

ДВОЙСТВЕНИЯТ НАЧИН НА ПИСАНЕ У ТЕОФИЛ ГОТИЕ И ВЪОБРАЖАЕМИЯТ ОБЕКТ НА ЖЕЛАНИЕ

Валери Личев

Институт по философия и социология – Българска академия на науките

Резюме: Статията разглежда „двойствения начин“ на писане на френския писател Т. Готие, който прибъгва до особеностите на меланхолично-депресивния комплекс (Ю. Кръстева), за да разкаже в рамките на един текст две различни истории. В хоризонталното измерение това е приказка или фантастична история; във вертикалното – съвършено различна история. Готие дава ясни знакови инструкции за местата, където читателят трябва да преустанови хоризонталния си прочит, за да премине към интерпретативен. Привидно това са несъответствия, логически или стилистични грешки. С тяхна помощ авторът въвежда раздвоението на своите герои, които се опитват да обърнат въображаемо посоката на времето, за да се срещнат в миналото със своите първите обекти на желание.

Ключови думи: меланхолично-депресивен комплекс, психоанализа, меланхолично разцепване

THE DOUBLE WAY OF WRITING IN THEOPHILE GAUTIER AND THE IMAGINARY OBJECT OF DESIRE

Valeri Lichev

Institute of Philosophy and Sociology – Bulgarian Academy of Sciences

Abstract: The article discusses the “dual mode” of writing of French writer T. Gautier, who resorted to the peculiarities of melancholic-depressive complex (J. Kristeva) to tell within one and the same text two different stories. On the surface, it usually is a fairy tale or a fantastic story about love torments of the main characters. In the vertical dimension of the text, however, Gautier tells a completely different story. He gives sufficiently clear instructions and signs to allow encoding of this story, although in some cases they appear as seemingly logical or stylistic errors or inconsistencies. With their help he introduced the splitting of his melancholic characters and the reversal of time to which they aspire in order to meet in the past their first objects of desire.

Keywords: *Melancholic-Depressive Complex, Melancholic Splitting, Psychoanalysis*

Според Теофил Готие изкуството трябва да се стреми към постигане на съвършенство на формите. Поради това художественото произведение трябва да бъде освободено от всякакви излишни примеси, включително и от личността на твореца. За тази цел френският символист разработва своя собствена поетическа техника, наречена « transposition d'art ».

Благодарение на богатата си обща култура Т. Готие влага в творчеството си множество интертекстуални препратки към изобразителното изкуство,

скулптурата, религията, митологията, литературата, философията, историята и т.н. Смиълът на въвеждането им е свързан с особеностите на неговия начин на писане. В текстовете на Готие винаги могат да бъдат открити два плана. Единият от тях обикновено представлява приказна или фантастична история. Вторият план не е очевиден за наивния читател, тъй като е свързан със закодиран разказ, за чието разчитане е необходимо да бъдат „уловени“ различните интерпретативни ключове, подхвърлени от автора. С тяхна помощ става възможно декодирането на история, свършено различна от първия сюжет. Обикновено тя описва фантазиите на главния герой, който в търсенето си на щастие бяга от неудовлетворяващото го настояще чрез въображаемо обръщане на посоката на времето.

Чрез избора си на двойствен начин на разказване Т. Готие поставя на сериозно изпитание класическите представи за идентичност. За да разкаже едновременно две истории, едната от които е явна, а другата закодирана, той умишлено прибегва към разцепването на героите си, които на повърхността на повествованието са представени под формата на нямащи нищо общо един с друг образи. Подобен род разцепване се наблюдава и в процеса на сънуване. През ХХ в. О. Ранк открива присъствието му в митовите и приказките¹.

За разлика от тях обаче Т. Готие търси разцепването умишлено, тъй като то му позволява да разкаже една закодирана история, родена от въображението на героите му. Ако фантазиращият се опитва да заживее изцяло в създадения от самия него идеален свят на мечти, то тогава и разказът за тези „сънища наяве“ (Фройд) не трябва да прокарва разграничение между реално и въобразено. Би било глупаво, ако разказвачът направи уточнението: „А сега аз ще ви пренеса в мечтите на моя герой, който продължава да обича майка си, останала рано без съпруг“. Вместо да заеме авторската позиция на всемогъщ и всезнаещ творец, Готие предпочита да дава знаци, чрез които интерпретиращият читател да улови настъпващата промяна в повествованието.

В потвърждение на тезата, че героят е влюбен в ранната си майка, могат да бъдат приведени думите, които произнася пред статуята на Венера Милоска: „Кой ще ти върне ръцете, за да ме притиснеш в мраморните си обятия (к. м. – В. Л.)?“². От психоаналитична гледна точка в случая става дума за „disiecta membra“ (разчленени крайници). Техният образ според М. Торок и Н. Абраам се появява в случаите на ендокриптни идентификации. Една пациентка изказва фантазията си, че ръцете на баща ѝ били отрязани, за да не може да я държи в ръцете си. При този тип идентификации изпитваната скръб се приписва на изгубения обект на желание. В резултат собственият „Аз“ се въобразява като принадлежащ на родителя от противоположния пол³.

За да намекне, че героите му са разцепени, Готие прибегва към различни похвати. Например, логично е да се допусне, че в новелата „Фортунио“ главен герой би трябвало да бъде персонажът, носещ същото име. Произведението започва с описанието на среднощен меланхоличен пир, който протича вяло, поради отсъствието от него на основния участник. Самият автор признава, че

¹ Ранк, О. *Миф о рождении героя*. – Москва: Рефл-бук, 1997, с. 60.

² Готие, Т. *Фантастични новели*. – София: Колибри, 1998, с. 64.

³ Абраам, Н., М. Торок *Кора и ядро*. – София: ЛИК, 2000, с. 162–163.

също не знае къде е главният му герой, което меко казано изглежда странно.

Неочаквано Фортунио пристига от Венеция (града на влюбените), вземайки (през XIX в.) разстоянието до Париж за няколко часа. На сутринта отново изчезва. Един от героите допуска, че е отишъл или при Великия могул в Индия, или при етиопския цар. Кратка историческа справка показва, че по времето на писането на новелата етиопското царство е било разцепено под влияние избухналите политически междуособици.

Препратката към този действителен исторически факт всъщност е знак, който трябва да насочи читателя към меланхоличното разцепване, което – в явна или закодирана форма – присъства във всички текстовете на Готие. Странното поведение на Фортунио може да бъде разбрано, ако се допусне че е главен герой в *семеиния роман* (Фройд) на героинята Мюизидора. Това обяснява незнанието на разказвача, който в началото на новелата не знае и не е може да каже нищо за него, тъй като не е бил изобретен от въображението на героинята.

Обратното – по отношение на Мюизидора Готие не скрива авторството си. Този женски образ според разказвача е толкова надут, че трябва да бъде спукан като сапунен мехур с игла. От литературна смърт героинята бива спасена благодарение на неочакваната, подобна на *deus ex machina*, поява на Фортунио.

Пряко назоваване на меланхоличното разцепването може да бъде открито в новелата на Готие „Мъртвата възлюбена“. Главният герой е свещеник, който „разравя пепелта на спомените си“ (типичен меланхоличен символ), за да разкаже за ужасните събития, случили му се на младини. По време на ръкополагането му забравил за препоръката на Йов и вдигнал очи. Тогава забелязал рядко красива жена, пред която всичко останало в църквата помръкнало⁴.

Всъщност в сумрака на култовата сграда възкръсва един неуспешно изтласкан обект на желание. Думите на Готие са твърде показателни: „затлачените *отдушници*“ на душата на героя му „се *отпушват* във всички посоки“ (Готие 1998: 26). В очите на красавицата младежът сякаш прочел: „Аз съм красотата... ела с мен, ние ще станем *любовта*... *Съществуването* ни ще тече като *сън*, ще бъде една *вечна целувка* (к. м. – В. Л.)“⁵.

Белег за двойствената, смесена природа на прелестното видение, е ефектът от телесния контакт с него. След приключването на ритуала непознатата докосва ръката на ръкоположения свещеник със *студена като змийска кожа* длан. Следата, която оставя обаче, е „*пареща* като от *дамгосване* с нажежено желязо“⁶. От този момент стигматизираният меланхолик не спира да мисли за това изкушение⁷.

Веднъж бива извикан, за да даде последно причастие на куртизанката Кларимонда, оставила в душата му парещата следа от несбъднатата любов. Когато пристига в замъка ѝ, вече е късно. През прозирния покров той обаче долавя извивките на съблазнителното тяло. Повдига покривалото и целува мъртвата, която отвръща на целувката му⁸.

Всъщност действието на свещеника възпроизвежда повдигането на

⁴ Готие, *Фантастични новели*, с. 23–25.

⁵ *Ibid.*, с. 27.

⁶ *Ibid.*, с. 28.

⁷ *Ibid.*, с. 30.

⁸ *Ibid.*, с. 36–37.

сватбено було. Във фантазиите си той възкресява мъртвата, която му отвръща, че вече са сгодени. Аналогичен пример от практиката си описва М. Торок⁹. След целувката душата на куртизанката излита през прозореца, а младият свещеник припада върху гърдата – *обект а* в терминологията на Лакан. От духовния си наставник научава, че е прелъстен от гула или женски вампир¹⁰. Този демон започва да посещава свещеника всяка нощ. Белег за инцестната му природа е „*майчината гордост*“, която изпитва, след като го предрешава в нови светски дрехи¹¹. В подкрепа на кръвнородствена връзка може да бъде посочено и едно произшествие. Младежът се порязва с ножче, а любимата му засмуква бликналата кръв¹².

В резултат природата на героя се раздвоява и той става неспособен да определи къде преминава *границата* между *бян* и *действителност*. Подобно на един известен дзен-будистки коан не може да каже дали е свещеник, сънуващ всяка вечер, че е благородник, или, обратното, че е благородник, сънуващ всяка вечер, че е духовник¹³. Двата човеци, които съжителстват у него, *не се познават* взаимно. Смесът на тяхното неразпознаване е да бъде заобиколен, както и в другите произведения на Готие, Законът на бащата, налагащ забрана върху кръвосмешението. Въпреки „двуглавото си битие“ героят обаче запазва ясни спомени за двете си съществувания, без да прекрачи нито един път границите на безумието¹⁴. Противоречието тук е допуснато умишлено, тъй като само интерпретаторът може да отговори на въпроса в чия памет се съхраняват спомените за двете взаимно непознаващи личности на героя.

На аналогично разцепване е подложена и майката. Ако през нощта тя е красив демон, посещаващ регулярно несъзнаваното на сина си, в реалния живот тя е възрастна и болна жена, която бива навестена от него само два пъти годишно¹⁵. Първата е развратна, докато втората – целомъдрена. Бащата, който би трябвало да наложи Закона, забраняващ кръвосмешението, отсъства.

Младежът се опитва да прекрати двойното си съществуване, но щом „*лясъкът на дрямката*“ засипе погледа му, той отново се озовава в обятията на Кларимонда. Пясъкът е характерна за меланхолията метафора. Когато засипе погледа на свещеника, възкръсването на обекта на желание, погребан в криптата на несъзнаваното, става възможно.

В края на новелата свещеникът успява да се справи с разцепването си. За да върне душата на куртизанката в отвъдното, той разравя гроба ѝ. Върху устните на мъртвата има малка капка кръв – белег за инцестния характер на целувката, която е положил върху тях¹⁶. След като духовният му наставник поръсва мъртвото тяло

⁹ **Абраам, Торок**, *Кора и ядро*, с. 104–105.

¹⁰ **Готие**, *Фантастични новели*, с. 39.

¹¹ *Ibid.*, с. 43.

¹² *Ibid.*, с. 46.

¹³ *Дзен-будизъм* – София: Наука и изкуство, 1991, с. 44. Будисткият монах Соджи разказва: *Веднъж спях и сънувах, че съм пеперуда... В съня си знаех, че съм пеперуда и изобщо не се съзнавах като човек. Изведнъж се събудих и си казах, че отново съм аз. Но кой бях аз? Вече не знаех, дали съм човек, сънувал, че е пеперуда, или съм пеперуда, която сънува, че е човек.*

¹⁴ **Готие**, *Фантастични новели*, с. 44.

¹⁵ Числото „две“ почти винаги означава меланхолично раздвоение, не само у Готие.

¹⁶ **Готие**, *Фантастични новели*, с. 48.

със светена вода то се разпада на „смесица от пепел и полуизтлели кости”¹⁷.

На следващата нощ духът на Кларимонда за последен път посещава младежа, като го упреква за прекратяването на връзката им, след което окончателно се пренася в отвъдното. Така въобразяемата връзка с мъртвата майка бива прекъсната. Свещеникът продължава да скърби за нея, но вече без да бъде спохождан нощно време от демоничния ѝ образ.

Разцепването в текстовете на Готие е свързано със закодирано обръщане на хода на времето. Поради любовната си неудовлетвореност меланхоличните герои бягат в миналото си, докато не се натъкнат на Реалното, което Ж. Лакан дефинира като невъзможност или със „стената на езика“, ако използваме една друга метафора на френския психоаналитик¹⁸. Очевидно описание на обръщането на посоката на времето можем да открием в новелата на Готие „Ариа Марцела“. При посещението си в Неаполитанския музей главният герой Октавиен се натъква на вулканичен отпечатък от гърдата и торса на трагично загинала в Помпей девойка. Тази следа е достатъчна за влюбването му в личност, която дори не знае как е изглеждала¹⁹. Всъщност става дума за отпечатък, който гърдата – като *обект а* – е оставила в несъзнаваното на героя²⁰.

Под влияние на фетишистките си фиксации меланхоликът по-рано е опитвал да възкреси своя изгубен обекта на желание. След като открива няколко кичура в разровен античен гроб, се обръща към медиум, за да върне живота на покойницата. За съжаление флуидът-посредник се е изпарил от косите и магьосникът не успява да изведе мъртвата от „вечната нощ“.

Както отбелязват Ж. Шевалие и А. Геербрант, косата „запазва особена, интимна връзка с човешкото същество след отделянето си от него“. Оттук произтича и семейната традиция за съхраняване на кичури коса²¹. Например Башо написва стихотворението „Косите на умрялата ми майка“, след като открива в родния си дом само един бял кичур, останал от косите на майка му. Мъката си той описва в следните строфи:

*Взема ли ги в своята ръка,
ще ги стопят като есенен скреж
горещите ми сълзи*²².

За разлика от японския поет героят на Готие обаче отказва да приеме загубата и вместо да поднови връзката си с изгубената майка в Символния регистър, той си въобразява, че може да стори това в Реалното. За да бъде прикрит инцестният характер на инцестното му желание, образът на обекта на желание бива заличен. Разпознаваем е на принципа на метонимията – чрез косите или гърдата.

¹⁷ *Ibid.*, с. 50.

¹⁸ **Лакан, Ж.** *Функция и поле речи и езика в поле психоанализы*. – Москва: Гнозис, 1995. с. 87.

¹⁹ **Готие**, *Фантастични новели*, с. 53.

²⁰ **Вание, А.** *Лакан*. – София: Лик, 2000, с. 59. Обектите *а* са изтласкани източници на удоволствие. Освен гърдата към тях спадат екскрементите, погледът и гласът на майката.

²¹ **Шевалие, Ж., А. Геербрант** *Речник на символите*. т. 1. – София: Петриков, 1995, с. 521.

²² *Пълнолуние. Японски тристишия*. Превод от японски: Холодович, Л., Г. Василев, София: Народна култура, 1985, с. 37.

Една нощ, докато меланхоликът се разхожда из руините на древния град – символ на опустошения му вътрешен свят – той стига до мястото, където е намерен отпечатъкът на най-стария източник на удоволствие. В този момент под влияние на „ретроспективната любов“ на младежа миналото оживява и той проронва една закъсняла с две хиляди години сълза. Пожелава си да напусне времето на този живот и да пренесе душата си във века на Тит²³.

По един странен начин това желание бива удовлетворено. Героят се пренася в Помпей малко преди изригването на вулкана Везувий. Това означава, че той би могъл да спаси девойката, в чиято гърда ще се влюби деветнадесет века по-късно. Млад помпеец завежда героя на театър, където той вижда своята „ретроспективната химера“²⁴

В този момент „колелото на времето излиза от коловоза си“, а „победилото желание“ започва да си „търси място сред отминалите векове“²⁵. Според героя няма нищо невъзможно за една любов, пред която „времето отстъпва, принудено да пропусне два пъти един и същи час през пясъчния часовник на вечността“²⁶ (Готие 1998: 69).

Белег, че девойката е въображаем обект, възкръснал от криптата на меланхолията, е нейното лице, което е едновременно пламенно и хладно, жизнено и мъртво. Тя също обича дошлия от бъдещето и му изпраща една робиня, която да го заведе по заобиколни пътища (символ на заобикалянето на моралните табута) до нейния дом. През тайна врата (предвид забраненото желание) Октавиен влиза в двор, в който „въображаемостта се слива с действителното“²⁷.

Помпейката признава на младежа, че била събудена за втори живот под влияние на неговото силно желание. По този повод Октавиен казва:

И наистина, нищо не умира, всичко съществува винаги; няма сила, способна да унищожи нещо, което е било. Всяко действие, всяка дума, всяка форма, всяка мисъл, щом падне във всеобщия океан на нещата, образува кръгове, които се разширяват чак до границите на вечността... Парис все така отвлича Елена в някое непознато селение на пространството²⁸.

По отвращението, което е изпитвал към другите жени и по непреодолимото мечтание, което го е привличало към лъчистите образи на отминалите векове, той разбрал, че може да намери *любовта* си единствено *извън пространството и времето*.

Тези думи на героя всъщност описват прехода към *автокомуникация*. Ю. Лотман разграничава два основни типа култура въз основа на преобладаването на един от двата принципа на комуникация – *аналогов* или *дигитален*. За да онагледим първия, естонският семиотик прибегва до образа на вложените една в друга матрьошки или до този на концентрично разпространяващите се по водната

²³ Готие, *Фантастични новели*, с. 60.

²⁴ Агасински, С. *Минувачът във времето. Модерност и носталгия*. – София: ЛИК, 2001, с. 148. През античността думата „театър“ е означавала не сцената, към която се гледа, а мястото, от което се гледа.

²⁵ Готие, *Фантастични новели*, с. 74.

²⁶ *Ibid.*, с. 69

²⁷ *Ibid.*, с. 75–76.

²⁸ *Ibid.*, с. 77.

повърхност кръгове. Тук е в сила *цикличното време* и *аналоговото мислене* във всички негови форми – от мистиката до математическия изо-, хомо- и хомеоморфизъм²⁹.

Тези изводи са валидни и по отношение на описанието на преживяванията на множество литературни герои, които загубват връзката си с реалността под влияние на напирещите у тях чувства и емоции. Към тях спада и главният герой на Готие от „Ариа Марцела“.

На забранените му желания обаче се противопоставя бащата на помпейката. Като въплъщение на Закона, забраняващ кръвосмешението, той я упреква, че дори *след смъртта* си тя е продължила да бъде *разпусната*, като е *прекрасила* във *векове*, които *не ѝ принадлежат*. Затова настоява дъщеря му да престане да притиска *безумците* към *мраморните* си (у Готие мраморът винаги означава обект от отвъдното) *гърди*³⁰.

Мотивите на стареца са религиозни: девойката е езичница, докато възлюбеният ѝ – християнин³¹. Зад конфесионалните ограничения всъщност се крие забраната на инцеста, която според Ж. Лакан е първообраз на всички норми и закони, правещи ни социални същества.

Следва звън на камбана и тялото на помпейката се разпада на купчина кости и пепел, а украсената ѝ стая се превръща в развалини. След като се справя с меланхолията си, Октавиен се оженва за англичанка, от която обаче не успява да скрие любовта си към *другата жена*. Съпругата му неуспешно се опитва да открие коя е нейната конкурентка, но дори в тайното отделение на работната маса на мъжа си не открива нищо компрометиращо³². Тя не се досеща, че тайникът всъщност се намира в неговото несъзнавано под формата на меланхолична крипта.

Разцепването на героите на Готие повдига въпроса за тяхната идентичност. В най-очевидната му форма той може да бъде открит в новелата на Готие „Превъплъщение“. В нея френският писател изхожда от мисловния експеримент, описан от Д. Лок в главата „За тъждеството и разликата“ на основното му произведение „Опит за човешкия разум“. Тук английският философ се опитва да провери какво би станало, ако съзнанието на един принц бъде преместено в тялото на обушар. Изводът му е, че обушарят ще стане принцът, какъвто си спомня, че е бил, а няма да остане обушарят, когото хората виждат³³.

За П. Рикьор казусът, повдигнат от Д. Лок няма еднозначно решение. Поради това той се превръща в източник на множество апории, за които английският философ изобщо не си е давал сметка, че ще бъдат изобретени от последователите му. В тази връзка П. Рикьор отбелязва, че без ясни критерии за различаване на *телесната* от *психичната идентичност*, както и без помощта на *наративната медиация* „въпросът за личната идентичност се губи в дебрите на трудности и парализиращи парадокси“. Въображаемото преселение на душата, създава проблеми, тъй като остава неизяснено отношението на паметта към чуждото тяло. Въпросът е дали тя ще намери външен израз в гласа, жестовите,

²⁹ Лотман, Ю. *Култура и информация*. – София: Наука и изкуство, 1992, с. 93, 160.

³⁰ Готие, *Фантастични новели*, с. 39.

³¹ *Ibid.*, с. 79.

³² *Ibid.*, с. 81.

³³ Лок, Д. *Опит за човешкия разум*. – София: Наука и изкуство, 1972, с. 448–474.

обноските и т.н., или не³⁴.

В новелата си „Превъплъщение“ Т. Готие предлага решение на някои от изброените въпроси. Той обаче се обръща към темата за трансфигурацията, за да разкаже с нейна помощ отново две коренно различни истории, свързани с разцепването на героите му.

Едната от тях завършва със смъртта на главния герой, чиято душа отказва да се върне в старото си тяло след временното ѝ пребиваване в тялото на един граф. Втората е закодирана. Тя описва възстановяването на връзката на героя с реалността след идентификацията му с авторитет, заместващ отсъстващия баща.

На повърхността сюжетът създава впечатлението за литературно възпроизвеждане на мисловния експеримент на Д. Лок: мистичен доктор, специализирал в Индия при пандите и брамините, пренася душата на влюбен в графиня меланхоличен младеж в тялото на съпруга ѝ. Зад последния всъщност се крие образът на ранния баща на героя. Естествено графинята репрезентира майката като обект на символно непреработеното меланхолично желание.

Новелата започва с описание на главния герой, който е подал оставката си пред Бог и е оставил дните му да изтичат с „безразличието на човек, който не се надява на утрешния ден“³⁵. Заради майка си младежът се съгласява да посети специализирания в Индия лечител, който приема само болни, страдащи от неизлечими болести. Най-много обаче го трогват молбите на *майките*, молещи за спасението на единственото им *дете*, или на *влюбените*, просещи *милост* за своята обожавана *половинка*³⁶. За интерпретиращия читател тези характеристики на лечителя би трябвало да са достатъчни, за да разкрие действителните причини за страданието на младежа.

Констатацията на доктора е непозната на европейската наука: душата на пациента му е останал свързана към тялото единствено благодарение на една тънка нишка. За да не изтече и да се слее с великото цяло, тя трябва да бъде завързана на възел³⁷. Окончателната диагноза е „хронична невъзможност за живот“. Тя се причинява от отровното действие на мисълта, която убива като цианкалий, само че без да оставя следи. Именно следите в текста на Готие обаче са важни, тъй като разчитането им позволява извеждането на закодираната във вертикален план история на меланхоличното разцепване.

Според лечителя младежът е измамен от жена³⁸. Това предположението не е далеч от истината, само че с уточнението, че младежът се опитва да заблуди самия себе си, като въображаемо замества майката си с омъжената полска графиня Прасковя Лабинска – също табуиран обект, чиято добродетелност той ще подложи на изпитание.

Когато научава в кого е влюбен пациентът му, мистичният доктор отбелязва, че за втори път (акцентът върху числото „две“ отново е показателен) се сблъсква с подобен случай. Първият бил с влюбена в *брамин дивачка*, починала в резултат на нещастната си любов. Не е трудно и в двата случая да бъдат открити

³⁴ Рикъор, П. *Самият себе си като някой друг*. – Плевен: ЕА, 2004, 202.

³⁵ Готие, *Фантастични новели*, с. 87.

³⁶ *Ibid.*, с. 113.

³⁷ *Ibid.*, с. 90.

³⁸ *Ibid.*, с. 92.

особеностите на Едиповия комплекс.

Заболяването на цивилизования младеж разпалва у мистичния доктор любопитството да научи нещо повече за душата чрез осъществяването на дисекция върху нея. Затова замисля експеримент, сравним единствено с открадването на огъня³⁹.

Графът, в чиято съпруга главният герой е влюбен, също посещава чудноватия лечител⁴⁰. Докторът го хипнотизира, за да превъплъти в тялото му душата на нещастния младеж. После повтаря операцията с душата на графа.

Проведеният експеримент изправя разказвача пред затруднение. За да не възникват обърквания при назоваването на героите, той уточнява, че ще нарича новите психофизични единства по следния начин: малкото име ще върви с душите на героите, а с фамилното ще означава телата им.

За да даде знак, че тук се налага интерпретация, разказвачът се обръща към читателя с думите: „разрешете ни да *обединим двете имена*, щом става въпрос за *двойствена личност* (к. м. – В. Л.)“⁴¹. Този хибрид всъщност е продукт на меланхоличното въображение, тъй като нещастно влюбеният младеж се опитва да измести контрафактически собствения си баща от съпругеската му позиция в миналото.

В края на романа героят бива предизвикан на дуел от душата на графа. Тъй като се е натъкнал на Реалното като невъзможност – да убие собственото си тяло, в което е превъплътена чужда душа – меланхоликът предлага на опонента си да отидат при мистичния доктор, за да възстановят първоначалната ситуация.

При последвалата трансфигурация душата на графа се връща в предишното си тяло без никакви съпротиви, за разлика от меланхоличната, която отлита през прозореца⁴². За да не бъде обвинен в убийство, а и за да се подмлади физически, лечителят се превъплъщава в мъртвото тяло на младежа, като предварително му завещава почти цялото си имущество.

Тук Готие допуска една привидна грешка, която е ключ за интерпретация на цялата поредица от трансфигурации. Новият герой би трябвало да носи малкото име на мистичния лекар, а фамилията му да бъде на починалия меланхоличен младеж. Вместо това обаче авторът размества имената. Това е един от множеството ключове, чрез които Готие разкрива кои са личностите, скрити зад персонажите от повърхностния сюжет. Героят всъщност не умира, а се идентифицира с мистичния доктор, въплътил в себе си Знанието и Закона, тоест Символния регистър в терминологията на Ж. Лакан. Ако нещо умира, то това са фиксации на меланхоличната душа върху един ранен обект на желание. След като се откъсва от него, тя става способна за пълноценен живот в обществото⁴³.

³⁹ *Ibid.*, с. 107.

⁴⁰ *Ibid.*, с. 116.

⁴¹ *Ibid.*, с. 128.

⁴² *Ibid.*, с. 168.

⁴³ *Ibid.*, с. 172.

БИБЛИОГРАФИЯ

- Абраам**, Н., М. **Торок** *Кора и ядро*. – София: ЛИК [Abraam, N., M. Torok Kora i yadro. – Sofiya: LIK], 2000.
- Агасински**, С. *Минувачът във времето. Модерност и носталгия*. – София: ЛИК [Agasinski, S. Minuvacat vav vremeto. Modernost i nostalgiya. – Sofia: LIK], 2001.
- Вание**, А. *Лакан*. – София: Лик [Vaniye, A. Lakan. – Sofia: LIK], 2000.
- Готие**, Т. *Фантастични новели*. – София: Колибри [Gautier, T. Fantastichni noveli. – Sofia: Kolibri], 1998.
- Дзен-будизъм*. – София: Наука и изкуство [Dzen-budizam. – Sofiya: Nauka i izkustvo], 1991.
- Лакан**, Ж. *Функция и поле речи и языка в поле психоанализы*. – Москва: Гнозис [Lakan, J. Funktsiya i pole rechi i yazyka v pole psikhoanalizu. – Moskva: Gnozis], 1995.
- Лакан**, Ж. *Семинары 1953–1954. Книга I. Работы Фрейда по технике психоанализа*. Кн. 1. – Москва: Логос [Lakan, J. Seminary 1953 – 1954. Kniga I. Raboty Freyda po tekhnike psikhoanaliza. Kn. 1. – Moskva: Logos], 1998.
- Лакан**, Ж. *Семинары 1954–1955. Книга II: «Я» в теории Фрейда и в технике психоанализа*. – Москва: Логос [Lakan, J. Seminary 1954–1955. Kniga II: «Ya» v teorii Freyda i v tekhnike psikhoanaliza. – Moskva: Logos], 1999.
- Лок**, Д. *Опит за човекия разум*. – София: Наука и изкуство [Lok, J. Opit za choveshkiya razum. – Sofia: Nauka i izkustvo], 1972.
- Лотман**, Ю. *Култура и информация*. – София: Наука и изкуство [Lotman, Yu. Kultura i informatsiya. – Sofia: Nauka i izkustvo], 1992.
- Пълнолуние. Японски тристишия*. Превод от японски: Холодович, Л., Г. Василев, София: Народна култура [Palnoluniye. Yaponski tristishiya. Prevod ot yaponski: Kholodovich, L., G. Vasilev Sofia: Narodna kultura], 1985.
- Ранк**, О. *Миф о рождении героя*. – Москва: Рефл-бук [Rank, O. Mif o rozhdenii geroya. – Moskva: Refl-buk], 1997.
- Рикьор**, П. *Самият себе си като някой друг*. – Плевен: ЕА [Riceur, P. Samiyat sebe si kato nyakoy drug. – Pleven: YEА], 2004.
- Рикьор**, П. *Пътят на разпознаването*. – София: Сонм [Riceur, P. Patyat na razpoznavaneto. – Sofia: Sonm], 2006.
- Шевалие**, Ж., А. **Геербрант** *Речник на символите*. т. 1. – София: Петриков [Chevalier, J., H. Geerbrandt Rechnik na simvolite. t. 1. – Sofia: Petrikov], 1995.
- Шевалие**, Ж., А. **Геербрант** *Речник на символите*. т. 2. – София: Петриков [Chevalier, J., H. Geerbrandt. Rechnik na simvolite. t. 2. – Sofia: Petrikov], 1996.

Valeri Lichev
Assoc. Prof. PhD
vlichev5@gmail.com, vlichev_61@yahoo.com