



КИРИЛ ДАРКОВСКИ

ФРОЙДИЗМЪТ И ИЗКУСТВОТО

В средата на миналата година на Запад бе чествувана, с необикновен шум стогодишнината от рождението на Зигмунд Фройд (1856—1939). В големия хор от гласове звучаха и трезви, критични оценки на психоанализата на Фройд. Но не те даваха тон, макар в повечето случаи да излизаха от устата на най-компетентни учени. Много повече на брой бяха и много по-високо звучаха гласовете на възторжените поклонници на Фройд, на които бе даден най-гостоприемен подслон върху страниците на вестниците и списанията. С кого ли не сравняваха Фройд неговите почитатели! Коперник, Нютон, Дарвин, Айнщайн, та дори и Маркс — нито едно от тези най-велики имена в науката не бе пощадено.

Целият този шум около името и делото на талантливия, но нестрадащ от излишна скромност виенски психопаталог, не може да предизвика голямо учудване. В обстановката на разлагащото се буржоазно общество и култура психоанализата се оказва превъзходно оръжие в ръцете на реакционните сили. Всички прояви на човешката мисъл и поведение получиха психоаналитично тълкуване, което излезе с претенциите, че е разкрило основните двигателни пружини и механизми на целокупната човешка дейност.

С особено усърдие и плодовитост адептите на Фройд се заеха да прилагат неговото учение към разработването на проблемите на художественото творчество и възприемане. В списанието за приложение на психоанализата към обществените науки „Imago“ значително място бе отделено за естетическите проблеми. Библиотеката към това списание пусна редица монографии по естетика. Психоаналитични произведения върху изкуството продължават все още да излизат в значителен брой главно в Съединените щати, където цялото фройдишко движение намери радужен прием и благоприятна почва за разпространение и развитие.

Психоаналитичната естетика, както и психоаналитичните учения за религията, етнологията, морала, държавата, правото, философията и педагогиката ще останат неразбираеми, ако не се изяснят макар и накратко основните предпоставки, развити в психоаналитичната теория за безсъзнателното, на която те са приложби.

Стълбът, върху който се крепи цялата многоетажна постройка на психоанализата, е безсъзнателното. Според Фройд в основата на човека като биологично същество лежат органическите инстинкти. Фройд различава два вида инстинкти: тези на самосъхранението и половият инстинкт („ерос“, „либидо“). Към тях той по-късно прибавя инстинкта на разрушението или смъртта. Особено значение той отдава на последните

два вида инстинкти. В противоположност на общо разпространеното мнение Фройд поддържа, че половият инстинкт и влечение не възникват върху основата на био-физиологичното съзряване, довеждащо до кризата на пубертета като начален момент на половия живот, но че съществуват у детето още от самото раждане. Фройд разширява произволно значението на понятието „сексуалност“ и разглежда като прояви на половото влечение бозаенето, смученето на пръстите, уринирането у детето и т. н. Според него детският полов живот преминава през няколко фази. През фазата на автоеротизма детето търси и намира полови наслади в отделни части на своето тяло. Когато предмет на насладата стане цялото тяло, а не отделни негови части, детето се намира във фазата на нарцисизма. Около втората година детето започва да търси полова наслада в други обекти, които според психоанализата то намира обикновено в лицето на своите родители. При това половото влечение у момчето се насочва към майката (или нейни заместители — бавачката и др. п.), а у момичето — към бащата. Но любовта към родителя от противоположния пол се съпровожда от завист, омраза към родителя от същия пол, която достига дори до желание за неговото премахване като полов съперник. Така възниква „Едиповият комплекс“, който играе завидна роля в лъженаучните теории на психоаналитиците.

Около петата година, а и по-късно, когато детето започва да осъзнава своите отношения с хората и средата, настъпва решителният момент в неговото развитие. Първоначалните невинни полови влечения от фазите на автоеротизма и нарцисизма, а особено влеченията към родителя от противоположния пол, сега се сблъскват с твърдо установени от културното развитие на човечеството морални норми. Детето се вижда принудено да потисне своите непозволени полови желания, като ги изтиква в сферата на безсъзнателното. За разлика от някои други теории психоанализата превръща безсъзнателното в могъща сила, която определя в последна сметка проявите на самото съзнание. Последното според Фройд служи на човека да се приспособява към средата и поради това то трябва да държи сметка за реалността. По такъв начин то играе ролята на спирачка и юзда на незадоволимите и непризнаващи ограничение инстинкти. Последните, макар и потиснати, притежават голям емоционален заряд, който търси удобен повод, за да се изпразни. Такъв повод е всяко понижаване активността на съзнанието, каквото е характерно за сънуването, а също и за състоянията на хипноза и внушаемост. Тогава безсъзнателното успява да премине през „цензурата“ на съзнанието и в един повече или по-малко прикрит и изопачен вид се проявява в сънищата или в признанията на хипнотизираниите. Но Фройд установява, че безсъзнателното се проявява постоянно и в обикновения всекидневен живот на хората във вид на грешки в писането или говоренето, изтърваване на думи, изтърваване и счупване на предмети, правене на разни неволни жестове.

Трябва да отбележим, че Фройд метафизически разделя и противопоставя биологичното и социалното у човека. Човек според него се ражда с определена биологическа природа, която не се поддава на каквото и да било изменение и преобразуване от социалното битие на човека. Като се сблъсква със социалните изисквания, на биологичното не остава според Фройд нищо друго освен да се спотаи, да стане „безсъзнателно“. Според диалектическия материализъм човек не е биологически, а социален индивид. Той е социално същество, биологичната страна на което не съществува самостоятелно, но е включена и преобразувана в процеса

на трудово-производителната му дейност. Начините за задоволяване на биологичните нужди на човека се определят от особените обществени отношения, в които той участва. Не по-малко ненаучен е и пансексуализмът на Фройд, който почива върху теоретически непозволено и опровергаващо се от фактите разширяване на понятието „сексуалност“. Не почива на научни основи и опитът на психоанализата да обясни нормалния душевен живот, като стои върху почвата на психопатологията.

Открай време проблемите на естетиката, а особено тези на психологията на художественото творчество са давали повод за възникване на различни антинаучни, антирационалистически теории.

Появяването на психоанализата, която обяви всички хора, а особено тези на творческата мисъл и дейност, за малко или много невротични, засили позициите на антирационалистичните направления в психологията на художественото творчество, на които скоро психоанализата стана най-виден и опасен съвременен представител.

В основите на психоаналитичната теория на изкуството лежи понятието за сублимацията като особена форма за проява и същевременно за задоволяване на безсъзнателното. За разлика от сънуването, което представлява пасивно състояние и не е включено в творческата практическа дейност на човека, сублимацията се отнася до пренасянето на енергията на безсъзнателното от неговите първоначални полови цели върху нови пътища. Такива са различните видове творческа дейност на човека. Според Фройд в процеса на сублимацията „прекалено силните напрежения, произтичащи от отделните сексуални източници, се отвеждат и прилагат в други области, така че в резултат на това само по себе си опасно предразположение се получава едно значително повишение на психичната работоспособност. Един от изворите на художествената дейност трябва да се търси именно тук. . .“ (S. Freud — *Drei Abhandlungen zur Sexualtheorie*, Leipzig, V. Aufl., S. 100)¹

Биологичните инстинктивни желания, върху потискането на които се създава безсъзнателното, са неизкореними. Тъй като това не може да стане пряко, тези желания се удовлетворяват под прикритието на нови представи, които играят ролята на символи на безсъзнателно.

От съня до художественото творчество според психоанализата има само една крачка. Когато конфликтът между съзнанието и безсъзнателното стане твърде силен, за да може да се притъпи чрез компромис в сънуването, но все още не е станал патогеничен, тъкмо тогава настъпва часът за художествено творчество. С помощта на своето въображение художникът създава творения, които са също такива компромисни продукти на сътолковението на съзнанието и безсъзнателното, както сънят. Чрез тези творения той успява повече или по-малко да се освободи от напрежението, произтичащо от потиснатите, но дейни полови желания. Първоначално тези фантастични творения приемат формата на митове. Последните психоанализата нарича „масови сънища“, чрез и в които цели племена и народи дават символичен израз на своите потиснати желания.

¹) Психоаналитичната литература по въпросите на естетиката и изкуството е огромна. При написването на настоящата работа сме се ползвали главно от следните книги: *Otto Rank — Der Künstler und andere Beiträge zur Psychoanalyse des dichterischen Schaffens*, 4. Aufl., 1925; *Otto Rank und Hans Sachs — Die Bedeutung der Psychoanalyse für die Geisteswissenschaften*, Wiesbaden, 1913; *Eckart von Sydow — Primitive Kunst und Psychoanalyse*, Wien, 1927.

Като заличава с лека ръка съществените различия между душевно здравия и болния човек, на психоанализата лесно се удава да обяви и художественото творчество за разновидност на психоневрозата. Според нея в психологическо отношение художникът се намира между сънуващия и невротика. И у тримата психичните процеси са тъждествени в своята същност и се различават само по степен. Според Ото Ранк, един от най-видните представители на психоанализата в областта на естетиката, всяко произведение на изкуството, също тъй както сънят и всички психоневротични симптоми, е замаскирано осъществяване на някакво потиснато, изтикано в безсъзнанието, желание (вж. *Otto Rank — Der Künstler*, 1925, S. 72.)

Както виждаме, психоанализата разглежда художественото творчество като своеобразна психотерапевтична дейност, чрез която художникът се освобождава от напрежението, произтичащо от вътрешния конфликт между неговото съзнание и безсъзнателното. Невротикът желае, но не намира начин да се освободи от измъчващите го неудовлетворени безсъзнателни желания. С това той още повече изостря конфликта между съзнанието и безсъзнателното. Художникът удовлетворява своето безсъзнателно чрез съзнателното си на пръв поглед творчество, в което обаче решаващ, макар и невидим фактор, е именно безсъзнателното. Сънуващият постига, макар и в по-малка степен, същия лечебен ефект чрез своите сънища, при които ролята на съзнанието е сведена до минимум. По този начин психоанализата смята, че основната разлика между съня и художественото произведение произтича от организиращата, систематизираща и оформяща дейност на съзнанието, която почти липсва при сънуването, но е налице при художественото творчество.

Наистина много са свидетелствата, почерпени от най-велики представители на изкуството, които говорят за голямото напрежение като характерен белег на творческия процес. Но трябва да се има предвид, че такова напрежение е характерно не само за творческия процес в изкуството, но и в която и да било друга област на творчеството. При това големият конфликт, на който художественото произведение дава израз и отговор, съвсем не е необходимо да бъде конфликт на самото съзнание на художника. Възможно е това да бъде конфликт между две противоположни обществени сили, в който художникът може да заема съвсем определени позиции на страната на една от тях. Но дори когато художникът дава израз на конфликт, който разкъсва самия него, това в никой случай не е конфликт между неговото съзнание и измисленото от психоаналитиците безсъзнателно, но винаги конфликт и борба между две повече или по-малко ясно очертани и съзнавани схващания, стремежи, чувства. При това съвсем не е трудно, а още по-малко невъзможно, да се проследят и разкрият източниците на тази съзнателна вътрешна борба, които лежат в различните отношения на художника към неговата обществена среда. В най-типичните случаи вътрешният конфликт на твореца в изкуството е отражение на големите икономически, политически, нравствени и идеологически противоречия, които разтърсват обществото, в което той живее.

Също така неправилно и неоснователно е обяснението, което психоанализата дава на общоизвестния факт за освободителното и очистително действие на художественото творчество. Нека само припомним от колко голямо значение за Гьоте е било написването на „Страданията на младия Вертер“. Самоубийството на Вертер в романа е предпазило от самоубий-

ство неговия автор. Наистина не е лесна работа да се разкрие същността на облекчаващото въздействие особено на такива художествени произведения, които са възникнали под прякото влияние на силни лични преживявания на автора. Но то в никакъв случай не може и не трябва да се търси там, където го намира психоанализата. Защото и тук не се касае за никакъв конфликт между съзнанието и непозволените и неудовлетворени безсъзнателни полови желания на художника, но до конфликт между ясно съзнавани чувства и стремежи към напълно определени лица. Струва ни се, че известна светлина върху този проблем хвърля едно познато на всички обстоятелство. Става дума за голямото облекчение, което човек изпитва, след като сподели с близки хора свои най-интимни и скъпи радости или скърби. В това, може би, намира ярък израз неговата обществена природа. Съчувствието, което той среща у тези, на които се е доверил, а също така приятелските съвети и критични мнения, несъмнено му помагат по-лесно и сигурно да се ориентира в трудни моменти от своя живот. Колко повече това важи за художественото творчество, при което обикновено не става дума за чисто индивидуални преживявания и чувства, а за такива, които в художествена форма изразяват чувствата и стремежите на цяло общество, на цяла епоха. Съзнавайки своята мисия в обществения живот, художникът с облекчение изпраща в света своята творба, особено когато съзнава, че тя ще изпълни задачата си по такъв начин, че ще предизвика одобрение и симпатии у ония, които той обича и уважава.

Ненаучни са и психоаналитичните схващания относно същината на въображението и по-специално на творческото въображение в изкуството. Според психоаналитиците въображението е възникнало като средство за безнаказано задоволяване на незадоволимите желания в действителността. Под влияние на потисканите и напирани влечения въображението все повече се откъсва от практическата дейност и реалната действителност и се превръща във функция, която изгражда вътрешен свят, заместващ неудовлетворителната външна реалност.

Според научната психология обаче въображението е възникнало не за да улесни бягството на човека от действителността, както поддържа психоанализата, а за да му помогне в опознаването и изменението на света. Въображението е най-тясно свързано с практическата дейност на човека. За да се преобразува действителността практически, нужно е тя да бъде преобразувана и мислено. Тъкмо в това отношение въображението е необходима предпоставка за всяка истинска творческа дейност, включително и за художествената. Въображението в реалистическото изкуство не изопачава действителността, но служи на художника да създава нови образи, в които по един ярък и неповторим начин са отразени типичните черти на цели обществени групи. За силата на художественото въображение трябва да се съди не по това, доколко не е спазена жизнената правда, но доколко при най-строгото спазване на условията и закономерностите на обективната действителност художникът успява да създаде нови образи и обстоятелства, които не са обременени от случайни, неизразителни и нехудожествени черти, но които се намират в съгласие едновременно с изискванията и на действителността, и на художествения замисъл. То не само, че не ни отдалечава от действителността, но ни позволява да проникнем още по-дълбоко в нея. Но дори тогава, когато художественото въображение се откъсва в най-голяма степен от действителността, и тогава то пак отразява по един силно опосредован начин

някоя съществена страна на действителността или пък определено отношение на човека към нея. Нека припомним приказките, в които фантастиката е най-ярко застъпена. Наистина в повечето от приказките народът е отразил своите най-съкровени мечти и желания. Но това обаче съвсем не са потиснатите безсъзнателни желания на психоанализата, а мечти и желания, възникнали в най-пряка връзка с отношенията на хората към себеподобните си и към природата.

Както отбелязахме по-горе, едно от основните положения на психоаналитичната психология на художественото творчество е твърдението, че художникът е разновидност на психоневротика и като такъв той не е пригоден към реалната действителност. Като пренебрегва многобройните факти за активното участие на редица видни представители на изкуството в обществения живот, психоанализата стига до твърдението, че художникът не може да бъде пълноценен гражданин, приятел, та дори съпруг и баща. Наистина има немалко представители на изкуството, за които това може да е вярно, но те не могат да бъдат мерило за образа на художника изобщо. Обикновено такива художници са пропити от покварата и разложението на своята обществена класа. Истинският художник винаги живее с големите въпроси на своята съвременност и тъкмо затова чрез своите художествени произведения, а понякога и не само чрез тях, той играе важна роля в обществените борби.

Като изхожда от погрешната и чисто спекулативна предпоставка, че художественото творчество дава израз на вътрешния конфликт между съзнанието на художника и неговото безсъзнателно, психоанализата подрива основите на реалистическото изкуство. Вместо задълбочено опознаване на обективната действителност и на човешките взаимоотношения, психоанализата препоръчва на художника затваряне в неговата собствена личност и вслушване във вътрешния глас, идващ от тъмните глъбини на безсъзнателното. Външният свят може да послужи в най-добрия случай само като потик за „творческата“ фантазия на художника, чрез която се задоволяват безсъзнателните полови желания. Тъкмо поради това гениалният художник не се нуждае от богати външни впечатления и преживявания. Психоаналитиците в естетиката ни съветват да не се чудим на забележителната способност на гения на ни „показва в своите произведения най-точно познание на човешкия дух в цялата негова пълнота и дълбочина, без неговите наблюдения да са прониквали в това“ (*Otto Rank-Hans Sachs — Die Bedeutung der Psychoanalyse für die Geisteswissenschaften*, S. 92—93). Според тях гениалният художник просто черпи от вътрешното богатство на безсъзнателното, в което е скрито цялото минало на човешкия род, и „колкото по-голяма част от безсъзнателното се използва, толкова по-голяма възможност съществува за гениалния човек да се превъплътява в чужди личности, като се отърсва от своето съзнателно аз“ (цит. съч., стр. 93).

Не е трудно да се види, че и в този случай психоаналитиците не излизат извън кръга на празните фрази. Те смятат, че творците в изкуството решават своите художествени задачи със същата лекота, с която те самите, доколкото изхождат от една забележително догматична и спекулативна теория, каквато е психоанализата, си въобразяват, че решават най-трудни проблеми от всички области. Както всеки друг вид творческа дейност и трудът на художника изисква напрегнати, понякога дори мъчителни усилия. Всички велики образи в изкуството са създадени върху основата на упорита и целенасочена работа, за изходен момент на която служи

събирането и преработването на впечатления. Нека припомним творческите дирения на Балзак из парижките улици, бележниците на Флобер, Зола, Тургенев, Чехов, упоритата работа на Пушкин върху „Евгени Онегин“ и „Борис Годунов“, на Толстой върху „Война и мир“ и „Ана Каренина“, на Гьоте върху „Фауст“ и, струва ни се, че веднага ще проличи пълната неоснователност на твърденията на психоаналитиците. Със своята впечатлителна душа художникът се откликва и на такива явления в действителността, които се незначителни и дребни в очите на обикновения човек, но които служат на художника да проникне в най-скритите кътчета на човешката душа. Стремежът на художника да обогати своите впечатления може да го накара дори да прибегне до пряко или мислено експериментиране. Показателни в това отношение са експериментите на Леонардо да Винчи, които несъмнено са му помогнали да улови и пресъздаде типичните изрази на човешките чувства и афекти, яркостта и правдивостта на които ни поразява в неговите безсмъртни творения. Гениалните произведения са не само плод на необикновени творчески усилия на самия художник. Творчеството на гения се основава също така на редица художествени постижения на други талантиливи съвременни или предходни творци. Гениалната творба увенчава творческите дирения и стремежи на цяло поколение, на цяла епоха.

Като задълбочават още повече погрешните си схващания за психологията на художественото творчество, психоаналитиците изграждат цяла теория за мнимото нарцистично полово устройство на художника. Общеизвестно е колко често несподеляната или нещастна любов се оказвала ценен извор на поетично вдъхновение у най-великите световни поети. Според психоанализата обаче не нещастната любов е източник на поетично вдъхновение и творчество, а тъкмо обратно — поради своята нарцистична конструкция художникът никога не може да намери удовлетворение в реалната любов и нейните цели (вж. *Otto Rank — Der Künstler*, S. 69—72). Не е трудно и тук да се съзре реакционността на психоанализата, която превръща любовните конфликти на художника — в повечето случаи резултат на сложни обществени отношения и противоречия — в конфликт между съзнанието и безсъзнателното. Психоанализата също така смята, че и любовта на художника към собствените му произведения произтича от неговия нарцисизъм. Именно чрез произведенията си, а не чрез децата си, художникът вярва, че е постигнал безсмъртие. Тъкмо поради това психоанализата, без да държи ни най-малко на фактите, смята, че има право да обяви художника за непълноценен баща. От друга страна, самото обстоятелство, че жената ражда и отглежда деца, я прави според психоанализата безплодна в изкуството. Защото една и съща била творческата сила, която намира удовлетворение в художественото творчество и в... половия акт и свързаното с него детераждане.

Истинско съдържание на изкуството според психоанализата може да бъде само безсъзнателното. Дори това, което е прието да се нарича съдържание на изкуството, от тази позиция се деградира като съдържание и се превръща в своеобразен формален елемент, чрез който безсъзнателното се проявява и изразява. С това изопачаване на действителното положение на нещата догматичното заслепление на психоаналитиците достига своята върхна точка.

Като изхождат от положението, че всяко художествено произведение служи за задоволяване на потиснати сексуални желания от детската въз-

раст, психоаналитиците виждат в художествените образи само проекция, възплъщение на тези желания. И тъй като най-силни от детските полови желания са кръвосмесителните, то в „Едиповия комплекс“ психоаналитиците виждат онази двигателна сила, чрез сублимацията на която се създават най-великите художествени произведения на всички епохи, на всички народи. Впрочем, трябва да предупредим читателя, че това в предубедените очи на психоаналитиците е твърде малко. На „Едиповия комплекс“ те приписват всички достижения на човешката цивилизация и култура — създаването на могъщи държави и техния разгром, започването на войни и други големи обществени движения, основаването на религии, създаването на философски и нравствени учения и т. н., и т. н.

Като пренебрегват какъвто и да било исторически анализ на обстоятелствата, свързани с възникването на една или друга художествена творба, а още повече общественно-историческите отношения, типичен израз на които дават героите на художествените произведения, психоаналитиците поставят всичко под знака на безсъзнателното и по-специално на „Едиповия комплекс“. За да стане ясно колко порочни и неубедителни са тези техни опити, а заедно с това колко неоснователна и безплодна е теоретическата основа, върху която те се изграждат, ще приведем някои характерни примери на психоаналитични тълкувания. Преди това ще отбележим само, че тълкувателните фокуси на психоанализата почиват върху използването на отбелязаната по-горе от нас „способност“ на безсъзнателното да се проявява чрез най-различни символи.

Следите на „Едиповия комплекс“ психоаналитиците откриват навсякъде. В най-чист вид комплексът се е проявил, разбира се, в трагедията на Софокъл „Едип цар“, от която те взимат и името на комплекса. Но не винаги кръвосмесителната ситуация е така ярко изразена. Но според психоанализата тя е винаги налице там, където можем да открием по някакъв начин образа на майката или бащата, колкото и слаба да е приликата. Така например, мащехата или жената на господаря, или пък който и да било образ в дадено произведение, намиращ се дори в най-далечно отношение към майчинството, се тълкува от психоаналитиците като израз на „Едиповия комплекс“. Същото важи и за образа на бащата.

Особено съблазнителна за психоаналитиците се оказва Шекспировата трагедия „Хамлет“. С нейното тълкуване са се занимали както самият Фройд (вж. *Die Traumdeutung*, 1900, S. 83), така и някои от най-видните негови ученици (на първо място *Otto Rank* — *Der Künstler*, S. 119—133 и *E. Jones* — *The Oedipus-Complex as an Explanation of Hamlet's Mystery*; *American Journal of Psychology*, vol. XXI, Jan. 1910). Според Фройд неспособността на Хамлет да отмъсти на чичо си за убийството на баща си произтича от „Едиповата нагласа“ на самия Хамлет, която му пречи да убие човека, който е изпълнил неговото собствено безсъзнателно желание, като е отстранил баща му и е заел неговото място при майка му. Изхождайки от тази чудовищно нелепа гледна точка, психоаналитиците безочливо изопачават и редица други очевидни положения във великата трагедия. Известно е, че Хамлет поканва странстващи артисти да представят в двореца пантомима, изобразяваща убийството на цар Приам. Чрез въздействието, което пиесата ще окаже върху неговия чичо Клавдий, Хамлет се надява да се убеди окончателно, че именно той е убиецът на баща му. Според Ранк обаче Хамлет още отначало ни най-малко не се съмнява, кой е убиецът на баща му. Спо-

ред същия автор Хамлет накарва артистите да изиграят убийството на баща му, само за да задоволи своя „Едипов комплекс“. След играта на артистите, при която Клавдий наистина се издава, Хамлет на Шекспир изпада в буйство и желае веднага да свърши с отцеубиеца. Това правдиво и произтичащо от самия текст на Шекспир обяснение не може да задоволи психоаналитиците, които в гнева и буйството на Хамлет виждат израз на възторг и триумф, предизвикан от изживяването на убийството на баща му! (вж. *Der Künstler*, S. 124). Не по-малко нелепи са и обясненията на някои други моменти от пиесата. Когато промушва скрития зад завесата Полоний, Хамлет възкликва: „Това кралят ли е?“, а след това: „Аз те взех за по-висок от тебе“. Всичко това за психоаналитиците означава само, че Хамлет безсъзнателно вижда в Полоний „краля“, т. е. баща си, още повече, че действието се разиграва в покоите на майка му, където детето знае, че се прави всичко това, което нему не е позволено. Но Хамлет и без това има основание да вижда в лицето на Полоний образ-заместител на своя баща, защото Полоний стои на пътя на желанията на Хамлет към Офелия. Последната пък Хамлет отъждествява с майка си. И за да бъде „обяснението“ по-завършено, психоаналитиците отбелязват, че Хамлет решава да убие Клавдий не за да отмъсти за баща си, а за да си разчисти пътя към майка си. . .

След всичко това читателят сам ще се убеди, че да се спори с психоаналитиците чрез теоретически аргументи не е лека работа. Това е така, защото техните „доказателства“ и „обяснения“ съвсем не почиват върху опитно установими факти, а биват черпени от една метафизическа предпоставка от най-чиста проба, каквото е тяхното единствено на тях достъпно „безсъзнателно“. За фактическото опровержение на горните фантастични обяснения на психоаналитиците достатъчно ще е чисто и просто внимателно да се прочете „Хамлет“ и да се разбират нещата такива, каквито те се представят на здравия човешки разум.

Както всички модни буржоазни теории и психоанализата намери своите привърженици в България. Такива са проф. Кинкел, Мл. Николов, Б. Исаев, А. Андреев, Люб. Русев и др. Някои от тях с готовност се заеха да хвърлят психоаналитична „светлина“ и върху българската литература. Особено усърдия прояви в тази насока Люб. Русев, който не само запозна нашата публика (трябва да отбележим — по един твърде несклопен начин) с основните положения на психоаналитичната естетика, но сам демонстрира върху примери от нашата литература нейната очевидна за всички, с изключение, разбира се, на самите психоаналитици, ненаучност и неспособност да се справи с литературните факти.¹ Оказва се според нашия автор, че и българската литература и по-специално нашата поезия дължи едни от своите най-ценни постижения на прословутия „Едипов комплекс“. Последният е оставил следи в творчеството на П. Р. Славейков, Ив. Вазов, Пенчо Славейков, Яворов, Дебелянов. Читателят може би се интересува как Русев доказва своята теза. Както всички „доказателства“ на психоанализата, така и това се е удало с една забележителна леснота. Психоанализата постановява, че човек храни към майка си безсъзнателни плътски желания. Психоаналитичната естетика „установява“,

¹ Вж. от горепосочения автор следните книги: „Художествената литература и психоанализата“, София, 1934; „Поезията на Яворов в психологична светлина“, София, 1939; също „Психоанализа на Ботевото творчество“, сп. „Философски преглед“, 1933.

че в художественото творчество тези желания се проявяват повече или по-малко прикрито. Оттук Люб. Русев прави извода, че всички български поети, които са дали израз на синовните си чувства и са възпели образа на майката, всъщност по този начин са задоволили своя „Едипов комплекс“. Доказателствената техника на Люб. Русев е толкова бедна и примитивна, че едва ли не единствен нейн приём се оказва разреждането на онези думи в щедро приведените пасажки, които уж показват влиянието на безсъзнателните полови желания. С цялото си теоретическо късогледство и догматична заслепеност нашият психоаналитик принася в жертва на „Едиповия комплекс“ едни от най-хубавите цветове на българската поезия — „Жестокостта ми се сломи“ на П. Р. Славейков, Вазовото „На майка ми“, Яворовото „Майчина любов“, „Харамии“ на Пенчо Славейков, и разбира се, най-после Дебеляновата елегия „Да се завърнеш в бащината къща“. Що се отнася до творчеството на Христо Ботев, Русев открива, че то е „изцяло под знака на „Едиповия комплекс“. Баладата „Хаджи Димитър“ изразявала едно типично нарцистично отношение към света. „Едиповият комплекс“ у Ботев бил най-ярко изразен в „Майци си“, а в особено чиста и неприкрита форма личел в стихотворението „Ней“. В последното стихотворение образът на младата жена просто замествал образа на майката, а нейният стар мъж, когото поетът дебне с нож в ръка, придобива във въображението на нашия автор значение на „класически символ на бащата“.

Психоанализата оказа и продължава да оказва влияние не само върху естетическата теория, но тя намира силен отзвук и непосредствено в художествената практика на някои автори на Запад. Английският писател Д. Х. Лорънс изхожда при изграждането на сюжетния конфликт на своите романи от предпоставките на психоанализата. Неговите герои не участвуват активно в обществения живот. Те са затворени в своята личност, в рамките на която се разиграват трагичните конфликти на съзнанието с безсъзнателните полови желания. Лорънс затыва все по-дълбоко в областта на еротиката и фетишизира проблемата за пола (вж. неговите романи „Синове и любовници“ и „Любовникът на леди Чатърли“).

Други автори отиват още по-далеч. Те не само възприемат теорията на психоанализата, но също и нейната психотерапевтическа метода. Както е известно, най-характерна особеност на последната е така нареченото „свободно асоцииране“. Като изолират напълно пациента от външния свят, психоаналитиците го карат да приказва абсолютно всичко, което му дойде в ума. В този безпорядък от думи те се стараят да открият потиснатите безсъзнателни желания и по-точно обстоятелствата, които са довели пациента до психоневроза. Като прилагат „свободното асоцииране“ тези писатели всъщност са напълно последователни психоаналитици. Та нали и художественото творчество не е нищо друго освен своеобразна форма на душевно лечение.

Най-ярки представители на този метод в литературата са Джеймс Джойс и Вирджиния Уулф. Романите на Джойс представляват поток от откъслечени мисли и лишени от връзка помежду им думи. Логическата реч тук е отстъпила място на чисто експресивната, която се изгражда от алогични конструкции от междуметия, намеци, неологизми. За разбирането на тези романи, доколкото това все още е възможно, се съставят „ключове“ и помагала, при което се стига до най-различни, често пъти напълно противоположни, тълкувания. Трябва при това да се има предвид, че Джойс употребява думи от дванадесет езици, че привежда най-

безразборно цитати от Библията и от всякакви други книги, за да се разбере до какъв произвол и крушение на художествената форма е довело последователното прилагане на психоанализата в литературата. За да илюстрираме гореказаното, ще преведем, разбира се, доколкото това е възможно, един пасаж от случайно отворена страница на последния роман на Джойс „Опелото на Финеган“, за който в Британската енциклопедия се отбелязва, че представлява най-голямото постижение на... непонятността в съвременната литература. На стр. 593 четем:

* „Сандихиез ! Сандихиез ! Сандихиез !

Викащ всички долу. Викащ всички долу за храна. Строй се ! (въз) Кръсване. Събуждане на целия кървав свят. О събирайте се, о събирайте се, о събирайте се Задушаване, о събирайте се !... Мъгливо море на изток към Осеания. Тук ! Тук ! Тяс, Пят, Стяф, Уоф, Хяв, Бляв и Рътър“. (Finnegans Wake, London, 1939)

Трябва да се отбележи, че още по-силно е влиянието на психоанализата в някои други видове изкуство и по-специално в живописа. Наистина не тя е причина и основание за възникването на тези упадъчни течения. По-скоро както те, така и психоанализата възникват и продължават да съществуват върху почвата на разлагащото се буржоазно-капиталистическо общество. Но все пак психоанализата оказва крайно отрицателно влияние върху развитието на съвременното изкуство, доколкото тя се използва в една или друга степен за теоретическо обосноваване на различните формалистични, примитивистични и ирационалистични течения, представителите на които си поставят за цел да отразяват не обективната действителност, а хаоса на собствените си души.

За всеки, струва ни се, става ясно, че в условията на нашето социалистическо общество психоанализата като теория и практика е нетърпим и вреден идеологически елемент. Във ведрата и здрава обществена, политическа и културна обстановка на социалистическото изграждане тя не може и не бива да намери място нито в диалектико-материалистическата философия, психология и социология, нито в социалистическото реалистическо изкуство.