

*Анжела Шпольберг*

**ОПЫТ ЮНГОВСКОГО АНАЛИЗА СКАЗКИ Э. Т. А.  
ГОФМАНА «ЩЕЛКУНЧИК И МЫШИНЫЙ КОРОЛЬ»**

Разрабатывая идею об архетипах коллективного бессознательного в человеческой психике, знаменитый швейцарский психолог доктор Карл Юнг выделил три из них, которые имеют непосредственное отношение к структуре личности: «сущность» (self), «эго» (ego), и «тень» (shadow).

«Самость» включает в себе весь потенциал личности, все, чем/кем данный человек может стать при максимальной самореализации. «Самость» целостна. Юнг символически описывает этот архетип как круг, центр которого находится глубоко в бессознательном и неизвестен для человека, но именно этот центр направляет способности и инстинкты человека. «Самость» – часть природы и универсума. Этот архетип постепенно пробуждается на первых этапах жизни человека и уходит в небытие в конце жизни. В силу ограничений, накладываемых на человека особенностями его организма, человек реализует в своей жизни только определенный модус этого великого потенциала.

По мере того, как молодое существо осознает свою «самость», начинает формироваться его «эго» – осознанная идентификация человека с собственным телом, его переживаниями, желаниями и памятью. По Юнгу, эго – это «осознание человеком своей сущности, то, что Вы думаете, Вы есть, на что, Вы думаете, Вы способны, и это блокируется всеми хранящимися в бессознательном памятьями о неспособности сделать что-то, запретами, и так далее»; эго «определяет центр Вашего сознания и соотносит Вас с миром; это “Я”, которое Вы ощущаете, действуя в мире вокруг Вас» [2, р. 69]<sup>1</sup>.

«Эго» действует только в сфере сознательного. «Самость» включает в себя и сознательное, и бессознательное. Таким образом, «эго» относится к «самости» как часть к целому [3, р. 187].

В противоположность «эго», полностью в бессознательном, существует архетип, который Юнг назвал «тенью». «Тень» – это «то, каким Вы могли бы быть, если бы Вы были рождены на другой стороне дороги: другая личность, другой Вы. Она состоит из желаний и идей внутри Вас, которые Вы подавили...», не приняли [2, р. 73]. «Тень» – то, что человек сам о себе не знает, что похоронено в бессознательном, что совершенно не соответствовало бы представлениям человека о себе, хотя природа «тени» – это всего лишь функция от природы его «эго». И, несмотря на то, что «тень» – темная сторона, комплементирующая светлую сторону личности, она содержит огромный нереализованный потенциал.

Юнг и его последователи исследовали архетипы коллективного бессознательного двумя способами: путем анализа индивида (через

изучение снов и случаев психической патологии) либо изучая мифологические сюжеты народов мира. Юнг был убежден, что мифы были первым психическим феноменом, приоткрывшим природу души [3, р. 6]. Вслед за мифами в сферу юнговского анализа попали волшебные сказки: «В мифах и волшебных сказках, как и в снах, психика рассказывает свою собственную историю, и игра архетипов раскрывается в своем естественном окружении как “создание, трансформация / вечное воссоздание вечного Разума”» [3, р. 217].

И в сказках, и в мифах, и в снах архетипы персонифицировались. Например, «эго» превращалось в фигуру героя или героини. «Тень» могла быть представлена в виде монстра, дракона или персонажа мефистофельского типа. Бессознательная часть «самости» могла выступать, как мудрый старец или гном, помогающий герою, когда тот оказался в тупике и сам не смог бы из него выбраться (см.: [2, р. 75]).

В этой статье мы попробуем провести анализ сказки Э. Т. А. Гофмана «Щелкунчик и мышинный король» с позиции концепции юнговских архетипов. Эта сказка привлекла наше внимание, поскольку она стала культовым явлением и неизменным атрибутом зимних праздников в западной культуре XX века, в первую очередь благодаря одноименному балету П. И. Чайковского. Балет, сочетая красивую историю с дивной музыкой, хореографией и изысканным визуальным рядом, воспевал силу доброты и любви и праздновал чудо. Однако идея, заложенная в оригинальной сказке Гофмана, представляется нам иной. О чем же она? К. Г. Юнг предложил такой набор архетипов, который сможет стать инструментом ее прояснения.

Сказка «Щелкунчик и мышинный король», написанная в 1816 году, строится по принципу «рассказ в рассказе», которые соединены двумя персонажами – мастером Дроссельмейером и его племянником, молодым Дроссельмейером из Нюрнберга. На первом плане, в настоящем времени, перед глазами читателя разворачивается история о том, как Мари, дочь советника медицины Штальбаума, спасает Щелкунчика, заколдованного молодого Дроссельмейера. В эту историю вкраплен рассказ из прошлого о том, как молодой Дроссельмейер превратился в уродца-Щелкунчика, – сказка о твёрдом орехе Кракатук и принцессе Пирлипат.

История Мари и Щелкунчика завершает и «отзеркаливает» историю Пирлипат и Щелкунчика. Злая фея Мышильда превратила красавицу Пирлипат в уродливое чудище. Молодой Дроссельмейер расколол для принцессы орех Кракатук, съев ядрышко которого, она возвратилась в свой облик красавицы. Но злая Мышильда превратила за это юношу в уродца-Щелкунчика. По обещанию короля, отца принцессы, герой, который расколдует Пирлипат, должен был получить её руку и королевство. Однако, когда бедный юноша предстал перед спасенной

принцессой во всём своём безобразии, «принцесса закрыла лицо обеими руками и закричала:

– Вон, вон отсюда, противный Щелкунчик!» [1, с. 133].

Мари увидела Щелкунчика в виде смешной и не очень складной игрушки. «Внимательно вглядываясь в славного человечка, который полюбился ей с первого взгляда, Мари заметила, каким добродушием светилось его лицо» [1, с. 111]. Неожиданно попав в водоворот волшебных событий, Мари спасла Щелкунчика и помогла ему победить Мышиного короля. Она узнала, что Щелкунчик – король волшебной кукольной страны. Услышав рассказ крёстного об орехе Кракатук, Мари поняла, что Щелкунчик и есть заколдованный молодой Дроссельмейер. Она продолжала верить в это, когда все вокруг смеялись над ней.

Однажды у Мари вырвалось вслух: «Ах, милый господин Дроссельмейер, если бы вы на самом деле жили, я не отвергла бы вас, как принцесса Пирлипат, за то, что из-за меня вы потеряли свою красоту!» [1, с. 149]. После этой фразы она вдруг потеряла сознание, а очнувшись, узнала, что только что в гости к Штальбаумам приехал молодой племянник Дроссельмейера из Нюрнберга (то есть, к Щелкунчику возвратился его человеческий облик). Он благодарит Мари и просит её руки. Сказка заканчивается рассказом об их свадьбе через год и о том, что «Мари, как говорят, ещё и поныне королева в стране, где, если только у тебя есть глаза, ты всюду увидишь сверкающие цукатные рощи, прозрачные марципановые замки – словом, всякие чудеса и диковинки» [1, с. 150].

Как было уже замечено в литературоведческих работах, сказка «Щелкунчик и Мышиный король» представляет собой затейливые вариации на тему знаменитого сказочного мотива «Beauty and the Beast» – «красавица и чудовище»<sup>2</sup>. В рамках сюжетной схемы «красавица и чудовище» обычно действуют три персонажа: героиня-красавица, отец, из-за которого красавица вовлекается в историю, и чудовище, которое оказывается заколдованным принцем и спасается красавицей.

В «Щелкунчике» первая сюжетная линия строится вокруг Мари, её крёстного-советника Дроссельмейера и Щелкунчика, заколдованного молодого Дроссельмейера. Во второй сюжетной линии – сказке об орехе Кракатук – действуют принцесса Пирлипат, её отец-король (из-за которого завязывается вся история и который перекладывает её развитие на придворного чудадея Дроссельмейера), Дроссельмейер (вовлеченный в историю, занимающий далее позицию отца и, в свою очередь, вовлекающий в историю своего племянника, молодого Дроссельмейера из Нюрнберга) и молодой Дроссельмейер.

Гофман, с характерной для него виртуозностью и юмором, играет схемой «красавица и чудовище». Красавица Пирлипат превращается в

чудовище. Молодой Дроссельмейер (в позиции «героя-красавца») расколдовывает чудовище Пирлипат. За это Мышильда превращает его самого в игрушку-уродца (позиция «чудовища»). Красавица Пирлипат должна была бы спасти его в ответ, но она изгоняет его. Мари (в позиции «героини-красавицы») находит Щелкунчика («чудовище») и расколдовывает его. В чём разница между героями, попеременно выступающими в позиции «красавицы/красавца»?

Красота Пирлипат – внешняя. Первое, что рассказывается о принцессе в сказке, – то, что у короля родилась красавица-дочь, и дальше описывается её лилейно-белое личико, лазурные глазки и золотые волосы. Сказка показывает, что внешняя красота ненадёжна и неблагодарна.

Описания внешности Мари в ходе сказки, почти до самого её конца, совсем не дается, ибо это неважно. Красота Мари и молодого Дроссельмейера – внутренняя, красота сердца, которая спасительна и способна творить чудеса.

В истории Щелкунчика соприкасаются и взаимодействуют три различных мира – мир людей, мир мышей и мир кукол. События сказки происходят в особо предназначенное для этого время. Сказка начинается словами: «Двадцать четвертого декабря...». Сочельник, канун Рождества, ассоциируется со временем ожидания чуда в христианской традиции, а само Рождество – со временем совершения чуда. Битва Щелкунчика и Мышиного короля происходит после того, как часы отбили 12, – по Юнгу, число-символ времени, связанное с заданиями, часто тоже двенадцатью, которые должны быть выполнены для бессознательного, прежде чем герой сможет освободиться (по аналогии с двенадцатью подвигами Геракла, например) [3, р. 241].

Прошлое (история Пирлипат и Щелкунчика) должно завершиться и разрешиться, «когда приходит срок», – в настоящем (время истории Мари и Щелкунчика). И в самом настоящем тоже сосуществуют два разных времени: дня (мир обыденной жизни семейства советника медицины Штальбаума) и ночи (когда действуют мыши и куклы, свидетелем и участником чего становится Мари).

Все эти миры и времена связывает между собой Христиан Элиас Дроссельмейер. В прошлом он был придворным часовых дел мастером и чудодеем при дворе отца принцессы Пирлипат. В настоящем он является крёстным Мари, старшим советником суда и «великим искусником», умеющим чинить часы и создавать удивительные механические подарки для своих друзей. И в прошлом, и в настоящем, и среди людей, и среди кукол Дроссельмейер выступает как мастер времени и чудес.

Образ Дроссельмейера полностью соответствует описанному Юнгом архетипу «духа» (Spirit), который может проявляться и как доброе, и как злое начало. Часто он воплощается в облике человека – волшебника/

старца/ сказочника, иногда в образе сверхъестественных существ – например, гномов /эльфов/леших и т. д., в целом ряде сказок – в облике волшебного животного, которое ведет себя и разговаривает, как человек.

Обычно «дух» появляется, когда герой находится в отчаянном положении и сам не смог бы из него выбраться без какого-то дополнительного знания или идеи (которые являются, по Юнгу, «духовными функциями») [3, р. 217]. «Дух» – как бы материализованная мысль, посылаемая герою из бессознательного. Внешне «дух» обычно мал и неказист, или стар, однако он обладает судьбоносным потенциалом и указывает путь, по которому герой должен идти к цели. Добрый «дух» часто дает герою какой-нибудь волшебный предмет – дополнительную силу, необходимую для победы. Злой «дух» ставит героя в ситуацию, требующую от него проявления дополнительной силы.

В полном соответствии с этим, мастер Дроссельмейер впервые возникает в «Щелкунчике» как «маленький темный человечек с большим ящиком под мышкой», прошмыгивающий через прихожую Штальбаумов в сочельник [1, с. 107]. В виде маленького кукольного человечка Дроссельмейер появляется и исчезает в дверях сделанного им для Мари и Фрица кукольного замка [1, с. 110]. Именно его Мари неожиданно видит сидящим на часах вместо совы перед битвой кукол и мышей [1, с. 115]. Дроссельмейер рассказывает Мари сказку о принцессе Пирлипат и как бы «ведёт» её через события: «Ах, милая Мари, тебе дано больше, чем мне и всем нам. Ты, как и Пирлипат, прирожденная принцесса: ты правишь прекрасным, светлым царством. Но много придется тебе вытерпеть, если ты возьмешь под свою защиту бедного уродца Щелкунчика! Ведь мышинный король стережет его на всех путях и дорогах. Знай: не я, а ты, ты одна можешь спасти Щелкунчика. Будь стойкой и преданной» [1, с. 135].

Есть в сказке Гофмана и волшебные предметы: туфелька Мари и сабля Щелкунчика. Гофман распоряжается ими по-своему. Не «дух», а героиня связана с волшебными предметами. В трагический момент боя Мари, чтобы спасти Щелкунчика, швыряет свою туфельку в самую гущу мышей, прямо в короля, и это решает исход боя. На вопрос Фрица, брата Мари, о том, почему у Щелкунчика, которого Дроссельмейер починил, нет сабли, он сердито проворчал: «Сабля Щелкунчика меня не касается. Я вылечил его – пусть сам раздобывает себе саблю где хочет» [1, с. 123]. Щелкунчик попросит о сабле Мари, и она найдёт ему саблю, которой он затем и убьет Мышиного короля.

Образ героини-«красавицы» соответствует юнговскому архетипу «эго». Чудовище/урод, в позиции которого попеременно выступают принцесса Пирлипат и Щелкунчик, – антипод «красавицы» и может быть определен как её «тень».

Джозеф Кемпбелл, изучая мифы, заметил, что «эго» и «тень» обычно одного пола, поскольку они части одной и той же личности [2, p. 73]. Однако нам представляется, что паттерн «красавица и чудовище» может претендовать на исключение из этого правила, поскольку в этом сюжете «эго» и «тень» принадлежат разным мирам: красавица – человек из мира реального, чудовище – существо из мира условного, сказочного, которое благодаря красавице вернется в мир реальный. В состоянии «чудовища», его пол вообще может быть определен как «оно», «it».

Когда красавица жалеет чудовище, принимает его в его безобразном виде и добровольно вслух признается в своей привязанности и любви к нему (то есть, когда «эго» добровольно и публично признает свою темную, теневую сторону, «тень») и они соединяются в браке, замыкается круг – двое соединяются в одно (то есть «эго» и «тень», сознательное и бессознательное, соединяются в круг «самости», которая таким образом полностью воплощает себя). Именно такова традиционная концовка многих волшебных сказок. И именно поэтому человечество так любит “happy end”, истории со счастливым концом, который возвращает нас к нашему истоку, к целостности.

Есть в сказке Гофмана и ещё одна архетипическая пара – Щелкунчик и Мышиный король, которых, в свою очередь можно рассматривать как героя-«эго» и его «тень». В этой паре «эго» и «тень» – непримиримые враги и борются друг с другом, потому что «тень» хочет уничтожить «эго».

Таким образом, в «Щелкунчике» показаны два из возможных вариантов взаимоотношений архетипов «эго» и «тени»:

- 1) когда «эго» дополняется потенциалом «тени» (Мари и Щелкунчик),
- 2) когда «тень» направляет свой потенциал на уничтожение «эго» (Щелкунчик и Мышиный король)<sup>3</sup>.

Вся же сюжетная схема «красавица и чудовище» строится на взаимоотношениях трёх архетипов: «духа», «эго» и «тени». «Дух» (элемент бессознательного) провоцирует ситуацию, когда «эго» (элемент сознательного) может соединиться с «тенью» (элемент бессознательного) в единстве «самости», восстанавливая тем самым изначальную целостность сознательного и бессознательного.

В сказке «Щелкунчик и мышиный король» Гофман, как и его персонаж Дроссельмейер, явно наслаждался разговором о красоте мнимой и настоящей, о том, как суцая ерунда (как, например, брошенная в мышей туфелька) может иметь большие последствия, и о том, как совсем рядом сосуществуют и пересекаются миры и времена. Соответственно этому в гофмановском тексте переплелись романтика и пародия, создавая историю, предназначенную для тех, у кого «есть глаза»,

и кто в состоянии увидеть «...всякие чудеса и диковинки» [1, с. 150].

В балете П. И. Чайковского «Щелкунчик» из всего гофмановского разнообразия была взята только одна сюжетная линия – романтическая история Мари и Щелкунчика, что существенно упростило сказку, но в то же время обнажило до предела архетипы и создало возможность для «визуализации» и популяризации этой истории в массовом сознании. Балет, благодаря простоте и красоте, поднял историю Щелкунчика до высот мифа, прославляющего трансформирующую силу доброты и любви, и сделал Щелкунчика частью современной поп-культуры.

#### Примечания

<sup>1</sup> Все цитаты из текстов на английском языке приводятся в переводе автора статьи.

<sup>2</sup> Одна из первых литературных версий этого сюжета – история Купидона (Амура) и Психеи, рассказанная Апулеем в «Золотом осле» [4, с. 25]. Классическим примером сказки, построенной по схеме «красавица и чудовище» в русской литературной традиции, является «Аленький цветочек» Сергея Аксакова.

<sup>3</sup> Возможен и вариант, когда «тень» замещает собой «эго», но об этом рассказывает уже другая сказка – «Дракон» Е. Шварца.

1. Гофман Э. Т. А. Щелкунчик и мышинный король // Гофман Э. Т. А. Новеллы. – М.: Художественная литература, 1983. – С.107–150.
2. Campbell J. Pathway to Bliss. Mythology and Personal Transformation. – Novato, California: New World Library, Joseph Campbell Foundation, 2004.
3. Jung, K. G. The Archetypes and the Collective Unconscious. Bollingen Series XX. – Princeton University Press, 1990.
4. Zipes, Jack. Fairy Tale as Myth – Myth as Fairy Tale. – The University Press of Kentucky, 1993.