

† Румен Шивачев, доц. д-р

Институт за литература – Българска академия на науките

ДОКТОР КРЪСТЕВ – МЕЖДУ ИЗКУСТВОТО И РЕЛИГИЯТА

Резюме. Статията е част от обширна студия върху текста на д-р Кръстев „Изкуство и религия“ (1904). Критикът философ разглежда преди всичко различията между тези две „деятелности на духа“. Под влияние на немската психологическа и философско-естетическа школа от втората половина на XIX в. той вижда религията и изкуството в светлината на модерната експериментална психология. Макар че ги подчинява на своята подготовка в духа на немската естетика и философия, д-р Кръстев се доближава до значително по-късните психоаналитични изследвания на К. Г. Юнг и неговите последователи. Настоящият текст се спира както на тази близост, така и на отклоненията му от тях. Анализирани са отделни негови възгледи в „Изкуство и религия“, като е направен и кратък критически прочит на интерпретираните от д-р Кръстев теории на Т. Липс, К. Гроос и К. Ланге за психологията на естетическото. Посочени са някои връзки на модерното изкуство с възгледите на критика философ, като е изтъкнат и самотническият принос на неговата студия в модерната хуманитаристика.

Ключови думи: изкуство, религия, психология, естетика, Карл Густав Юнг, д-р Кръстев

Студията на д-р Кръстьо Кръстев „Изкуство и религия“ минава тихомълком през книжната продукция на 1904 г., а и днес стои недовидяна сред страниците на обемното му творчество. Опираща се на постиженията на научната хуманитаристика от втората половина на XIX в., тя дискутира близостта и различията между изкуството и религията като фундаментални „деятелности на духа“¹, без които не историята, а самото човечество е немислимо. И религията, и изкуството са разгледани през призмата на психологията и по-специално в контекста на модерните теории на Фехнер, Т. Липс, К. Гроос, К. Ланге, Й. Фолкелт, като в д-р Кръстевата дискусия се долавя влиянието на неговия преподавател от Лайпциг В. Вунд. В центъра на тези теории според редактора на „Мисъл“ стои не друго, а човешкият Аз. Сиреч, не идейността, смисловостта или посланията, които изкуството носи, нито Богът и неговият Дух, стоящи в основата на религията изобщо, а средо-

¹ КРЪСТЕВ, Кр. *Изкуство и религия*. София, 1904, с. 7.

точиято, където всички те се срещат или пребивават поотделно – във всеки случай, където се приема, че те възникват и се проявяват. Индивидуалният Аз е входът за въвеждането на ключовия психологически елемент в проблематиките на изкуството и религията. „Ние познаваме човека само като член на общество и неговият психичен живот остава за нас съвсем непонятен, когато си го мислим извън всяко общество“² е основният мотив на студията. Критикът изрично подчертава, че това, което протича и се случва в душевността на индивида, съвсем не е това, което протича и се случва в душевността на колектива. В контекста на такива мисли и изказвания са положени идеите в „Изкуство и религия“, което дава основание д-р Кръстев да се мисли за първия автор, който поставя човешката същност върху основите на една научна конкретика и разглежда културно-историческите продукти на човечеството през призмата на индивидуалното човешко същество. С други думи, не културно-историческите влияния, течения и школи, които възникват при художественото творчество и религиозните преживявания, а душевната специфика на човека, в/чрез която те се проявяват. Литературно-критическите и естетическите практики са само резултат от научното познание за човека. Целта на д-р Кръстев с цитирания по-горе принцип на индивидуализма, стоящ в началото на всички индивидуалистични възгледи и практики в изкуството, не е да игнорира колективната от индивидуалната психология, а да маркира относителността на индивидуалните нагласи на човека и преди всичко, че и художественият творец, и религиозният субект имат едно „вместилище“, независимо от влиянията – Аз-ът. Такава трактовка би трябвало да се отбележи като принципен недостатък на силно философизираната психология на XIX в. и респективно на д-р Кръстев, ако не уточним, че в студията му между човека и Аз-а работи една синонимия, в която Аз-ът е индикативен на човека; че д-р Кръстев под „Аз“ в случая разбира „цялостната личност“ – термин, въведен от Юнг и включващ несъзнавания пласт в неговата душевност, докато Аз-ът е изключително доминиран от съзнанието, ограничаващо пък цялостната личност. Оттук според критика философ тръгва едно от ключовите различия между изкуството и религията. То е постулирано така, че „самочувството на индивидуума при преживяване на религиозни и естетически емоции е съвършено различно“³. При това различие, от гледна точка на религията, „личното „аз“ на субекта сякаш изчезва – то потъва в онова необятно „аз“, от което той се чувства нищожна частица“⁴. Диференцирането на Аз-а на „личен“ и „необятен“, от една страна, и интегрирането им в

² Пак там, с. 3.

³ Пак там, с. 8.

⁴ Пак там.

религията, от друга, се отнася към една универсалистична, но пределна и динамична структура, която Юнг квалифицира като „същностен Аз“ и която по същество е различна от цялостната личност. Самото диференциране на Аз-а като личен и необятен се дължи на степента на сугестивност, с която външният източник на въздействие предизвиква съзнавани и/или несъзнавани рефлексии, интегрирайки се с вътрешния живот на индивида. Ако „необятното Аз“ у д-р Кръстев е наистина необятно, то личният Аз се развива в колективното несъзнавано и оттам потъва в религията; превръща се в колективно Аз (това, което Фройд разбира като Свръх-Аз). Ако пък то е доминирано от личния Аз, тогава, според неговата трактовка, необятното Аз става условно и се стеснява в изкуството, а колективното несъзнавано добива функционално ограничен характер. Така, стигайки в хода на своите наблюдения до обобщаващото заключение, че религията е креативно въздействие върху субекта, а изкуството е креативно действие на субекта, критикът философ засяга първичната архетипална слятост на религията и изкуството, която пространно е анализирана от почти цялата психоаналитична школа на Юнг. Фиксирана като архетипален център, той я квалифицира посредством геометричното понятие *точка*: „В своите висши проявления всички наши духовни деятельности се сходят – понеже всички целят към една, макар и неизвестна нам точка“⁵. Както ще видим, тази „една точка“ дава основание в нея да бъде провиждан **архетип-ът**. Неговите качества и характеристики са концентрирани именно в такава *точка*, в която обаче и самите възгледи на редактора на „Мисъл“ намират своя край – той е още далече от разбирането за архетипа – точката е все още почти празна, далечна и сякаш лишена от обем, съдържанията ѝ са почти случайни и неустойчиви, самата тя е зададена като проекция, орбитираща въвн от субекта. Може би точно в тази връзка д-р Кръстев не се отклонява от диалектическите отношения между религията и изкуството, въпреки че и самата *точка*, и психологизмът, в който се стареа да ги положи, са сред недвусмислените индикации на едно важно излизане от философизираното отношение както към естетиката и литературата, така и към самата психология.

Фундаментално по своята същност различие между религията и изкуството представлява „различното отнасяне на субекта към даденото съдържание в религията и изкуството“⁶. Сред главните причини за каузалната трансформация на едно преживяване (рецепция) в едно отношение (пост-рецептивна рефлексия), независимо коя от висшите потребности на духа касае, критикът философ вижда в **естетизма** на съдържанието, по-точно в обособилия се в хода на преживяването естети-

⁵ Пак там, с. 7.

⁶ Пак там, с. 8.

чески пласт (облик, изглед), в перцептивния и резултантен **естетически вид (представа)** на съдържанието. Естетическият изглед на преживяното съдържание обаче не зависи единствено от самото съдържание, от неговата интенционална плътност и ракурсираност, нито от конотациите или поднасящата ги форма. То зависи най-вече от рефлектираните съдържания на рецепцията (или потенциите ѝ), затова „**изобщо** не може да произтича от така наричания „материал“ или „материален фактор“⁷. Мотивите за този възглед са във философската позиция на д-р Кръстев против материализма в различните му проявления. Той не пропуска да изведе на преден план изключително важното обстоятелство, че и „така наричаното „безформено“ не е и не може да бъде лишено от всяка форма“⁸, тъй като то е реално съществуващо, подчинено е на психологически фактори, а оттам е и естетическо, макар да подлежи на някаква преходна форма. Без колебание можем да установим, че под *материален фактор* критикът философ разбира именно формата. *Материалният фактор* (формата) е завършеният вид на поднесеното съдържание, непосредствено рецептивното и възприемано от всички, спряно в определена фаза съдържание, което в процеса на рецепция (или авто-рецепция) потенцира различни интерпретативни трансформации (варианти), излизайки от своята завършена фаза или намирайки се извън нея. С други думи, преходът от *perfect* към *imperfect*. Очевидно е, че за д-р Кръстев „**материалният фактор**“ е само носител на съдържанието. Но тъй като при рецептивното преживяване (преноса) съдържанието преминава в друга форма – носител, в прехода си то се оказва *безформено*. Това е чисто психологически момент, в който именно *екстрахираният естетически изглед* провокира възникването на друга форма и отпадането (отмирането) на първата. Точно този момент критикът философ засяга и със средствата на своето съвремие иска да актуализира. За него **естетическото е отношение, поднесено от формата, а отношението е зависимо от психични фактори, които потенцират промяната ѝ, потапят я в процес, водещ до различни други динамични форми**. С други думи, за д-р Кръстев идеята за **естетическия изглед (представа или израз)** на обекта е аналогична на Аристотелевата идея за формата, но в пълна степен съответства на *безформеното*, вследствие на което то също притежава равностоен на формалното **естетически изглед**, т. е. сам по себе си **естетизъм**, дори *безформен*, остава функционален и въздействащ. Редакторът на „Мисъл“ очертава една друга, самостоятелна и автономна **естетическа реалност**, функционираща като екстракт на множество формени и безформени реалии.

Тук трябва да подчертаем, че посредством това фундаментално

⁷ Пак там, с. 9.

⁸ Пак там.

различие д-р Кръстев прави опит да екстрахира, да „изтегли“ естетиката в сферата на чисто духовните категории, и то без да я обвързва с метафизиката. Поради това той внася и конституира една противоположна и важна балансираща категория, която определя като „безформено“. Чрез нея той „прехвърля“ естетическото вън от неговите формо-поддържащи граници и от обозначителните му, реализиращи и изчерпващи го знаци и атрибути. Този опит можем да окажем като **трансцендиране на естетическото** и формиране на отношение към него като към **предзададено**, т. е., като към **архетипално**. Ако го илюстрираме с езиковедски категории, ще проникнем в общия характер на цялата стратегия. Критикът философ иска максимално да освободи езика и неговата знаковост от денотативността и сигнификативността им и да ги положи в чисто номинативната им функционалност и значимост. Тогава те стават *безформени* спрямо съдържанието и губят материалност, като *ad hoc* им предстои отново да добият такава чрез свое съдържание и съответно – форма. Те стават **идеи**, респективно **архетипове** и до тях, както вече отбелязахме, той не стига, тъй като не се интересува и не отделя внимание на такъв обратен, възстановителен, „платонизиращ“ процес. За него е по-важно да стигне до **трансцендентното естетическо**. Тази хипотеза се основава на важното обстоятелство, че от противоположните категории „форма – безформено“ д-р Кръстев създава и оперира не с опозиция, а с диада. Тя се състои от взаимно проникващи се конструкти, като е възприета доминацията на *безформеното*. Трябва веднага да подчертаем обаче, че тази доминация е дадена най-вече по стратегически съображения – да се изравнят и поставят в регулативен режим стойностите на онова, което е конструирано като *форма* и онова, което тази *форма a priori* изключва, пропуска, не обхваща. Така че *формата* или *безформеното* не са нито референт, нито корелат помежду си (освен на по-ниско детерминативно ниво) – те са две съгласувани и взаимно регулиращи се лица на едно и също нещо.

Редакторът на „Мисъл“ едва ли си дава сметка какви пространства отваря със своето *безформено*. В контекста на студията му то съдържа почти всички психологически интерпретирани аспекти на близостта и различията между изкуството и религията. Към тях насочва и използваната понятийна лексика като *духовни деятельности, точка, символически, естетическо емоцииране, илюзивна действителност*, както и други подобни лексикални цялости. Наред с това, в *безформеното* са имплицирани всички релации, затова той си служи с изкуството и религията като изходни, строго диференцирани и оперативни, статични и производни понятия, посредством които двете духовни деятельности „целят към една, макар и неизвестна нам точка“⁹. В *безфор-*

⁹ Пак там, с. 7.

меното на д-р Кръстев се съдържа и съществена част от напредващото в своята модерност изкуство. Тук се преплитат идеите на редица модерни автори, сред които и тези на Кандински в есето му „Относно формата“ за „голямата абстрактност“ и „големия реализъм“, „които накрая водят към една и съща цел“ – неизвестната и динамична *точка* у д-р Кръстев. Художественото реализиране на всички тези идеи набира все по-голяма скорост и популярност и след смъртта му. В неговото „безформено“ *естетическата реалност*, която той по-скоро несъзнателно иска да очертае, намира в бъдещето своя нова изразност в колажите на Пикасо и Жорж Брак (1912), с неиндиферентното съдържание на кофата за смет у немския художник Курт Швитерс, който дори „прави конструкция от боклуци, която нарича „катедра, построена за неща“, със сюрреализма на Кирико в живопистта и Андре Бретон в литературата и още много други художествени творци, чиито творби и възгледи насочват към една съвсем друга естетика, черпеца от съвсем други извори и ситуираща се в контраст на академично овладяното и рутинирано познание за изкуството. Макар и концептуално неразгърнато от д-р Кръстев, *безформеното* по-късно се оказва именно в автоматичното писане на А. Бретон и сюрреалистите, чиято поетика дължи своята композиционност и съдържателност на възгледите за несъзнаваното и метода на свободната асоциация у Фройд – „диктуване на мисли без всякакъв естетически или морален ангажимент“. *Безформеното* е също в композираните от споменатия Швитерс нищо не значещи боклуци в завършена (оформена) *катедра* или в превръщането на поставката за бутилки в естетически обект от френския художник Марсел Дюшан, който дори нарича себе си *антихудожник*; в други творци, естетизиращи несъзнаваното, и обобщено от Паул Клее: „Обектът излиза извън границите на своята видимост чрез нашето знание, че нещото е повече от неговата външност пред нашите очи“. С други думи, формата е нещо повече от себе си, съдържанието излиза извън нея, конкретиките му интерферират с по-абстрактни свои съответствия, а целта остава неопределена и далечна като *точка*. Възгледи като горесцитираните недвусмислено потвърждават констатациите на представителите на аналитичната културна психология, че модерната епоха търси „сближаване на противоположностите, на съзнанието и несъзнаваното“¹⁰. Потвърждава се и в студията на д-р Кръстев, където неговото *безформено* не е нищо друго, освен психологическа парафраза на вписаното в изкуството *несъзнавано*. Тази категория той използва при Ал. Константинов, Ст. Михайловски, както и в отделни текстове с по-общо значение за литературата и естетиката. Както то, така и *безформеното* са **контину-**

¹⁰ ЯФЕ, А. *Човекът и неговите символи*. Плевен: Лега Артис, 2002, с. 326.

уми, където протичат процесите, случват се събитията, възникват и изчезват формите – през които преминават различните слоеве реалност. Формите са само статични и крайни продукти на динамичните отношения между различни съдържания. Те са с ограничен квантитет и дифузиращ, динамичен и поради това, относителен квалитет, а като следствие – както *несъзнаваното*, така и *безформеното* са в непрекъснат релативен процес на интеграция съответно със съзнанието и с формата. Наред с това и *несъзнаваното*, и *безформеното* са уплътнени със съдържания, имащи културална стойност, но при *несъзнаваното* са под прага на съзнанието, а при *безформеното* са извън организираната форма. Д-р Кръстев обаче само засяга всичко това – той е още в самия завой, признат за феноменален в историята на културата и започнал още с Просвещението.

При общо описаните особености на различията между изкуството и религията д-р Кръстев излага три теории, опровергаващи твърденията, че естетическата наслада (респективно – естетическата емоция) зависи от *материалния фактор*, както той го разбира. Първите две теории са съответно на Липс и Гроос. На тях критикът философ отделя най-малко внимание, считайки ги за съвсем недостатъчни, за да обяснят причината за „естетическото емоциране“ въобще. Липс го обяснява с *вживяването*, *вчувстването* в „изображаваното от художника“. Гроос пък – със „след-преживяването“ („Nacherleben“), което е принцип „на възсъздаване, одухотворяване, даване живот и движение на мъртвото, безжизненото“¹¹. Видно е, че първата теория извлича своите принципи от процеса на рецепцията, а втората – от процеса на претворяване, който е креативен и вече има двустранна насоченост – в/към художника и в/към реципиента. Забележително е обаче, че при първата теория д-р Кръстев аргументира позициите си, позовавайки се на литературата, докато при втората основава аргументацията си посредством другите изкуства – живо-

¹¹ КРЪСТЕВ, Кр. Цит. съч., с. 9. Теориите на Липс и Гроос са само отделни фрагменти от един и същи психологически процес, затова са крайно недостатъчни, както вярно го чувства д-р Кръстев. Те са еднопосочни ракурси в общия процес на проециране, при който проекцията е двусъставна – активна и пасивна. В юнгианската аналитична психология *вчувстването* (*вживяването*) на Липс изразява пасивната страна на проекцията, а *след-преживяването* („Nacherleben“) при Гроос е активната и по същество представлява акт на преценка (вж.: ФРАНЦ, М. К. Г. Юнг: *неговият мит в нашето време*. Плевен: Лега Артис, 2013, с. 111). Двусъставният характер на проекцията е особено подчертан в отношението към една художествена творба, в което след рецепцията се извършва творческо преосмисляне, един вид претворяваща оценка на зададеното в творбата съдържание.

пис, скулптура, архитектура и допълнително „**образите** на поезията“ (подч. м. – Р. Ш.), представящи нещо „мъртво и безжизнено“, като добавя впоследствие музиката, танца, „драматическата **игра**“ (подч. м. – Р. Ш.). „Нито възсъздаване, нито оживотворяване там не се извършва, а насладата е върховна и най-интензивна“¹², твърди редакторът на „Мисъл“. На пръв поглед такава позиция на „разпределяне“ на изкуствата спрямо живо и мъртво изглежда несъстоятелна, но за него тя има по-дълбоки основания както в психологически, така и в чисто естетически аспект. Недостатъкът е повече в отсъствието на пояснение, което да илюстрира подобно основание, дори то да е непълноценно и едностранчиво. В случая следва да се мисли, че за д-р Кръстев визуалните изкуства, архитектурата, „**образите** на поезията“, „драматическата **игра**“ изразяват и възсъздават **крайни, завършени, предзададени и статични** фигури и мотиви (форми), в чиято консервативност няма движение, т. е. формирани са **преди** и започват да „излъчват“ от една по-напреднала и предварително определена, непроницаема и постпсихична фаза. Те не предават вътрешни развития, както и вътрешната картина на пораждането си, а също така не разгръщат и не развиват (откриват) зададения си сюжет – те само го фиксират (архитектурата, живописата, скулптурата), не го вербализират (музиката, танца) или пък го материализират, затваряйки го в драматическата игра. За разлика от литературните съдържания, положени в текстове, където тези процеси са открити и проследими, дори само на хипотетично психологическо равнище и подлежат на всякакъв тип рецептивна интервенция. Възражение биха предизвикали „**образите** на поезията“ и „драматическата **игра**“. Възможно е критикът философ да ги възприема като готови форми – носители, които реализират отделни варианти на свои имплицитни съдържания. *Образът и играта* притежават едноактна *естетическа реалност*, имаща отношение само към изнесенния вариант на тези свои имплицитни съдържания, затова самите те са общи форми, в които тези съдържания са консервативно сведени (ограничени) до един-единствен тип реализация. Така *естетическата реалност* остава жива и автономна, но изчерпана в *образа* и *играта* – тя прави насладата да е „от всичко мъртво; от мраморната или нарисувана на платно фигура; от архитектурните монументи; от образите на поезията и др. п.“¹³. Процесът на вариантизирането (проецирането) на съдържанията е завършен, но не е разкрит, поради което формата – носител остава мъртва и затворена за други съдържания. Основания за такова тълкуване ни дава обстоятелството, че критикът философ говори за „драматическа

¹² КРЪСТЕВ, Кр. Цит. съч., с. 10.

¹³ Пак там, с. 9–10.

игра“, а не примерно за драма или драматургична литература, както и за „**образи** на поезията“, а не за поезията изобщо като литература. Д-р Кръстев „разпределя“ изкуствата повече по степен на литературност със същата уговорка за „драматическата **игра**“ и „**образите** на поезията“ – при тях литературността е значително отстранена, като проективната мисловност е заменена от една визуална реализация (за тези основни психични функции ще говорим след малко). Литературността е изчерпана в обща, крайна и херметична форма – сами по себе си *играта* и *образите* не предлагат паралелна (синхронна) вариативност и следователно не са така рецептивно креативни, както ако са положени във формата на литературния текст. Затова и *трансцендентното естетическо* не сублимира в друга определена форма. [Трябва да вметнем, че макар да се стреми към една трансцендентност на естетическото, за критика философ като че ли психичното не е трансцендентно и не трансцендира. Той поне не го проблематизира и възникналият казус остава нерешен. Трансцендентното би могло да се съдържа именно в *безформеното* (=несъзнаваното), ако хипотетично развием този казус.] Въпреки че са носители на съдържания от *естетическата реалност*, играта и образите не са литература и са „мъртви, безжизнени“, тъй като са, както отбелязахме, **постпсихични** (понеже в мъртвото няма психика). Към тях критикът философ включва музиката и танца. Доколко такъв един възглед е основателен, е въпрос с повишена трудност, тъй като те, както „мраморната или нарисувана на платно фигура“, притежават свой език, който обаче остава извън вниманието на д-р Кръстев. От друга страна, настоящият текст не позволява да се впускате в мащабността на целия крайно дискуссионен и съвсем нерешен от него проблем, затова ще обърнем внимание само на литературността, която е главен оперативен инструмент за възгледите му.

Литературата е език и/или образ на всичко и като израз на вербалността има определящо значение. Тя (той, езикът) изпълнява едновременно две генерални функции – визуализираща и мисловна – които при всички останали изкуства са неравностойно разпределени. Тези две функции обхващат почти цялата психична дейност и имат вътрешно-синхронен, рецептивно-творчески, но и регулативен характер, като синхронността не е характерна за другите изкуства (сиреч, „докато чета, си представям“ или „докато творя, виждам и си мисля“). Литературността (словесността) при драмата е подчинено ситуирана във формата на игра, а при поезията – във формата на образи – фигури. Д-р Кръстев ги третира като позиции „an sich“ (бълг. прев.: за себе си), затова ги счита за нещо мъртво, безжизнено, като литературата е тази, която е първоначална и способна да се превръща в тях – в игра и образи, в монументи и фигури.

Според неговите интерпретации третата теория на Ланге – „теорията на съзнаваната самоизмама“¹⁴ – се домогва да реши само част от тези въпроси. При това тя съвсем не е механичен синтез (и изобщо синтез) на другите две. Нито пък „обгръща всичко“¹⁵. Тя е подчертано психологическа (в смисъл, че повече подчинява изкуството и религията на психичното, отколкото прави психичното зависимо от тях) и търси „тайните на естетическото емоцииране“¹⁶ в самото съзнание, а не в отделни негови функции, както би следвало да се подразбира. За редактора на „Мисъл“ тази теория е като че ли неприложима при религиозни преживявания (за такива преживявания в първите две теории той въобще не споменава). Изглежда, че за него „грамадната разлика“ между естетическите и религиозните емоции е именно в отпадането на съзнаваната самоизмама и респективно – на раздвоеността на съзнанието. Той навлиза в религиозния аспект на тази „грамадна разлика“ почти самостоятелно, тъй като „у самия Ланге не са ясно разграничени областите“¹⁷. Ако „художникът... обективира свои субективни психически състояния“¹⁸ и го съзнава, то „създателят на една религия“ не обективира „субективни блянове“, а изразява „чудотворно откровение на свръхчувствена висша истина“¹⁹, отсича редакторът на „Мисъл“ и не пропуска да добави, че и психологията на религиозните емоции е същата.

Както в хода на изложението, така и разглеждайки теорията на Ланге, редакторът на „Мисъл“ не се интересува от езотеричните аспекти на религиозното преживяване, не поставя възгледите си в контекста на определена конфесия, а така също не се отнася към религията като към клерикална и практическа организираност на религиозните идеи. Революционно за своето консервативно българско съзнание и въпреки модернизиращото се европейско време, той категорично постулира, че зараждането и изчезването на религиозното са „най-непостижими за нас психически процеси“²⁰ и уверено продължава в духа на Юнг, че религиозното „се извършва всецяло **под прага** на съзнанието и не стои в пряка каузална връзка с нашите научни познания и изобщо с процесите на интелекта“²¹. „Немислимо – подчертава той – и психологически невъзможно е всяко религиозно творчество без крепката вяра, нетърпяща никакво съмнение в **дейст-**

¹⁴ КРЪСТЕВ, Кр. Цит. съч., с. 10.

¹⁵ Пак там.

¹⁶ Пак там.

¹⁷ Пак там, с. 11.

¹⁸ Пак там, с. 12.

¹⁹ Пак там.

²⁰ Пак там.

²¹ Пак там.

вителното външно съществуване на вътрешно съзерцаването²². Така критикът философ не само директно потвърждава нашето наблюдение, че третира религията като креативно **въздействие** върху субекта, а изкуството като креативно **действие**, но допълнително изтъква, че тези две „деятелности на духа“ са „всещяло психичен продукт“²³, водейки началата си от една *първична архетипална слятост*, за която и споменахме по-напред. Обобщено с други думи, нито религията, нито нейните символи са плод на разума и преднамереното семиологично манипулиране – те възникват спонтанно от несъзнаваното и постепенно биват осмисляни, като дори ритуализирането е в по-късен етап и влиза в процеса на осмисляне. С тези и ред други психологически аргументи редакторът на „Мисъл“ почти директно изповядва възгледа на св. ап. Павел, че „вярата е даване твърда увереност в ония неща, за които се надяваме – убеждения за неща, които не се виждат“ (Евреи 11:1). Заимствал като че ли от Юнг, критикът философ показва, че вярата не може да си служи с аргументите на разума, били те в нейна или на агностицизма полза; че разумът има ограничено действие в сферата на психиката и че е спорно доколко разумът е върховен. Оттук започва и разклонението на *първичната архетипална слятост* на двете *духовни деятелности*.

Все пак д-р Кръстев не обособява вярата от религиозното, а така също никъде в студията си не обвързва естетиката с религията (освен при религиозното творчество). Сякаш естетиката е синоним на изкуството, но не и на религията. Изглежда, че той схваща едноплатово раздвоението на съзнанието от теорията на Ланге за съзнаваната самоизмама и там, където „представянето“ се превръща в „действително извършване“, изкуството свършва, а с него и раздвоението на съзнанието, т. е. светът на естетиката е все пак илюзорен, въпреки че и в различията, и в допирните им точки според него този свят е обвързан и с множество духовни реалии, водещи към религията. Съществуват ли обаче раздвоение на съзнанието и естетизъм при религиозното преживяване или вярата изключва такива? Дали за автора на „Изкуство и религия“ същинската разлика между двете *духовни деятелности* не е именно в естетиката? Може би това са въпроси, засягащи близостта между тях, които не са във фокуса на вниманието му. Например самочувствието при изкуството и религията или при религиозното творчество – тяхното разделяне води началото си от един общ психичен статус, в който доминацията може да е противоположна на осъзнатото намерение. Ако всичко това е така, то би могло да ни обясни различните провокативни празнини и концептуалната неразвитост на някои

²² Пак там.

²³ Пак там.

интересни и актуални негови възгледи, както и отделни противоречия в тях. Споменахме вече за *естетическата реалност* и *безформеното*, за *трансцендентното естетическо*, за краткото слизване към *архетипалната слятост* на изкуството и религията; „деятелности на духа“ по всяка вероятност е поетически синоним на „психичен живот“ или „психична активност“.

Макар че „Изкуство и религия“ изглежда хомогенно композирана и концептуално ясна, тя е писана спонтанно (може би на това се дължи и нейната краткост). Последователната философска логика е естетски стилизирана и е смесена с поетическа емоция. За това свидетелстват и някои други изрази и понятия освен горесцитираните, въз основа на които би могло да се състави кратък контекстуален речник. Очевидно е, че всички те са повлияни от естетско-философското стиллово амплоа на д-р Кръстев. Самата психология още не е установила и избистрила своя терминологичен инструментариум.

Въпреки тези бележки, отнасящи се всъщност до многостранността на проблематиката, студията на д-р Кръстев успешно и самотно вертикализира разбирането за изкуството и религията. Тя бързо и сигурно стига до психологическите им сърцевини. Разбира се, без да остава чужда на други научни изследвания и автори, занимаващи се вече с такава проблематика. За редактора на „Мисъл“ една от очевидните и влияещи особености на модерността е постоянната диференциация както в изкуството и религията, така и в науката, в морала, в структурата на обществата. Дали защото е отрасъл все пак в закъсняла България, той сякаш интуитивно се предпазва от разпадите, които всяко диференциращо преструктуриране предизвиква в различните области на живота. Във всеки случай „не може и да съществува действителен антагонизъм“²⁴ между изкуството и религията, както и между тях и науката. Между тях стои психологията и д-р Кръстев не иска да изпусне това обстоятелство и в литературно-критическата си дейност. Модернизирането на времето, в което е въввлечена неговата съдба, протича с различни динамики, тъй като колкото и големи промени да се извършват в живота на всяко общество, те никога не могат да бъдат равномерни. Затова той – вероятно като културен рефлекс – се опитва ако не да запази някакво въображаемо единство, то поне да го пренесе, търсейки мостове над реки, които променят своите корита. „Изкуство и религия“ не се отклонява към рационалистични брегове, към социо-инженерни проекти, към математически модели на обществото, а се придържа към онази слятост на различните „деятелности на духа“, която носи в себе си човекът и която никакви диференциации не могат да раздробят.

²⁴ Пак там, с. 13.

ИЗПОЛЗВАНА ЛИТЕРАТУРА

КРЪСТЕВ, Кр. *Изкуство и религия*. София, 1904.

ФРАНЦ, МАРИ-ЛУИЗ ФОН. *К. Г. Юнг: неговият мит в нашето време*.

Плевен: Леге Артис, 2013.

ЯФЕ, А. *Човекът и неговите символи*. Плевен: Леге Артис, 2002.

REFERENCES

KRASTEV, K. *Izkustvo i religia*. [Art and Religion.] Sofia, 1904.

FRANZ, MARIE-LOUISE VON. *K. G. Jung: negoviat mit v nasheto vreme*. [K. G. Jung: His Myth Nowadays.] Pleven: Lege artis, [publ.] 2013.

JAFFÈ, A. *Chovekat I negovite simvoli*. [Man and His Symbols.] Pleven: Lege artis, [publ.] 2002.

DOCTOR KRASTEV – BETWEEN ART AND RELIGION

Abstract. The article is part of an extensive study on Dr. Krastev's text "Art and Religion" (1904). The philosopher criticizes, above all, the differences between these two "actions of the spirit". Under the influence of the German psychological and philosophical-aesthetic school of the second half of the 19th century, he sees religion and art in the light of modern experimental psychology. Dr. Krastev approaches the much later psychoanalytic research of K. G. Jung and his followers. The present text stops both from deviations. His views on art have been analyzed and a brief critical reading of the theories of T. Lips, K. Groos and K. Lange about psychology of the aesthetic is interpreted by Dr. Krastev. Some connections of modern art with the views of a critic-philosopher are pointed out, as well as the lonely contribution of his study to humanities.

Keywords: art, religion, psychology, aesthetics, Karl Gustav Jung, Dr. Krastev

† **Rumen Shivachev**, Assoc. Prof., PhD

Institute for Literature – Bulgarian Academy of Sciences