

Румен Шивачев, доц. д-р

Институт за литература – Българска академия на науките

СИМВОЛЪТ В ЛИТЕРАТУРАТА – МЕЖДУ ИЗКУСТВОТО И НАУКАТА

Инаугурационна лекция, изнесена на 18 август 2022 г. в Института за литература¹

Заявената в заглавието позиция на символа „между“ съвсем не означава, че изкуството стои на една страна, а науката в противоположната. Нямам предвид и някакво строго разграничение на самия символ като функционално автономна област или комплекс. Даже допълнително ще уточня, че в случая имам предвид само художествената литература, тъй като писмеността изобщо представлява литература, а тя се отнася както за „Фауст“, така и за Общата теория на относителността или за аксиомите и геометрията на Евклид. Струва ми се, че такава всеобхватност на символа е непостижима и за най-развития писмен език. Затова в изследването си „Ракурси към ранната модерност. Психологизъм и символизъм“ се ограничавам с художествената литература, и то само с поезията. Тръгвайки обаче по-отдалече, правя тези уговорки, за да подчертая всепроникващото участие и присъствие на символа във всекидневния живот на обществата и пространното му negliжиране от модерното ни рационалистично детерминирано съвремие. Така или иначе, символът си е останал открай време по-дискурсивен в изкуството, отколкото в науката и аз също следвам този неписан принцип. И все пак още (или чак) през XIX в. се появяват плахи опити той да навлезе в науката, а сякаш като рефлекс на нейното развитие да се насочи и съсредоточи предимно в изкуството. Генералният агент на такова свързване е нарасналият интерес към вътрешния живот на човека. През втората половина на XIX в. от него се оформя една нова научна дисциплина, обособила се впоследствие, макар бавно и трудно, като автономна наука – психологията. Не че преди това липсват опити с нея да се обвържат отделни явления и прояви на човешкото поведение. Например в естетиката на Шилер, където се говори за наивно и рационално творчество и дори за проекция в днешния ѝ психологически смисъл. Или още по-рано в трактата на Аристотел „За душата“. Но с новата дисциплина започва бавният и труден преход на стародавното понятие „душа“ към вече модерното „психика“. Този преход е превратен и протича под влиянието на други утвърдени дисциплини (философия, теоло-

¹ Редакцията изказва благодарност на **Емилия Алексиева** за помощта при намирането на последния вариант на текста, както и за цялото ѝ съпричастие подготовката на този дял.

гия, етика, естетика) и аз съм го засегнал малко по-обстойно в изследването си [посочено по-горе]. Тук ще кажа само, че като автономна наука „новата психология“, както я наричат още през XIX в., се обвързва първоначално именно с естетиката, която е клон на философията. Което ще рече, че не друго, а изкуството провокира първите психологически изследвания. От своя страна, това свързване е модифицирана парафраза на стария архетипов преход от митология към наука. Тук няма да се спирам на развитието на психологията до наши дни. Ще отбележа само, че разгръщайки се, тя се намесва също в системите на природните и точните науки и още през 20-те години на XX в. Карл-Густав Юнг индиректно засяга въпроса за нейните интердисциплинарни пресичания с реторичното питане: „Ще се окаже ли прав Ницше със своето „науката е слугиня на психологията“?“. А така наречената „нова психология“ се свързва ако не пряко, то почти едновременно с естетиката и философията още преди Ницше да започне да пише. По-скоро естетически категории като „добро“, „грозно“, „прекрасно“, „зло“, „трагично“ и т. н. задълбочават интереса към нея. С други думи, постренесансовото Просвещение вече е стигнало до една фаза, в която човекът се изправя сам пред себе си, тъй като усилията му за изучаване на природата се размиват в полифонията от идеи и мнения. Броженията от възгледни позиции в различните научни дисциплини през втората половина на XIX в. откриват една натрапчива празнина. Тази празнина е субектът, който изследва. Така субектът се превръща в обект, а психологията – в изследване, в което обектът на изследване е самият субект. За да не се разпростирам обаче върху историята на новата наука и върху имена на предтечи като Декарт, Хобс, Лок, Кант, ще се опитам да очертая в общи линии връзката на символа с психологията, а след това ще намеся и литературата.

На първо място, ще подчертая, че символът е преди всичко психичен продукт. При това, той не възниква в съзнанието, дори да се абстрахираме от късно установената аксиома, че психиката е тотална и че съзнанието няма водеща функция. Съзнанието само обуславя интервенциите за разбирането на символа. Не звучи добре, но науката отдавна се съобразява с това, че психиката е саморегулираща се система, в която на съзнанието се пада по-малък, макар и изключително важен дял, тъй като в нея съзнанието и несъзнаваното са *par excellence* основата, на която тя въобще съществува. Символът представя най-пълнозначната картина на/за художествения продукт и е най-важната съставна част както на душевността, така и на творческата дейност. Като продукт на психиката той включва онази неделима част от нея, която бива открита едва от модерните психолози на XX в. Фройд и Юнг, които я определят като „несъзнавано“, въпреки че понятието е използвано още преди тях, а Хартман публикува отделен том „Философия на несъзнаваното“ (1884). Именно въз основа на огромния му дял в психичния живот се оформя цялата дисциплина, която Фройд нарича „психоанализа“, а Юнг формулира като „аналитична психология“. Без да се разпростирам върху

концепциите на двамата, ще маркирам различията в техните формулировки, от които произтичат и почти всички противоречия между възгледите им за несъзнаваното и въобще за психичното. Фройд идентифицира дисциплината и теориите си със самия метод на психоанализата, докато при Юнг става дума за цялата дисциплина, която съвсем не се изчерпва и не завършва единствено с метода, а обхваща много по-широк периметър от душевния живот. Във всеки случай, макар и емпирически доказано, несъзнаваното остава неуловимо, динамично, променливо и полиморфно, затова и днес е обект на различни дискусии. При проучването на природата му тези обстоятелства потенцират отклонения от различен характер и тези отклонения са пространно зависими от така наричания „дух на времето“. Сиреч, от господстващите в обществата мирогледни тенденции. От този аспект несъзнаваното е неделима част от символа, независимо дали става дума за чисто стилистична фигура, за фактор и елемент на познанието, за отношение към действителността, за непосредствено преживяване или за религиозна позиция. Чрез него символът стига до онези дълбочини и разклонения на душевния живот, за които по друг начин, освен символистично, не може да се говори. Като фактор и елемент на научното знание символът акумулира неговата незавършеност (безкрайност), а като отношение към действителността разкрива нейната полиморфност и невъзможна статичност. От друга страна, вплетен в непосредственото преживяване, символът докосва и дори навлиза в загадките на битието. Основната причина за цялата му морфологична резтегливост е неговото психично естество, здраво обвързвайки интелектуалната и емоционалната дейност на човека. В мащабността на литературния си израз пък той се превръща в сгъстен синтез на психично явление, изгласкано в речевото пространство, където попада в различни рецептивни и репродуктивни ситуации, както и в неустойчива и разнообразна знакова (семиологична) среда. Съдържащата се в него ирационалност потенцира рационалистични интервенции от страна на съзнанието, които го модифицират в знак – полисемията му се свива в моносемия, явлението се превръща в симптом. Целият процес обаче е и обратен, като всеки знак [той] „копнее“ да се превърне в символ, търсейки по-широк спектър от значения. При тази „конфронтация“ ключови се оказват гледната точка и позициите на наблюдателя, а те зависят от споменатия по-напред „дух на времето“ и по-точно от господстващите тенденции – линиите, по които се движи общият колективен мироглед. В този смисъл семиотизмът в своите форми внася рационалност, за да декодира ирационалните аспекти в психичната основа на символа. Знакът (значението) съдържа рационалността на съзнанието, което е не само естествен и неминуем, но и необходим подход към несъзнаваното като стремеж към познание и преценка. И тъй като природата на символа е доминиращо психично явление, именно в него се събират представите за света и човека като симбиоза, динамично структурирана от различни неустойчиви значения. Символът е част от ирационалната страна на

разбирането и третирането на явленията и процесите, която винаги е доминирана и повлиявана от несъзнаваното, имащо както индивидуални, така и колективни измерения; проявяващо се както на частно, така и на общо ниво.

Такова явление в изкуството е символизмът. Въпросът за възникването и оформянето му като направление е крайно дискуссионен, затова аз избягвам датировката му. Във всеки случай, налага се впечатлението, че възниква известна – чисто духовна – зависимост между обособяването на психологията като наука и появата на първите поети символисти. С други думи, съществува особена синхронност в тяхното развитие, независимо, че имат привидно различни истории: отделно като наука и отделно като изкуство. Психологическата наука „тръгва“ от 60-те години на XIX в. с труда на Густав Фехнер „Елементи на психо-физиката“ (1860), продължава с Вилхелм Вунд – значимия му том „Основи на психологическата физиология“ (1874) и неговата лаборатория за изследване на психическите явления (1879), смятана за начало на експерименталната психология, от която впоследствие ще се развие самата аналитична психология. И разбира се, цитираната „Философия на несъзнаваното“ (1884), в която Хартман прави опит да го систематизира, модифицирайки песимизма на Шопенхауер в почти хегелиански дух. По същото време се появяват и първите поети символисти, за които преживяването на духовното се оформя като централна проблематика в поезията им. Външните политико-исторически и социални фактори, както и идеологическите мирогледни тенденции, които обуславят разделното развитие на психологията като наука и на символизма като изкуство, по-скоро потвърждават впечатленията за наличие на един оформил се вече луфт в общата европейска душевност, преодоляващ бариерите на модерния национализъм и революциите, на една неканализирана и неконтролирана колективна готовност или предпоставеност, съдържаща, отваряща и обединяваща творческите настроения и нагласи. В рамките на 20-ина години се обособяват както художественотворческите настроения и интереси, така и опитите да се навлезе научно в природата на човешката душевност – в нейната същност и структура.

Цялото раздвижване в художествените и научните среди в Европа след първата половина на XIX в. намира отзвук и в България. Макар със закъснение, не така редовно и равномерно, отраженията му синтезират основните процеси и ракурси, в които протича цялата динамика. Както в Европа, така и в България решаващите напрежения възникват, от една страна, между философията и психологията, а от друга, в самата психология – между физиологическите, метафизическите и емпирическите възгледи върху нея. Също както в Европа, така и в България модернистичните художествени произведения предхождат теоретическите постановки за техните характеристики и съдържания, вследствие на което се разминават и интерпретациите, а и критиката не е готова да ги посрещне. На това се дължи бавното и противоречиво приобщаване на естетиката и изкуството към новата наука.

Макар че естетическите категории са сред основните фактори за отцепването на психологическата наука, те са изцяло зависими от концептуализма във философията. В България първият „наблюдател“, а и участник в такова отцепване е сп. „Мисъл“, и то още с появата си. Въпреки че, превеждайки френския поет и философ Жан-Мари Гюйо, д-р Кръстев внася и актуализира чрез него психологическата обвързаност на символистическото изкуство: „Символизъмът, казва Гюйо, е тоже съществена черта на истинската поезия: онова, което не означава и не представлява нищо друго, освен себе си, не е истинно поетично. Казаното слово трябва да разкрива безгранични хоризонти – тогава получава то умствен, нравствен и даже социален смисъл, с една дума, става символ“. Но симптоматично или не, „Мисъл“ спира именно в годината, когато се появяват изданията, които – макар и съвсем кратковременни – ще зададат и обусловят като литературно направление българския символизъм: „Из нов път“, „Южни цветове“, „Слънчоглед“. Така теоретичната база на „Мисъл“ става основа за практическото ѝ приложение в изкуството. Позициите на „Мисъл“ и д-р Кръстев предполагат символизма и като направление, и като отношение „символ–знак“. Те правят обаче само „заход“ към тях, тъй като поддържат приоритетно психологизма в естетиката и литературата въобще, и то в условията на налагащите се в края на XIX в. тенденции към материализма и рационализма във всички области на живота. Сътрудниците на списанието, както и редакторите му, са неподготвени и крайно чувствителни за всякакви подчертани стилове и специфични ракурси в художествените практики, носещи изобщо някакви тенденции, а следователно пораждащи и направления. Текстовете в списанието си поставят по-универсални задачи – искат да трансформират, компенсират и осъвременят в българските контексти голямата закъснялост и всъщност откъснатост на литературата и естетиката. Ако „новата психология“ и свързаната с нея естетика са наистина модерни и актуални, то художествената ни литература упорства върху стари традиции и художествени практики, а поради това и за самото списание не е време за тесен концептуализъм. Този контраст между общите и теоретични психо-естетически възгледни позиции на списанието се откроява в последната му (двойна) книжка на неговата последна XVII годишнина. В своята психо-естетическа и теоретична насоченост списанието на д-р Кръстев непреднамерено се превръща в средоточие на различни поетически стилове и по тези причини не може да локализира поетическата си продукция в тясно определени ракурси. Видно е обаче, че въпреки това то прихваща интересите на психологията, които в Европа резонират естетически и предпоставят символизма, обособявайки го едва ли не паралелно – в незначителен времеви промеждутък от 20-ина години, при това с техните междинни и почти скоротечни предшественици – т. е. с научните, от една страна, и с художественотворческите разклонения, от друга. Изглежда, че тези интереси възникват съвсем независимо един от друг и че нямат нищо общо помежду си: психологията – като обособяване

от други научни дисциплини, а символизмът – като екстракт на теченията в художествената култура. С други думи, *символизмът в България, както и в Европа, се нуждае от чисто психологически предпоставки, вследствие на което „Мисъл“ подготвя неговото практическо възникване и естетическо реализиране у нас.* Именно символистите вкарват психологията в художествения текст и в много висока степен осъзнават това, за разлика от повечето представители на други художествени направления.

Но как психологията се вмъква в литературното произведение, какъв е подходът ѝ в интерпретацията – този въпрос остава дълги десетилетия нерешен. Аз съм го нарекъл „психо-прочит“ и съм го отнесъл само към поезията на символизма. Трябва обаче да кажа, че той не е приложим само за символизма, а изобщо и за поезията. Макар по-различен при белетристиката, той е също така продуктивен. Особен интерес в този смисъл предизвиква класиката на Йовков например или модернизмът на Г. Райчев. Но както споменах, най-подробно съм го използвал за/спрямо поезията на Траянов, Лилиев и Яворов. Психологическият подход се отнася към произведението като към една *психоидна цялост*, притежаваща вътрешна динамика и живот, в които иначе се вместиат и елементите на структурния ѝ строеж. Това е така, защото произведението е не само авторско, но и рецепиентско. Рецепиентът и авторът са специфична (съвсем не само фикционална) *дихотомия* – не могат един без друг, тъй като процесът на създаване е неделим от процеса на възприемане, който също е процес на създаване, макар и вторичен, пре-създаващ (именно като отражение). Това обстоятелство обаче не нарушава единството им, а само го прави двустранно. Авторът и рецепиентът са обективно наложили се, но ограничавани и условни персоналистични (маркерни) категории, тъй като в психологически аспект процесите на създаване и възприемане са смесени, т. е. импрегнират процесите на пренасяне и контрапренасяне. Те се отнасят както за автора, който е авторорецепиент, така и за рецепиента, който пък упражнява (съ)авторски функции. И двамата са представители на единен духовен процес, понеже са въведени в един цялостен духовен обект – произведението. Това е само „външната“ страна относно навлизането в тъканта на творбата.

„Вътрешната“ страна на произведението е значително по-специфична. *Тя е съдържанието*, което представлява ни повече, ни по-малко *енергетичен* заряд, който пък се поддържа единствено от интензитета на семантичната енергия на думите и изразите. Той обуславя както неговото съществуване, така и променливата персоналистична дихотомия „автор–рецепиент“. Същинската проблемност тук възниква заради *интензитета на семантичната енергия на думите и изразите*, както и на отделните цялости. Описанието на енергетичните потоци между семантичните обекти в текста е *описание на динамиката* им и изисква внимание поне към тяхната близка вероятност (вариантност). Различната семантична натовареност на думите и изразите, в която важно участие понякога имат и незначителни-

те служебни думи, динамизира тяхната неустойчивост и непостоянството в отношенията им, сиреч засяга относителността им, която е психологически обусловена и която е същинското предизвикателство за литературната психология. Оформят се линии на доминация, зависимост и подчиненост (те потенцират дори „напускане“ на контекстите). Именно те определят звученето и значението на творбата, с други думи – живота ѝ както сама за себе си, така и за културалните ѝ контексти. Различието с психо-семиотичния подход не е голямо, но е важно, тъй като аналитичната психология, наред с психоанализата, проследява напрежението и отчита функционалния интензитет на смислите в произведението, въз основа на който то пребивава в културното съвремие, т. е. живее или отмира. Казано обобщено, *аналитичната културна психология се стреми да навлезе в текстуалното движение на значенията и смислите, да разчете тяхната динамика и да обхване относителността, която те излъчват, като я изведе и от рамките на самата психологическа наука.* Тук символът се оказва най-близък и адекватен културен обект. Това е общата и крайна идея на нейната методика, изискваща подробна дескриптивност, за да проникне не в структурата му, а в неговото съдържание, което и по принцип е *иррационално*. Като основаваща се на психологията, обектът на тази методика е човекът с неговите мотиви и действия, чувства и мисли, преживявания, драми и борби; с неговите трансформации и превъплъщения. За психоанализата той е важният, по-точно – той е натовареният със съдържанието, той е „вътрешният“ автор или (съ)участникът, който винаги се изплъзва на „външния“ автор и сочи към някои негови характеристики, тенденции или комплекси. Категорията, която използвам в изследването си, а и въобще, е *поетически човек*. Той пребивава в един свят, който условно означавам като *лирическа действителност*. Чрез нея и поетическият човек, и стихотворният текст се интерпретират като една *психоидна цялост*. Отделните стилистични фигури – метафори (епитети, хиперболи и така нататък) развиват границите на своята категориалност в конкретните значения, които техният чисто лексикален израз носи. Те са носители на по-плътна и интензивна *семантична енергия*, което обаче съвсем не винаги е така, тъй като в условията на взаимовръзките си – и като натоварени с емоционален багаж – подлежат на *психоаналитичен разпад*. Семантичната енергия пък е *динамичният фактор* в текста, т. е. *принципът на вътрешен живот* на произведението. (Аналитичната психология разбира Духа също като *принцип на живот*, но разликите в мащабите и естеството, в ракурсите и в отделните взаимоотношения във всеки от тях ги правят несъизмерими, макар да съдържат известна аналогия.) Ясно е, че трите категории визират преди всичко текста. *Лирическата действителност* е събитийната среда, а *поетическият човек* – участващият в нея. Лирическата действителност представя една психологическа картина, скрита под изобразително-стиловите особености и различните проблематики – подчертано природни или социални, исторически или битови, биографически или други. Те са сред

факторите, обуславящи в една или друга степен психологическата ситуация. Аналитичната психология навлиза и в тях, домогвайки се до дълбинната генеалогия на изобразяваното и до важността до по-неактуалните значения. По същество методологията на аналитичната психология се различава от тази на психо-семиотиката и предполага крайна, дори съвсем неикономична дескриптивност, особено с оглед на съществуващата колективна рецепция, формираща се с инструментите и стратегиите на критиката. *Семантичната енергия* пък осъществява и представя връзката между тях и въз основа на нея те съществуват (т. е. производението е). Въпросът *какво се случва във/ със поетическия човек* е всъщност централен и във висока степен обуславя *автономността* на психоаналитичния прочит. Трябва обаче да напомня, че макар текстоцентричен, той не е херметичен и не игнорира създателя на текста, нито чисто литературната страна на производението – тяхната важност само отстъпва или се балансира с важността на поетическия човек и лирическата действителност, като всъщност ги осветлява от една самостоятелно (автохотонно) актуализирана и вертикално разгърната позиция. Методът служи по-скоро за мост между тях, но същевременно ги разграничава и маркира техните особености в по-широки контексти – на епохите, на културната и индивидуалната им идентичност, на конвенционалната им нивелация, пред която демонстрира и своята независимост от нея. *Поетическият човек е неустойчива част от автора*, която не е непременно обвързана с него (нагоните, детското минало и първичната му симптоматика, налагани по един или друг начин в литературните и културните прочити при фройдизма). Той възниква в хода на далеч по-мощно и разностранно психично развитие, което продължава до гроба, откъсвайки се безусловно от началата на своя генезис, при това самообновявайки се в условията на една разностепенна по динамика и тенденции симбиоза между съзнанието и несъзнаваното. Разгръщането на психоаналитичните прочити като интерпретативно-тълкувателен метод го прави до известна степен неподходящ, поради дискусийността, дескриптивността, терминологичния език и отношението му към ирационалното (особено относно концепциите за несъзнаваното). Разширявайки параметрите на рецепцията, психоаналитичните методи обаче достигат до идеи, които често не са съзнавани от самите творци, а дори навлизат в характеристики, обуславящи създаването на самите произведения и кореспондиращи със съвсем различни времена или носещи други послания. Така психоаналитичните прочити потвърждават стародавните мнения, че производението казва повече, отколкото иска да каже. Интересът към тях не е много стар – около 50 години (за сравнение човешката психика не се е променила много в рамките на последните 600 години) – и е независим както от доминиращия дух на епохите, така и от влиянията на самите дисциплини. Широката база на психоаналитичните прочити съчетава езикознанието и философията, историята и митологията, социологията и естетиката, етиката и религията, а намесва и точните науки. Доколкото

представяват отделни клонове на познанието, в процеса на творчеството и в самия творчески продукт те са комбинирани и събрани в многопластовата духовна дейност, прескачаща отвъд епохите, границите, различните колективни специфики (расови, етнически, социални).

В заключение, застъпването на психологията и символизма представлява едно от лицата на фундаменталната връзка „наука–изкуство“ – психологията като база, изкуството като израз. Те винаги се проявяват заедно, макар в различни и раздалечени форми. През XIX в. дистанциите помежду им не са така подчертани и те оформят една обща и видима линия на сътрудничество и развитие. Тук процесите протичат в дълбочина, под повърхността на социалните и политическите условия. У нас „Мисъл“ налага психологизма като отношение не само към литературата, а въобще към човека и обществото, към науката и изкуството, към историята, религията и философията. Затова не може да се говори за конкретна мисия, а по-скоро за изграждане на обща културна база, върху която в частност стъпва и символизмът като обособен израз на фундамента наука–изкуство. Другите направления нямат такава основа, което се дължи на широката психологичност на символизма. Причините за това са комплексни – настъпването на материализма и колективизма, на рационализма и комерсиализма, както и обособяването на отделни научни дисциплини, забавящи или ускоряващи историческите и културните процеси, претопяващи или поставящи хуманитаристиката под своя зависимост. Поради тях и символизмът – макар и като най-цялостно художествено направление в модернизма – не се задържа устойчиво и трайно, а остава като един исторически ракурс в изкуството. При него психичното стига до онези дълбочини в душевния живот, за които по друг начин, освен символистически, не може да се говори.