоставлено традиции, заложенной в трудах античных философов, у которых Божество предстает холодным и безучастным к судьбам мира и людей.

Прямое уподобление Бога Нарциссу возникает в поэтических произведениях У. Драммонда и П. де Марбефа.

«Покойся, блаженная душа, покойся, наслаждаясь созерцанием Того, / Чьи лучи, ослепляя, восхищают. / Жизнь всех жизней, причина всякой причины. / Сфера и центр, где разум находит отдохновение. / Нарцисс для самого себя, сам источник, / Возлюбленный и красота, превосходящая все остальное. / Покойся, счастливая душа, и удивляйся этому зеркалу, / В котором видно все, что будет, есть или было, / Ведь будущее, нынешнее и прошлое проходят, / И ничего не остается, кроме вечного дня» (Уильям Драммонд «Слезы на смерть Мелиада» (1613), перевод мой. – *Н.Л.*).

«Дева – источник, / Который среди неблагочестия, / Среди нечистоты нашей человеческой природы / Сохраняет свою непорочность. / В этом зеркале (чистом водном зеркале) ты созерцаешь себя, / Великий Боже, истинный Нарцисс. / И ты восхищаешься собой в себе самом, / Полный люб-

ви к своему творению» (Пьер де Марбеф «Зеркало Нарцисса» (1628), перевод мой. – *Н.Л.*).

Таким образом, куртуазная модель нарциссического созерцания, развернутая в стихотворениях Б. де Вентадорна, Г. фон Морунгена (поэт в роли Нарцисса, Дама (глаза возлюбленной) как источник, зеркальный близнец, отвергающий любовь), трансформируется в мотив божественного самосозерцания. Дева Мария является чистым непорочным источником. В католической традиции зеркало – ее символ, так как Бог в Деве Марии отразился через точное свое подобие – Иисуса Христа, не повредив и не изменив самого зеркала. Также и Луна, поскольку она отражает свет Солнца, стала толковаться как символ Богородицы. Бог предстает «истинным» Нарциссом, восхищенно любующимся своим творением-отражением. Он одновременно зеркало мудрости, самопознания, первопричина, первоисточник жизни, высшая мудрость, красота, истина и любовь. Бог созерцает сам себя и любит себя во всем, что им сотворено, – в своем Сыне, в Деве Марии, а также в мире и человечестве, созданном по Его образу и подобию. Праведная душа получает высшее блаженство созерцать Бога, но и Бог может отражаться в праведной душе. Таким образом, нарциссизм получает положительное освещение, дезактуализируются эмблематические мотивы гордости, высокомерия, тщеславия, безумия, стремления к недостижимому идеалу, самообмана, саморазрушения, обреченности. Комплекс Нарцисса прирастает мотивами любви к себе самому через свое творение, самодостаточности, мудрого самосозерцания, прекрасного созерцательного самодовления. Характерна ремифологизация нарциссизма, но особого рода. В христианской традиции Создатель и творение противопоставлены, не смешиваются друг с другом, тем самым не являют собой единое целое. Полного отождествления и неразличения субъекта с объектом в процессе самосозерцания не возникает. В то же время, Бог объединяет в себе все

ипостаси Нарцисса: сам зеркало, источник, отраженный-отражаемый, творец-творение, субъект и объект созерцания.

Семантическим ответвлением в мотивном узле божественного нарциссизма является проведение параллели между Богом-сыном и Нарциссом. Н. Кузанским употребляются зеркальные образы и мотивы (зеркальность, отражение, взаимоотражение) в описании сущности Богосыновства. «Если Бог есть единое, в котором все единится, и Он же есть переливание единого во все вещи, делающее вещи тем, что они суть, а в интеллектуальном созерцании быть единым, в котором все, и быть всем, в котором единое, совпадают, то мы подлинно обоживаемся, когда возвышаемся до того, что становимся в едином Им самим, в котором все, и во всем – единым»¹⁰.

Философ Якоб Мазен в своей «Книге эмблем» (1681) в разделе о Нарциссе проводит параллель между нарциссизмом и Богосыновством: «Бог, любящий человечество, сам человек» (перевод мой. – *Н.Л.*). В данном кратком определении акцентируется человеческая природа Христа; любовь Бога-сына к людям, в представлении барочных авторов, нарциссична по своей сути.

«Ауто сакраменталь» (одноактная аллегорическая мистерия на сюжет из Священного писания) Хуаны Инес де ла Крус «Божественный Нарцисс» (1685) содержит в себе христианскую ремифологизацию аллегорического сюжета о Нарциссе. Эхо, представляющая собой аллегорию гордыни и себялюбия, намеревается загрязнить все воды, в которых герой пытается найти свое отражение, чтобы не дать ему встретиться взглядом с Человеческой природой, узнать ее в своем отражении и возлюбить ее. Божественный Нарцисс сам является воплощением и источником подлинной Красоты, а не отражением ее. Созданная по образу и подобию Божию, Человеческая природа также несет на себе отпечаток этой красоты, но гордыня и эгоизм вытесняют из души все божественное. Человеческая природа томится по божественной красоте: «Будучи хотя и порочной, я красива,

так как я храню в себе твой образ». Эхо искушает Нарцисса земными соблазнами. Милость Божия показывает Нарциссу источник, не загрязненный Эхо. Божественный Нарцисс видит в этом чистом источнике свое отражение и влюбляется в него, узнав себя в незапятнанной красоте Человеческой природы. Таким образом, человечество очищается с Божьей Милостью в священном источнике. Однако Нарцисс должен умереть во имя любви к Человеческой природе, которая скорбит о его смерти, но Милость Божия велит ей прекратить свою скорбь, так как Нарцисс воскрес.

Такое переосмысление фигуры Нарцисса может быть пояснено рассуждением М.М. Бахтина: «В Христе мы находим единственный по своей глубине синтез эстетического солипсизма, бесконечной строгости к себе самому человека, то есть безукоризненно чистого отношения к себе самому, с этически-эстетическою добротою к другому: здесь впервые явилось бесконечно углубленное я-для-себя, но не холодное, а безмерно доброе к другому, воздающее всю правду другому как таковому, раскрывающее и утверждающее всю полноту ценностного своеобразия другого»¹¹.

Таким образом, субстратом для образования мотива божественного нарциссизма послужили, помимо образа Нарцисса, мотив художника, влюбленного в свое творение и восхищенно созерцающего свое творение, а также концепт божественного самосозерцания и самопознания, берущие свои истоки в трудах античных философов. Сопутствующие мотивы определяют характер коннотированности мотива Нарцисса. У Фичино нарциссизм маркирован негативно (этическая эмблематизация). Мотив позитивно окрашенного, совершенного самосозерцания, являющего собой высшую мудрость, истину и красоту, предвосхищенный в «Божественной комедии» Данте, трансформировался в мотив божественного нарциссизма у авторов эпохи барокко (Марбеф, Драммонд). Это происходило путем контаминации нескольких семантических ветвей, вследствие чего негативная значимость образа меняется на позитивную.

Контаминация тенденций эмблематизации и ремифологизации мифопоэтического образа присуща мотивике переходного периода литературной истории, что характеризует двойственность кризисного сознания.

Примером углубления этической эмблематизации мотива служит образ падшего ангела, образовавшийся как антитеза божественному нарциссизму. Так, Джон Донн в своих «Проповедях» (1626) говорит о том, что «худший грех, который не смыла даже кровь Христа, тот, коим согрешили ангелы, – мнить себя равным Богу. Самолюбие, самоудовлетворенность, довольство собой – суть посягательства на высшее, незаконное присвоение себе всемогущества Божьего» (перевод А. Курт)¹². Нарциссической позицией оказывается греховное присвоение божественной прерогативы, принятие на себя роли Создателя.

Мотив падшего ангела, наделенного нарциссическими чертами, возникает в «Комментарии к переводу «Метаморфоз» Овидия» Георга Сандиса (1632). «Устрашающий пример опасности, таящейся в любви к себе, нам дан в низвержении ангелов, которые не желают больше наслаждаться блаженным созерцанием. Их взоры обращены только на себя самих, и они восхищаются своим совершенством, забывая при этом о своей зависимости от Создателя» (перевод мой. – *Н.Л.*). У Сандиса нарциссизм мыслится как пустое тщеславие, отпадение от Бога, гордыня как реализация первородного греха.

В поэме «Потерянный Рай» Джона Мильтона (1667) процесс сотворения мира подобен потоку созидающей энергии, исходящей от божественного создателя. Прямой противоположностью божественному созиданию является первертированный креативизм и крайний нарциссизм, воплощенные в образе Сатаны. Такой креативизм есть разрушительная пагубная сила, следствие первородного греха. Сатана, создав Грех, мнит себя равным Богу. «Ты чаще всех / Заглядывался на меня, признав / Своим подобьем верным...» (перевод А. Штейнберга)¹³. Образ Сатаны соткан из

нарциссических мотивов, определяется началами гордыни, себялюбия, тщеславия.

Дьявол становится символом темной стороны человеческой природы. Романтики в дальнейшем прочитали в образе Сатаны стремление самого Мильтона утвердить свободу мысли, право человека на самоутверждение и самостоятельное постижение законов жизни. Приведем изречение П.Б. Шелли, которое, однако, следует признать весьма субъективной интерпретацией: «Ничто не может превзойти энергию и величие образа Сатаны в «Потерянном рае». Ошибочно считать, будто он был предназначен стать общедоступной иллюстрацией воплощенного зла <...> Милтон настолько искажил распространенное убеждение (если это можно считать искажением), что не дал своему богу никакого нравственного превосходства над своим дьяволом»¹⁴.

Мотив божественного нарциссизма, в отличие от мотива падшего ангела, угасает в барокко, однако имеет исключительное значение для последующего развития мотива Нарцисса и его трансформаций в литературе романтизма и романтической традиции, в которой личное творчество воспринимается тождественным божественной творческой потенции.

¹ *Аверинцев С.С.* Древнегреческая поэтика и мировая литература // Поэтика древнегреческой литературы. М., 1981.

² *Алигьери Данте.* Божественная комедия. М., 1982.

³ *Кузанский Н.* Сочинения. Т. 1. М., 1979. С. 64.

⁴ Там же. С. 101.

⁵ Там же. С. 310–311.

⁶ Антология философии Средних веков и эпохи Возрождения / сост. С.В. Перевезенцев. М., 2001. URL: http://ruslib.com/FILOSOF/SBORNIKI/filosofia_meed.txt_Piece40.26 (дата обращения 25.05.2010).

⁷ См.: *Грацианов А.А.* Новейший философский словарь. URL: <http://www.slovopedia.com/6/193/770204.html> (дата обращения 25.05.2010).

⁸ См.: *Михайлов А.В.* Время и безвремя в поэзии немецкого барокко // Рембрандт. Художественная культура западной Европы XVII века. М., 1970.

⁹ *Донн Дж.* Проповеди. URL: http://lib.ru/INOOLD/DONN/donn_prop.txt (дата обращения 25.05.2010).

¹⁰ *Кузанский Н.* Сочинения // Малые произведения 1445–1447 годов. М., 1979. С. 313.

¹¹ *Бахтин М.М.* Эстетика словесного творчества. М., 1979. С. 51.

¹² *Донн Дж.* Указ. соч.

¹³ *Мильтон Дж.* Потерянный рай // Книга VIII. М., 1982.

¹⁴ *Шелли П.Б.* Защита поэзии // Шелли П.Б. Письма. Статьи. Фрагменты / пер. З.Е. Александровой. М., 1972. С. 426.