

СОФИЙСКИ УНИВЕРСИТЕТ „СВ. КЛИМЕНТ ОХРИДСКИ“
ФАКУЛТЕТ ПО СЛАВЯНСКИ ФИЛОЛОГИИ
КАТЕДРА ПО ТЕОРИЯ НА ЛИТЕРАТУРАТА

ДЕСИСЛАВА БОРИСЛАВОВА УЗУНОВА

***ОБРАЗЪТ НА ДВОЙНИКА В ЛИТЕРАТУРАТА – МОДЕЛИ И
ПРОЧИТИ***

Психоаналитични прочити на образа на двойника в диaboлистичната проза

АВТОРЕФЕРАТ

на дисертация за присъждане на научната и образователна степен „доктор“

Научен ръководител:
проф.д-р Амелия Личева

София 2018

Дисертационният труд е обсъден и насрочен за защита на заседание на катедрата по Теория на литературата към ФСлФ на СУ „Св. Климент Охридски“. Дисертационният труд се състои от увод, пет глави, заключение и списък на използваната литература. Обемът му е 250 страници.

СЪДЪРЖАНИЕ

Уводни думи

1. Предмет и цели на изследването

- 1.1. Образът на двойника в литературата
- 1.2. Двойникът (в) образа, модела, прочита
- 1.3. Същност и задачи на изследването
- 1.4. Цели на изследването

2. Типологизация на двойника в литературата – опити

- 2.1. Мотивът за близкостта.
- 2.2. Двойникът като образ на тъмнината – отражение, сянка, смърт.
 - 2.2.1 Теоретични аспекти на сянката
 - 2.2.2 Литература на сенки и отражения
- 2.3 Изкуствено създаден двойник
- 2.4. Двойникът като вътрешно разцепване на субекта
 - 2.4.1. Фройд и неговият двойник
 - 2.4.2. Das unheimliche
 - 2.4.3 Литературни раздвоявания

3. Двойникът като характерологична особеност на диaboлистичната проза

- 3.1. Специфика на диaboлистичната проза.
- 3.2. Двойникът в творчеството на Георги Райчев, Владимир Полянов и Светослав

Минков

- 3.3. Моделиране на двойника в диaboлистичната проза

4. Понятието Das Unheimliche. Афектът като структурен концепт за изграждане на образа на двойника

- 4.1. „Към психология на ужасяващото“ Ернст Йенч
- 4.2. Зигмунд Фройд „Das Unheimliche“
- 4.3. Въвеждане на двойника в концепцията на unheimlich
- 4.4. Механизъм на процеса раздвояване.
- 4.5. Образът на двойника като клинична категория на понятието unheimlich. Разказът „Един гост“ на Владимир Полянов
- 4.6. Двойникът като механизъм на защита. Разказът „Черният дом“ на Владимир Полянов

4.7. В миметичната машина за двойници. Разказът „Човекът, който дойде от Америка“ на Светослав Минков

5. Изграждане на образа на двойника през теорията за шизоидни обектни отношения на Мелани Клайн

5.1. Специфика на теорията на Мелани Клайн. Допирни точки и отдръпване от Фройд

5.2. Изграждане на образа на двойника през шизоидните обектни отношения

5.3. Образът на двойника и неговите раздвоявания в разказа „Ерих Райтерер“ на Владимир Полянов

5.4. Огледалният разказ „Уилям Уилсън“ на Едгар Алан По. Преобръщане на модела

6. Двойникът и въображаемият образ на тялото

- 6.1. Психоаналитичният подход на Долто
- 6.2. Лакан и огледалната фаза.
- 6.3. Образът на себе си
- 6.4. Въвеждане на несъзнавания образ на тялото
- 6.5. Моделиране на образа на двойника чрез несъзнавания образ на тялото. „Плътта

на думите“

6.6. Разказът „Мрежата на дъжда“ от Владимир Полянов – двойници и раздвоявания. Творецът в търсене на смисъл

6.7. Несъзнавания образ на тялото в разказа „Какво може да се случи нощем“ от Светослав Минков

7. Образът на двойника и диaboлистичната жена

7.1. Другостта на жената.

7.2. Четири перспективи на женския образ в разказа „Пробуждане на Владимир Полянов

7.3. Случаят „Малвина“ на Светослав Минков – удвояване на женския образ

7.4. „Незнайният“, „Съновидения“ и „Лина“ на Георги Райчев – женският образ като генератор на процеса раздвояване

8. Заключение

Уводни думи

Азът не може без другия. Опитът да бъде произведена собствена външност чрез взиране в огледалото е също обречено и обричащо усилие, тъй като чрез този акт се постига само някакво отражение, а не себе си...

Амелия Личева, „Истории на гласа“

Възприемането на „себе си“ като някой друг е един от най-явните белези за наличие на идентификационна криза у субекта. Това е вътрешна алиенация, чрез която индивидът става едновременно далечен и също толкова твърде близък за самия себе си. Появява се чуждо присъствие, което е колкото нужно за утвърждаването и оцялостяването, толкова е и неприятно и отблъскващо със своята натрапчивост и желание за доминация.

Всички тези проблеми, с които се сблъсква Азът, пряко рефлектират върху начините за разбиране на хетерогенната човешка същност. Това води до различни прояви на акта на разцепване на личността – форми, чрез които индивидът не само търси себе си, а и обяснение за липсата на единност и вътрешна цялостност. Така се появяват отраженията в огледалото, сенките, двойниците – елементи, които са диференцирани като „чужди“, отделени, изхвърлени и неразпознати от Аза.

Образът на раздвоения човек носи със себе си и един основен въпрос – кой съм аз и кой е другият? Субектът се изправя пред едно непрестанно търсене и подлага на съмнение установените си връзки със света, за да може да се разграничи; да изгради единно понятие за себе си, чрез което да се откроява и да обособи своята индивидуалност. Възможно ли е обаче това? Възможно ли е в динамично променящия се свят да се запази един константен модел на личността? Всяко удвояване на образа раздвоява неговия първи път, замъглява значимостта на оригинала и го прави все по-чужд. Появата на двойника означава и едновременно с това изтрива своя създател, преобръща значението му, проблематизирайки своите собствени характеристики (качества), спрямо тези на оригинала. Защото двойникът винаги ще променя фокуса, ще преповтаря онова, което с появата си, ще изтрива от Аза. Така се оказва, че запазването на сингуларността на субекта е невъзможна. Репликираната идентичност притежава характеристики, които ще отстоява като изключително свои и така ще заличава все повече появата на нейния първи път.

Двойникът се превръща в проблем за разколебаната идентичност, намиращ своите отражения в психологическите и психиатричните теории, където се третира като вътрешен конфликт, неудовлетвореност или комбинация от потиснати психични инстинкти, които водят до образуването на втори, паралелно съществуващ Аз.

Литературата сама по себе си също полага двойника като възлова тема. Неговото присъствие най-често се обвързва с изпитания и проблематични ситуации, ръководени от необходимостта му да доминира над оригинала, да присвои към себе си и той самият да поеме ръководна функция над личността, измествайки Аза.

1. Предмет, задачи и цели на изследването

1.1. Образът на двойника в литературата

Настоящата дисертация има за цел да изследва образа на двойника в литературата като структурен и структуриращ модел на разказа. Образът на двойника като структурен модел засяга наличните възможности, преходи и механизми за свързване между отделните елементи и пластове в художественото произведение. По този начин се изразява неговата способност да пренася и логически да детерминира съдържания както на интегративно, така и на дистрибутивно ниво на наратива.

Двойникът е приеман като централен художествен елемент, който регулира динамиката на повествованието. Той е скритият двигател на разказа, който играе ролята на критически инструмент за преобразуващата сюжетна хомогенност на текста. Едно подобно твърдение води и до втората теоретична постановка на проблема, а именно – как двойникът може да се разглежда като основна характеристика на литературата изобщо. Така той може да се определи като онтологическо измерение на литературното двойничество.

Тясната изследователска задача на дисертацията се състои в полагане на българската диaboлистична проза в логиката на съвременните теоретични наблюдения върху двойника и двойничеството. В това отношение централен е въпросът за прочита и интерпретацията на диaboлизма. Основната цел е, именно посредством специфични аспекти от моделирането на образа на двойника, да се открият диaboлистичните произведения от маргиналната позиция, която те заемат в българския литературен канон.

Важен акцент ще бъде поставен и върху търсене на генеалогия и диалог със западноевропейски образци (Е. Т. А. Хофман и Едгар Алан По), чието влияние е трансформирано, надраснато и се е превърнало в централна характерологична особеност, оформяща спецификата на диaboлистичния разказ.

1.2. Двойникът (в) образа, модела, прочита

Литературният образ ¹ не може да бъде предметен и поради това няма как да бъде емпирично наблюдаван. Той няма плътност, константна позиция и форма, които да го положат в рамката на точна дефиниция. Образът се създава в консолидацията между текста и читателя, той е „въображение, което се отделя и отстои от себе си в полето на потенциалност, което създава.“²

Разчитането на образа, отговорът на въпроса какво е той, какво се крие зад него, изисква полагането му в определен модел³. Моделът предполага моделиране/оформяне на пластичността и хетерогенността на образа. Теоретичният модел всеки път разкрива едно

1 Изследването на Дарин Тенав „Фикция и образ. Модели“ показва как литературният образ може да бъде мислен през една теоретична парадигма, която да не оказва влияние върху неговата уникалност. Теоретичният модел всеки път е един възможен поглед към пластичността и динамиката на литературния образ.

2 Тенев, Дарин. Фикция и образ. Модели. Пловдив, 2012, с. 563.

3 Теоретичният модел се изгражда според спецификата на литературния образ. Той е пластичен и трансформативен, т.е. не можем да твърдим, че изграждането на даден модел в конкретно литературно произведение е константен, напротив, той сам по себе си, след конструирането си, задава въпрос и подлежи на пре моделиране, на следващ модел, който би могъл да отрече, затвърди или доразвие първия. Чрез съставянето на теоретични модели на интерпретация се постулира един възможен механизъм (цялост) на функциониране на образа в дадено литературно произведение.

възможно ново тълкуване, полагайки образа в определени граници, целящи да покажат неговата функционалност през определена методологическа концепция. Така се изгражда една от многото възможности на образа, вижда се една от неговите визуализации, която обаче е само един от възможните негови модели.

Оттук следва, че двете понятия (образ и модел) работят в неразривна връзка едно с друго, без разбира се, да очакваме от тях да изгради обща теория на литературния образ, защото движението и спецификата на образа е непрестанно, без да подлежи на полагане в конкретно унифицирано твърдение, относно неговата същност. Моделът от своя страна всеки път ще откроява и преобръща значението на образа, ще показва различни аспекти от него, без да може да го улови и дефинира едностранно.

След уточняването на връзката между модел и образ е нужно да се въведе и онова, което ще ръководи изграждането на литературния модел на образа, а именно, прочита на конкретния текст, който ще оформя плътността на модела и ще затвърждава неговата логика и категоричност. Прочитът е необходимият компонент, който ще показва движението в самия модел на образа и ще въведе аргументацията, чрез която моделът ще бъде укрепен.

Изграждането на теория за образа на двойника в настоящата работа ще се извърши посредством една постоянна динамика на прочита на художествения текст, която ще преминава през различни теоретични модели. Основният метод за концептуализация ще бъде реализиран през психоаналитичната теория, защото именно през метода на психоанализата в един глобален план, бихме могли да поставим въпроса за двойника. Кой е той? Как се формира и каква е неговата функция спрямо Аза? Психоаналитичният подход ни дава възможност да навлезем дълбоко в човешката психика и да огледаме внимателно пропускането на целостта на субекта. Психоанализата ни дава ключ към двойника, а моделите на образа ще бъдат изградени на базата на различни психоаналитични теории, които ще показват перспективата на *погледа* и фокусирането на образа на двойника.

1.3. Същност и задачи на изследването

Основният въпрос, който поставя пред себе си настоящото изследване, е свързан с проверката на възможността интерпретацията на образа на двойника през различни психоаналитични теории. Задачата е да се наблюдава изменението на образа и неговите функции, за да бъде изграден отговор на въпросите: какво е значението на промяната в образа на двойника? Как психоанализата може да моделира различни по функционалност двойници и как различната конструкция на психоаналитичните модели може цялостно да рефлектира върху интерпретацията на текста?

1.3.1. Опит за типологизация на двойника

Преди пристъпването към същинската работа е важно да бъдат подбрани основните модели за представата и функционирането на двойника, които да бъдат вписани в контекста на изследването и да бъдат донаградени и развити. Така основаната задача в първата глава от дисертационния труд е да се извърши опит за типологизация на двойника, чрез който да се

Теоретичният модел представлява инструментариума, който представя уникалността на образа; той реализира (изковава) формата въз основа на конкретното литературно произведение, в което се полага.

Вж връзката между понятието за модел и изравняването на понятията *mimesis* и *poiesis* в „творческо моделиране на действителността“ в статията „Поетика на моделите“, от Роберт Матиас Ердбеер, Литературен вестник, 2014, бр. 37, с. 10.

разграничат основните типове двойници. Наличието на подобна класификация е необходимо, за да се подбере като първоначален базисен материал на изследването, който ще бъде доразвит в процеса на работа.

1.3.2. Двойникът като специфична особеност на диaboлистичната проза в българската литература.

Основният фокус на дисертацията е поставен върху специфичния тип художествени текстове. Историческите и теоретичните изследвания върху диaboлистичната проза нямат достатъчно задълбочена и последователна рефлексия в полето на българското литературознание. С интерпретацията на образа на двойника през различни психоаналитични модели, които ще бъдат прочетени в текстовете на Владимир Полянов, Светослав Минков и Георги Райчев, ще се могат да се открият специфични особености на техните разкази и именно по този начин те ще бъдат открити и извадени от периферията на канона. Основната задача, която настоящото изследване поставя пред себе си, е свързана с утвърждаването на специфичните особености на диaboлистичната проза, именно чрез образа на двойника.

1.3.3. Моделиране на двойника през понятието *unheimlich*

Първият ключов механизъм за моделиране образа на двойника ще бъде зададен чрез понятието на *unheimlich* на Фройд. Задачите, които си поставя изследването в тази част от дисертацията, са да проследи и диференцира разклоненията на това понятие, да покаже как те ще повлияят върху формирането на модела на образа. Започвайки от Фройд и неговото понятие *das Unheimliche* двойникът ще бъде интерпретиран като образ, конструиран от консолидацията на всички онези несъзнавани и потиснати желания на Аза, неуспели да се реализират, изтласкани в пределите на несъзнаваното. Те оформят плътността на една възможност да бъдеш себе си отвъд разбирането за себе си; обособяването на образ като една междина, гранична позиция, където се оформя другият, онзи, който прилича на мен, но аз не бих могъл да го призная за себе си. Този друг ще бъде обвързан с чуждостта и в психоаналитичен план ще се възприема като завръщането на изтласканото, целящо пълно задоволяване на нагоните и изместване на доминантната функция на инстанцията на Аза.

В контекста на казаното е важно да се вземе предвид, че понятието за двойника се явява теоретично представено точно върху тази несигурна граница на удвоеност на миметичната логика при Платон. Жак Дерида реконструира логиката на Платон, свързана с подчиняването на мимезиса. Платон отказва да признае двойствеността, заложенa в понятието. Дерида показва обезпокоителната страна на мимезиса и преминава към опасната вътрешна двойственост, заложенa в самото понятие. Според нея всяко повторение вече ще раздвоява появата на първия път. Изработването на копие (двойник) на вещта (субекта) няма да умножава нейните характеристики, а ще разделя/разцепва нейната същност на оригинал; всяко следващо повторение ще играе детерминираща роля върху целостта на първия път (оригинала). Така посредством деконструкцията ще се покаже не само образът на двойника като резултат от идентификационната криза за субекта, но ще се проследи трансформацията на оригинала⁴, който все повече ще обезличава себе си.

4 Тук, употребявайки израза „трансформация” на оригинала, ми се струва важно да поясня, че с появата си двойникът показва, че оригиналът никога не е цялостен в своята същност; той изначално е вътрешно разцепен. Наличието на трансформация вече показва, отпадането на привидността за напълно хомогенен оригинал.

Основният въпрос, който произтича от концептуализацията на двойника през понятието *unheimliche* на Фройд, е свързан с това дали е възможно художествени текстове, които привидно могат да бъдат четени изцяло през тази теоретична концепция, да намерят и друг психоаналитичен ракурс на интерпретации? Със своята изначална двойственост и цялостно функциониране, понятието на Фройд изгражда сигурен подход към мисленето за двойника. Той обаче ще бъде разколебан с въвеждането на психоаналитичните теории на Мелани Клайн и Франсоаз Долто. През техните теории може да се открие едно непряко заявяване на двойника чрез различни психични процеси. Задачата на настоящата работа е да провери дали е възможно да се изградят модели на двойника именно чрез прилагането на тези процеси.

1.3.3. Моделиране на двойника като следствие от обектните отношения

Моделирането на образа в тази глава ще бъде интерпретирано през концепцията на Мелани Клайн за обектните отношения. Тук двойникът ще бъде формиран чрез извършването на процеса проекция на субекта, чиято цел е премахване на нежеланите характеристики и вграждането им в друг (външен) обект. Самият процес на проекция води до двойно разцепване – на субекта, извършител на действието, и обекта, приемащ негативните качества върху себе си. Така съвсем огледално се появяват „добър“ и „лош“ обект, отговарящи на добрите (припознати като свои) и негативните (припознати като чужди) части на личността. Отношенията между тези фантазно изградени четири части са свързани отново с една метафорична борба за надмощие и съответно налагане на конкретна позиция над цялото. За съхраняването и опазването на добрия обект, наложителен се оказва процесът на интроекция, при който се извършва съхранение и идеализация на добрия обект, който се усеща така необходим. В резултат на това действие следват опити за нахлуване и преследвачески действия от страна на лошия обект. Ключова е позицията на Аза, който също се разцепва между идеализирания обект и атаките, които отправят срещу него преследвачите.

Така се оформят два случая на модела на образа, който е представен през шизоидните обектни отношения. Първият има за цел да представи изграждането на двойника като част от процеса на проекция и разделяне на цялото на субекта. Двойникът тук логично се формира именно през опита да бъдат изразени навън всички неприемливи качествени характеристики. Вторият подход обаче много по-прецизно се вглежда в отношенията, които се изграждат между интроецирания обект и Аз. Тук двойникът е представен посредством идеализирания обект, който поглъща Аз и го поставя като в черупка, отнемайки всички негови функции.

1.3.4. Двойникът като въображаем образ на тялото.

Следващата посока за моделиране на образа на двойника ще бъде представена чрез психоаналитичния поглед към създаване на художествено творчество, онези психични сили, мотивиращи твореца да създаде своите произведения. Тук ще се въведе едно изключително важно понятие на Франсоаз Долто за несъзнаван образ на тялото. Несъзнаваният образ на тялото представлява изображението на инстанцията на несъзнаваното. Сам по себе си този образ е двойник на нещо, който се крие у субекта, но е останало изтласкано и отказано да бъде прието. Образът на тялото представлява една несъзнавана телесност, една телесна част от несъзнаваното, която представлява структурната следа от емоционалната история на субекта. Основната задача в тази част от изследването е именно посредством образа на тялото да се наблюдава всяко едно изразяване към другия. В настоящия труд ще разгледаме проявленията на

двойника чрез несъзнавания образ на тялото като се вгледаме в отношенията автор-творба-читател.

1.3.5. Двойственият образ на жената

Последният модел, който ще бъде представен, е свързан с женските образи, Удвояването и двойствената природа на жената, никога не би могла да се побере в единно понятие за себе си. Жената, която не може да бъде определена константно. Тук основната теоретична матрица ще бъде въведена чрез Люс Иригаре.

Акцентът е поставен върху изграждането на образ на жената през нейните двойници, видени през очите на мъжа. Основният въпрос, около който ще се фокусира тази част от дисертационния труд, е да покаже как е представена жената в диаблистичната проза. Задачата е основните нейни проявления да бъдат проследени от гледна точка на това, че тя е представена като обект на желание, който в своята недостижимост създава мрежа от неконстантни образи. Чрез тях можем да проследим раздвояването на главния герой, който в стремежа си да успее да изгради една цялостна представа, същност раздвоява самия себе си.

1.4. Цели на изследването

Предстоящата дисертация поставя в основата на своята работа следните цели:

- Обзор и анализ на понятието *unheimlich*. С оглед на неговите специфики ще бъдат изградени различни теоретични модели на двойника. За целта ще бъдат интерпретирани три текста от диаблистичната проза: „Един гост“ и „Черният дом“ на Владимир Полянов и „Човекът, който дойде от Америка“ на Светослав Минков. Чрез прочита на произведенията ще бъдат открити спецификите на понятието, които представят различни перспективи на понятието при формиране на образа на двойника.
- Друга основна цел на работа е да открие механизма на изграждане на двойника през въвеждането на постановките за шизоидните обектни отношения от Мелани Клайн и да провери как този механизъм би функционирал в разказа „Ерих Райтерер“ от Владимир Полянов и да наблюдаваме преобръщането на този модел в разказа „Уилям Уилсън“ на Едгар Алън По.
- Моделиране на образа на двойника чрез понятието на Франсоаз Долто за несъзнаван образ на тялото на, който ще покаже как творецът удвоява себе си, посредством акта на писане. За постигането на тази цел ще бъдат интерпретирани разказите „Мрежата на дъжда“ от Владимир Полянов и „Какво може да се случи нощем“ от Светослав Минков.
- Не на последно място поставям и фокуса върху образа на жената. В настоящото изследване ще се предложи един модел за мислене на женските раздвоявания в разказа, през очите на мъжа. Жената преминава през доста противоречиви образи – на изкустителка, вещица, жертва. Нейните визии винаги са въведени от гледната точка на мъжа и силно повлияват неговата цялост. Жената е представена като образ на желанието, което пряко рефлектира върху личността на субекта. Проследяването и интерпретацията на този проблем в последната глава от дисертацията ще бъде от важно значение в изследването на женските образи в българската литература. За целта ще бъдат разгледани разказите „Пробуждане“ на Владимир Полянов, „Малвина“ на Светослав Минков, „Страх“, „Лина“, „Съновидения“ и „Незнайният“ на Георги Райчев. Реализацията на тази част от дисертационния труд цели да открие и спецификите в диаблистичните разкази на Георги Райчев.

2. Типологизация на образа на двойника в литературата – опити

Идеята за двойника има своята генеалогия още от Античността, като се проявява в митовете и литературите на древните народи. В настоящото изложение се фокусираме върху няколко мита, които биха могли да бъдат основа за изграждане на литературна типологизация на двойника, която може да покаже различни перспективи на функцията на този образ, тенденции за неговото изобразяване, както и действието му върху субекта (оригинала), което се оказва определящо при неговото изображение.

2.1 . Мотивът за близнечеството – функция и перспективи

Близнаците, в качеството си на повторение, удвояване на образа, са основополагащи за развитието на образа на двойника. Тяхната визуализация присъства в митовете и легендите и се обвързва с религиозните култове и вярвания на древните хора. Така например в гръцката митология, идеята за близнечеството, показана най-ясно чрез двамата братя Кастор и Полидевк – единият е смъртен, а другият е безсмъртен. Митът разказва за гръцкия цар Тирандей и неговата съпруга Леда. Нейната красота била забелязана от Зевс и той я прелъстил. Според мита Гръмовецът я посещавал нощем, преобразен като лебед. Една част от легендите твърдят, че двамата братя са родени от едно яйце на Леда, докато други споменават за спохождането на Леда от Зевс след преспиването със съпруга ѝ. В резултат на това се излюпват две яйца. В едното (от Зевс) били Полидевк и Елена, в другото (от Тиндарей) – Кастор и Клитемнестра. Двамата братя израснали в дружба и разбирателство. Единият – Кастор, се увличал по отглеждането и укротяването на коне, а вторият – Полидевк, бил изкушен от юмручния бой. Двамата братя били пример за всички спартанци и се сражавали заедно. По време на битка Кастор изгубил живота си. Полидевк, който бил надарен с безсмъртие, не успял да прежали смъртта на своя брат. Така Зевс решил да раздели безсмъртието им по братски, като един ден двамата братя да прекарват в подземния свят и един ден да бъдат заедно на Олимп.⁵

Тук, макар и индиректно, въвеждайки мотива за близнечеството, имаме заявяване за необходимостта от другия, който е свързан с оцялостяване на личността. Двамата близнаци представляват едно цяло, което трябва да бъде запазено. Полидевк не може да „преживее“ своето безсмъртие без своята втора половина – Кастор. Тук уравнението трябва да бъде изразено по следния начин: $1 + 1 = 1$. Двамата близнаци, които по презумпция представляват различни личности, имат индивидуалност и влечение към конкретни занимания, изразяват едно хомогенно цяло, което трябва да бъде запазено, за да продължи техният живот.

2.2 Двойникът като „образ на тъмнината“- отражение, сянка и смърт.

5 Батаклиев, Георги. Антична митология. Справочник, София: Петър Берон, 1992.

Сянката носи нещо от формата и природата на предмета, едно безплатно и неуловимо отражение на неговата цялост. Сянката не може да се скрие, не може да се избегне или улови. Тя е нещо, което неотменно носим със себе си. Според Цветан Стоянов образът на сянката в литературата е една от вариациите на мрака.⁶ Мотивът за сянката може да се интерпретира в две посоки. Първата е свързана с индивидуалната сянка, която е част от субекта, но се оказва откъсната сякаш под въздействието на свръхестествени сили. Сянката е като отчуждената детерминирана човешка същност, която е излязла от себе си. Липсата на сянка е липса на себе си, невъзможност за идентифициране на себе си, поради липсата на отражение и плътност на образа. Както отбелязва Стоянов подобен мотив може да бъде видян и в "Приключения срещу нова година" на Хофман, където зли вълшебства отнемат на човека отражението му в огледалото.

Втората вариация на сянката е двойникът – субектът се състои от два субекта, които са странно свързани, те не могат един без друг, но едновременно с това безпощадно воюват. *"Те са едно същество и въплъщения на две несъвместими начала - на добро и зло, на възвишено и принижено, на живо и механично."*⁷

2.2.1 Теоретични аспекти на сянката

Определянето на образа на двойника като сянка изисква, преди да бъдат въведени съответните примери, да обърнем внимание и на теоретичните изследвания, направени по този въпрос. В тази връзка не може да не започнем с книгата на Ото Ранк „Der Doppelgänger“ (1914), която констатира тесните връзки между литературните образи и митологичната традиция. Именно на базата на тези отношения той концептуализира двойника през образа на сянката и огледалния образ. Според Ранк крайната точка и на двата образа е смъртта, защото тяхната основна функция е да отразяват душата и нейната нецялостност.

Карл Юнг също се спира на мотива за сянката, като архетип⁸, който изразява

6 Стоянов, Цветан. Т. 2., с. 381.

7 Пак там.

8 Понятието архетип се свързва с мита, езотеричното учение и приказката. Употребата на психологическия архетип е много по-сложна и изисква разяснения. В психоаналитичен план се използва материала, който предоставят сънищата, фантазиите и виденията, заедно със съдържанията на личното несъзнавано. Мотивите от митологично естество и общочовешките символи са напластени в най-дълбоките слоеве на психиката. Тези мотиви имат своята важност за цялостния психичен живот на субекта. От началото на 1912 г. Юнг ги нарича „праобрази“ или „първични образи“, като през 1919 г. вече официално ги въвежда като „архетипи“. (Вж. Якоби, Йоланде. Психологията на Карл Густав Юнг. Леге артис, 2000, с. 56.)

Според Юнг можем да го определим архетипа като несъзнавана идея, като особено важно е, че той не се дефинира в зависимост на своето съдържание, а единствено от своята форма. Един първообраз може да се определи от своето съдържание, когато бъде осъзнат и е изпълнен с материал, който е част от съзнавания опит на индивида. Неговата форма обаче Юнг сравнява с аксиалната система на кристала, която има функцията да преформатира кристалната структура в майчина течност, без сама да има материално съществуване. Архетипът сам по себе си е празен и чисто формален. (Вж. Юнг. Карл. Густав, Архетиповете и колективното несъзнавано, Леге артис, 2016. Основните архетипи, които Юнг посочва са: баща, бог, майка, великата майка, цялостна личност, магьосник (мъдрец), анимус, анима, сянка, персона.

„другата страна“, нашия „тъмен брат“, отразяващ човешката цялост. Всеки жив индивид се нуждае от своята сянка, защото тя е гарантът за неговото съществуване, без сянката човешкият образ си остава само измамна картина. Сянката е жива част от личността и трябва да живее под някаква форма. Тя не може да бъде премахната или рационализирана до степен на безвредност.⁹ Въпреки всичко можем да гледаме на нея като на отцепена част от индивида, защото се обособява като второ негово отражение, без да забравяме, че остава и неразривно свързана със субекта.

2.2.2 Литературни сенки и отражения

Мотивът за сянката също идва от Античността и се свързва с времето след смъртта, когато другата част на човека, която, слиза в подземното царство на Хадес. Древните двойници често носят, макар и по доста противоречащ си начин, загадъчните характеристики на сенките.

Така например сибирските племена вярвали в съществуването на Орт – „*душа сянка*“, невидим двойник на човека, която върви редом до него от раждането до смъртта. Тя даже си имала собствено място – на гърба на човека, зад лявото му рамо. Но Орт се показвал само в изключителни ситуации и в навечерието на смъртта. Двойникът не само предсказвал края на живота, но и показвал как ще се случи това – от обстоятелствата, при които се появявал, можело да се съди за характера на приближаващата смърт.¹⁰

Така от всички казано дотук можем да обобщим, че двойникът, който е представен като сянка или отражение на субекта, винаги е свързан с гибелта и смъртта за онзи, който се е опитал да отдели от себе си сянката или отражението си.

2.3 Изкуствено създаден двойник

Сред типовете двойници, които ще бъдат представени е и един особен вид – изкуствено създаден двойник, който има за цел да заблуди останалите, че е реалният субект или да служи като оразличител на главния субект. Неговото създаване се налага от необходимостта, за да може Азът да бъде прикрит и по-късно реабилитиран в света.

Така с представянето на този особен тип изкуствено създаден двойник, бихме могли да направим връзка към следващата типологизация, свързана с вътрешното разцепване на субекта и формиране на втори противоположен на него субект, който ще има за цел да измести първия.

2.4 Двойникът като вътрешно разцепване на субекта

В тази част от типологизацията на двойника, ще бъде подложен на обсъждане проблемът с вътрешния разрив на личността. Особеното тук е, че въз основа на вътрешен конфликт се обособява втори идентичен Аз, противопоставящ се на оригинала. Двойникът е характерна фигура през Романтизма, като служи за метафора на бушуващите желания и страсти, отразяващи невидимите страни на човешкия живот,

9 Юнг, Карл. Архетиповете и колективното несъзнавано, Леге артис, 2016, с. 27.

10 Тересов, Иван, цит. съч., с. 48.

скритите слабости, които в социокултурната представа за човек са добре контролирани. Съзнателният Аз не допуска тъмните черти на човешката природа да се явят на повърхността във видимата, представителната му част. Една от задачите на литературата е точно тази – да покаже индивида не само в реалния живот, но и в аспекта на неговата скрита, непозната идентичност. Това е и основният контекст на художествените произведения, които поставят идеята за Двойника. *„Човешката двойственост с други думи е признак на човешката принадлежност към света. Тази двойственост му е зададена като предопределение и проклятие, тя го сплита в стълкновенията на битието, вгражда го в световната сграда и от нея няма изход нито тук, нито „оттатък”, защото самите чисти същности не просто задават, но и участват в раздвоението, борбата, неразрешимата мъка.”*¹¹

Тук вече няма как да не акцентираме основно върху епохата на романтизма, в която според Цветан Стоянов, светът трябва да се гледа през очите на субекта, без наличието на някаква „външна”, „предметна” система от оценки и познания. Основният акцент тук са личните привличания и отблъсквания и ценности, които личността си създава отвътре.”¹²

Двойникът в романтическата естетика рефлектира раздвоението на самия свят; той е процепът, дистанцията, която се образува между онова, което се случва вътре в индивида и външната действителност. Иванка Стъпова нарича раздвоеното съзнание „симптом”; раздвоеният герой се идентифицира както със самия себе си, но едновременно с това и като някой друг, противоположен и чужд на себе си. Той вижда себе си отстрани, откъснат от собствената си същност и цялостност. Той изглежда като умопомрачен, но именно по този начин изразява свойствата на раздвоената и обезчовечена реалност.¹³

2.4.1 Фройд и неговият двойник

Темата за двойника е широко развивана и в психоанализата. Зигмунд Фройд е един от първите, който говори за срещата със „самия себе си”. Това се случва в есето му „Ужасяващото” (1919). Известният аналитик седял в своето купе във влака, когато силно разтърсване разтворило вратата на съседната тоалетна и от нея излязъл възрастен джентълмен с пижама и пътна шапка. Фройд предположил, че щом е напуснал тоалетната, намираща се между двете купета, джентълменът вероятно е обърнал посоката и случайно е попаднал в неговото купе. Скачайки с намерението да му обясни заблудата Фройд стреснато осъзнал, че нахълталият всъщност е собственото му отражение в огледалото, висящо на отворената врата. Фройд подчертава, че е намерил външния вид на човека пред него за напълно отблъскващ и че вместо да се уплаши от този двойник, той въобще не го разпознал като такъв. И ако накрая осъзнал, че вижда себе си, то не било въз основа на образа, който видял пред себе си, забелязвайки

11 Николчина, Миглена. Митът за Прометей и поетика на английския романтизъм. С., 1988, с. 104.

12 Цветан Стоянов, цит. съч. с. 365.

13 Иванка Стъпова, цит. произв., с. 28.

прилики и разпознавайки ги; той идентифицирал възрастния мъж като себе си само защото осъзнал, че към вратата е прикрепено огледало.¹⁴

По-нататък в своя текст Фройд разсъждава по-обстойно върху проблема за Двойника като анализира разказ на Е. Т. А Хофман. Направеният анализ и разсъждения биха могли да послужат като вид теоретична рамка, която да хвърли повече светлина върху проблема за двойника. „...*Единият индивид притежава знанията, чувствата и преживяванията на другия, поради което човек се обърква в собствения си Аз или премества чуждия Аз на мястото на собствения, следователно на лице е удвояване на Аза, разделение на Аза, заменяне на Аза и накрая постоянно връщане на едно и същото – повторението на същите черти на лицето, на същите характери, съдби, престъпни деяния.*”¹⁵

2.4.2 Das Unheimliche

Основния акцент, който поставя Фройд в своя текст, е върху понятието *unheimlich*.¹⁶ Началото на изследването започва с пространен лингвистичен обзор на термина, който притежава двойствено значение в немския език. Съдържането на отрицателната частица “*un*” чиято функция е да служи като отрицание, променя цялостно значението. Думата без наличие на допълнителното отрицание означава една междинност, едновременно нещо родно, уютно, интимно, но паралелно с това нейното разбиране може да се конструира около нещо, което е поставено далеч от възможността за познание, нещо отдалечено, прикритото, тайното. Младен Долар казва, че посредством *unheimlich* се обособява точката на пресичане между две усещания и това пресичане е *афектът от появата на двойника*, онова особено чувство на погледа в огледалото, който не може да разпознае субекта; невъзможността да познаеш себе си през самия себе си. Отрицанието в префикса отнася именно към възможността за изтласкване и разположение в несъзнаваното – мястото откъдето тръгва пътя на двойника.¹⁷

2.4.3. Литературни раздвоявания

В тази част от дисертационния труд се коментират конкретни художествени примери, свързани с текстовете на Ф. М. Достоевски („Двойник“), Р.Л. Стивънсън („Странният случай на доктор Джекил и мистър Хайд“), Томас Ман („Доктор

14 Вж. Фройд, Зигмунд. Ужасяващото – В: Естетика, изкуство и литература, С., 1991, с. 512.

15 Пак там, с. 514 - 515.

16 Голяма част от съвременните теоретични и философски изследвания се занимават с въпроса около понятието на Фройд. Ключови за предстоящото изследване са текстовете на Аленка Зупанчич („Най-късата сянка. Ницшевата философия на двете“, прев. Е. Стоянов, София, 2006 и статията „Комедията и изродното“, Прев. А. Байтошев, Литературен вестник, бр. 34, 2013) Сара Кофман (статията „Фигурите на дявола“. Прев. Д. Тенев – Вж. Литературен вестник, 2013, бр. 34) , Боян Манчев („Невъобразимото. Опити по философия на образа“, София, 2003), Младен Долар („Ще бъда с теб през брачната ти нощ“. Прев. Ф. Стоилов, Литературен вестник, 23-29.10.2013, бр. 34). Българската рецепция на понятието присъства активно в трудовете на Миглена Николчина, Огнян Ковачев, Камелия Спасова, Дарин Тенев, Мария Калинова, Боян Манчев.

17 Повече относно спецификата на понятието предстои да се развие в Трета глава на дисертационния труд.

Фаустус“), Вирджиния Улф („Орландо“) и Херман Хесе („Степният вълк“)

В обобщение на всичко казано дотук можем да се проследи как според предложения опит за типологизация, се наблюдава изменението на функцията и интерпретирането на образа на двойника. От продължител и пазител на цялото, той бавно се придвижва към разколебавачия елемент на цялото, отражението, което внася безпокойство и смут и изисква да се „вгради“ (изрази в нещо външно), за да не се превърне в онова вътрешно разцепване, носещо усещането за постоянната борба между двете паралелно формирани психични нагласи. Предложената типологизация може да се разглежда и като преход в представата за двойника или дори пътя, който извървява двойникът до достигането на неговата крайна цел – доминация над личността. Настоящото изследване ще се занимава основно със спецификата на последния тип двойник, формиращ се вътре в самия субект като дефиниция на различието, едно специфично различие, което едновременно изкушава, но също толкова силно ужасява със своята поява.

3. Двойникът като характерологична особеност на диaboлистичната проза.

3.1. Специфика на диaboлистичната проза.

След Първата световна война се наблюдава динамично развитие на българския литературен живот. Едно от съществените проявления в тази посока е формирането на явлението диaboлизъм, което успява да просъществува в рамките на около десетилетие. Негативната реакция на критиката не успява да повлияе върху важна роля, която диaboлистичната проза заема в литературния процес. Понятието „диaboлизъм“ се въвежда в българската литературна критика от началото на 20-те години. Наименованието идва от книгата на Барбе д'Оревили „Les Diaboliques“¹⁸ (1874), който представлява сборник със страшни истории. Употребата му в българската литература е малко по-различна. Според Томас Мартин се използва в смисъл, като синоним за фантастична литература от съвсем различен характер, изразяваща се във фундаменталното раздвоение между видимо, но несъщинско, от една страна, и истинско, но скрито и формиращо битието¹⁹.

Диaboлистичните творби преpraщат към идеите на западноевропейския романтизъм от края на XVIII век, като най-видните представители, които видимо влияят на родните диaboлисти са Хофман и Едгар Алан По. Елка Константинова определя творбите им като философски приказки, които намират сериозно отражение в творчеството на Светослав Минков, Георги Райчев и Владимир Полянов.²⁰

18 Барбе д'Оревили, Дяволски души, прев. Кр. Петров, М. Йончев, София, Колибри, 1996.

19 Мартин, Томас. Българският диaboлизъм. Проучване на българската фантастика между 1920 и 1934., прев. Симона Господинов. ЛВ, бр.38/2016.

20 Константинова подчертава връзката с готическата фантастика и Жак Казот "Котешката лапа" и "Пророчествата на Казот", Х. Уолпол със "Замъкът Оранто".

3.2 Двойникът в творчеството на Георги Райчев, Светослав Минков и Владимир Плянов

В ранните диaboлични разкази на Владимир Полянов дебнат предвестниците, показващи разпокъсаността на героите – двойници, сенки, безплътни отражения, които носят усещането за липсата на цялостност и единност на личността. Творбите на писателя отразяват също онова специфично вътрешно състояние на субекта на скритото дълбоко в него, всичко онова, което той нося в себе си, което отрича, и от което се страхува, но пред което съзнателно или не, се налага рано или късно да се изправи. В тази връзка неговите текстове трябва да бъдат определяни като дълбоко психологически, отразяващи човешката разпокъсаност в един материален вид. Чрез акта на раздвояване авторът персонифицира чувствата, прави ги показни и видими за читателя и както споделя: *„Това е борбата у един човек между неговите лоши добри мисли и решението, по пътя на кои да тръгне.“*²¹

Двойникът присъства и в диaboличните разкази на Георги Райчев. Неговите текстове не се съсредоточават върху плътно изграден образ на Двойника, а по-скоро върху акта на раздвояването, на разцепването на личността; *„едно драматично-трагично състояние на личността в обстановка на социален и нравствен хаос (ужаси на войната, социално неравенство), като болестна деградация и вродено душевно предразположение.“*²²

Именно поради тази причина според Огнян Сапарев Райчев е на границата на диaboлизма и дори излиза от него. *„Има едно негово изказване, което в известен смисъл изразява проблемите на целия ни диaboлизъм: „Аз съм раздвоен и моята душа се гърчи в противоречия: здравият селянин, който живее у мен, отчаяно се съпротивлява срещу болния градски човек, който наскоро се пресели в душата ми.“*²³

Може би именно в контекста на това можем да мислим двойниците на Райчев като следствие от болестта на модерния градски човек, който е подвластен изцяло на изкушенията и крайностите на своето съзнание.

Една от особените черти в диaboличните разкази на Райчев, която рязко го откроява от Полянов и Минков е свързана с употребата и изграждането на женските образи, които се явяват ключови за формирането на двойника („Лина“, „Страх“, „Незнайният“).

Две са ключовите творби, в които Минков ясно заявява присъствието на Двойника „Човекът, който дойде от Америка“ и „Какво може да се случи нощем“. Разказът "Защо останах без двойник" е определен от критиката като диaboлична пародия, като според Николай Аретов, като че самият автор ще предпочита да не забелязва, че всъщност двойникът присъства в тази творба, а и не само в нея.²⁴

21 Пак там, с. 45. Полянов казва това, когато говори за раздвояването в контекста на разказа „Ерих Райгерер“.

22 Сапарев, Огнян. Българска диaboлична фантастика – В: Игра на сенките. Съст. О. Сапарев. Пловдив: Христо Г. Данов, 1983, с. 5 – 18.

23 Пак там.

3.3 Теоретични модели на двойника в диабалистичната проза.

В своята монография „Der bulgarische Diabolismus. Eine Studie zur bulgarischen Phantastik zwischen 1920 und 1934“²⁵ Томас Мартин изследва двойниците в диабалистичната проза като ги полага през три модела.

Първият модел включва четири разновидности на литературните проявления на двойника и е свързан с концепцията на Ото Ранк. Двойникът се разглежда единствено и само на основа на физическата прилика с героя, която отключва параноични проявления на собствената му същност. Тук имаме проблематизиране на идентичността и в частност на Аза.

Втората разновидност вече представлява деформация на самия Аз. Така се оформя двойното съзнание, като краен продукт от наличния вътрешен конфликт. Създалите се две противоречиви идентичности са разделени посредством амнезия. Те обитават едно и също пространство (на личността) и се разменят и конкурират помежду си.

В третата разновидност Ранк включва онези представи, в които двойникът е видимо отделен от Аза и представлява заплаха за неговата сигурност. Това е зловещият двойник, към когото спадат сянката, огледалният образ или портрета. При четвъртата разновидност на двойника липсва проявление на физическа следа и той е изцяло дело на болните фантазии на субекта.

Тази разновидност работи изцяло в творбите на Полянов и Райчев, а при Минков може да бъде открит в разказите „Какво може да се случи нощем“ и „Човекът, който дойде от Америка“.

Вторият модел, за който говори Мартин, е свързан с концепцията на Карл Кеплер. Тук двойникът е представен чрез проблематика за недостатъчното самопознание на човешкото съзнание и се появява в момента, когато Азът е подготвен за подобна среща, за да му се представи като същество с познания за цялостната личност, превъзхождащи неговите. Двойникът представлява външно проявление на противоположната страна на Аза. За Кеплер двете половини на Аза са представени в последователност от седем позиции, според които се формират и функциите им. Това са братът близък, преследвач, съблазнител/ изкусител, привидение на ужаса, спасител и любимият. По този начин, според Томас Мартин двойникът се отделя от психопатологичната си природа и се трансформира от фигура на разказвача в носител на наративно намерение, което се изразява в установяването на контакт със себе си. Този модел на интерпретация, който не засяга само личността, а и амбивалентната природа на битийното съществуване (създава се амбивалентност от самата принадлежност към Аза) и това се явява, според Томас Мартин проблематично за текстовете от диабалистичната проза, тъй като в тях се наблюдава „преходна екзистенция между едновременно материалния и в същото време въображаем характер“.

Третият модел е на Ренате Лахман, според която удвояването се интерпретира като

24 Аретов, Николай. Българският диабализъм в европейски контекст. <<http://aretov.queenmab.eu/archives/criticism/123-bulgarian-diabilism.html#note19>>.

25 Мартин, Томас. Българският диабализъм. Проучване на българската фантастика между 1920 и 1934., Прев. Симона Господинов. Литературен вестник, 2006, бр. 38.

„миметично действие на Аза“, а отношенията между него и двойника му са вид „комуникация, при която Азът едновременно се утвърждава и отрича“²⁶. Интересно е, че Лахман определя един особен аспект на удвояването, който тя нарича „поетика на удвоената инстанция на разказвача“²⁷. Той обхваща широкото поле на раздвоеността на автора и имплицитния автор, на разказвача и героя, на читателя и имплицитния читател, на автора и читателя. Тази концепция е успешен ключ за четене на разказа „Мрежата на дъжда“ от Владимир Полянов или „Какво може да се случи нощем“ на Светослав Минков.

Настоящото изследване ще се съсредоточи върху някои от ключовите разкази на Владимир Полянов („Ерих Райтерер“, „Черният дом“, „Един гост“, „Мрежата на дъжда“ и „Пробуждане“), Светослав Минков („Човекът, който дойде от Америка“, „Какво може да се случи нощем“ и „Малвина“) и Георги Райчев („Съновидения“, „Незнайният“, „Страх“ и „Лина“), като се опита в някаква степен да доразвие представенето от Томас Мартин моделиране, концентрирайки се психоаналитичните аспекти на двойника и удвояването.

4. Понятието *Das Unheimliche*. Афектът²⁸ като структурен концепт за изграждането на образа на Двойника в диaboлистичната проза.

4.1 „Към психология на ужасяващото“ на Ернст Йенч – въвеждане на понятието.

В статията си „Към психология на ужасяващото“²⁹ Ернст Йенч въвежда понятието *Das unheimliche*, като смята, че в своята същност то трябва да подскаже за случването на нещо ужасяващо, което е следствие от събитие или предмет, довеждащ до

26 Мартин, Томас. Пак там.

27 Мартин, Томас. Пак там.

28 Под понятието афект се разбира като означител на всяко едно афективно състояние, без значение от дефиницията, която бихме му поставили (болезнено или приятно). Важно е, че то представлява разтоварване на дадена нагонна енергия и нейните изменения. (Вж. статията „Афект“ на Ж. Лапланш и Ж.-Б. Понталис В: Речник на психоанализата, С., 2014, с. 73.)

В тази връзка е релевантно да използвам афекта на понятието *unheimlich* като структуро изграждащ концепт на образа на двойника, който се получава от вътрешното разцепване на целостта на субекта. Резултатът е обособяването на две напълно различни половини – една, която е осъзната и държи сметка за реалността, и втора, която е изцяло подвластна на нагоните, намиращи се в несъзнаваното. Сблъсъкът между двете половини носи у индивида усещането за *unheimlich*.

дезориентация на субекта. Основната цел на Йенч е да вникне в генезиса на развитие и проява на това усещане, като той посочва за негов първоизточник новото, което кара субекта да се отнася с недоверие и враждебност, поради факта, че съществува незнанието как да се подходи към него, какви са следствията от появата и как биха рефлектирали те пряко върху индивида

Във втората част от своето есе обаче той въвежда изключително важен фактор за предизвикване на *unheimlich*. Константната причина, която може да поражда този афект, е появата на съмнение в това дали обектът пред нас е одушевен или не; колебанието дали срещу себе си имаме нещо живо или мъртво, което много добре напомня за живото.³⁰

Тук особено важен е примерът, който той дава с предметите, които наподобяват човешки образи и още по-специално определени човешки действия и емоции. Йенч уточнява, че колкото по-фин е механизмът на подражание, колкото по-голяма прецизност е положена в изработката, толкова по-сигурно става усещането за безпокойство. Казано с други думи, колкото е по-автентична до човешкото е дадена кукла, играчка или автомат, не само като визия, но във функционално отношение, толкова по-силно би могла да разколебае субекта, да го направи подозрителен, относно нейния истински статут. Така за Йенч е основата за конструирането на *unheimlich* афекта е наличието на интелектуална несигурност, изразяваща се в постоянното колебание между живо и мъртво.

4.2. Зигмунд Фройд „Das Unheimliche”- контитнунитет и отместване на теорията.

Стратегията на прокарване на “интелектуална несигурност”, която както вече споменахме, е заложена в понятието за *unheimlich*, не би могла да се мисли за напълно изчерпателна и задоволителна откъм обяснението както на самото понятие, така и на следствието от него. Така още в началото на своето есе Фройд се заема с това да допълни липсващите нюанси в разбирането. „*Лесно е да преценим, че тази характеристика не е изчерпателна. Ето защо ще преминем отвъд уравнението ужасяващото (unh)=непознато. Най-напред ще прибегнем до други езици...*”³¹

Веднага след тези думи в българското издание на книгата следва бележка от редактора на сборника, според която обяснява, че *следващите страници от този параграф имат чисто етимологическо-филологически характер, който би интересувал*

29 Преводът на български език е направен от Богдана Паскалева и Зорница Радева, като до голяма степен те са се ръководили от превода на есето на Фройд „Ужасяващото“, поместен в сборника „Изкуство, литература и култура“, който е своеобразно продължение на Йенч. (Вж. Литературен вестник 19-25.11.2014, бр.) Относно релевантността на този превод, направен от Христина Костова-Добрева, под редакцията на Исак Паси, в следващата част от настоящата глава от дисертацията, ще бъде извършен обзорен анализ, който ще представи възможности за по-подходящо наименование на понятието.

30 Особената важност за реализацията на афекта според мен се корени в загатването на междинността на понятието. Тази линия, която ще бъде доразвита от Фройд на по-късен етап. Струва ми се важно, че още тук можем да усложним значението на *unheimlich*, да надградим отвъд интелектуалната несигурност и колебанието към нещо обезпокояващо и дори заплашително, формиращо се именно през възможността това нещо да притежава някаква различна природа.

31 Фройд, Зигмунд. Ужасяващото – В: Естетика, литература и изкуство. Ред. Исак Паси, София, 1991, с. 505.

само малък брой тесни специалисти и поради тази причина няма да бъдат включени.³²

Преводът на този термин се явява изключително важен по две причини, на първо място това ще помогне да бъде идентифицирана пълната същност на понятието, на второ място ми се струва нерелевантно да работим с думите „ужас“ или „ужасяващо“, тъй като те не съвпадат с многопластовите значения, заложиени в понятието. Следва обзорен преглед на предложенията за превод, както и анализ на лингвистичните особености на понятието. В самата дума е изразена двойственост; обособява се една пресечна точка между двете значения, в която те директно съвпадат и стават неразличими, а самото отрицание бива премахнато – както действително бива заличено в инстанцията на несъзнаваното. С оглед на всички предложени варианти за значение на български език, смятам, че понятието ще бъде най-релевантно използвано в настоящото изследване без превод, запазвайки всички негови смислови перспективи.

4.3. Въвеждането на двойника в концепцията на *unheimlich*.

В следващата част на своя текст Фройд разгръща по-обстойно проблема за двойника като анализира разказа „Елексириите на дявола“ от Е. Т. А. Хофман. Известният аналитик се съсредоточава по-конкретно върху представата за безсмъртието на душата, която се появява като двойник на Аза и е интерпретирана като начална нарцистична фаза в живота на детето. Нейното преодоляване се осъществява именно в заместването на двойника. Постепенно у Аза започва да се конструира една нова инстанция, която има волята да се противопоставя на останалия Аз, служи на самонаблюдението и самокритиката, изпълнява функцията на психологическа цензура.

Най-общо бихме могли да кажем, че двойникът е интерпретиран от Фройд като събирателен образ на всички неизползвани възможности, които фантазията ни все още иска да запази; всички стремежи на Аза, неуспели да се реализират, сбор от потиснати решения на волята, довели до илюзията за свободна воля.

В тази връзка образът на двойника се явява като функциониращ субект именно в категорията на понятието за *unheimlich*, изразяващо се във възможността да бъдеш себе си отвъд понятието за себе си; да обособиш един междинен образ, разположен на границата между свое и чуждо. Това чуждо на психоаналитично ниво ще се възприема като такова от действащата, активна част на Аза, подчиняваща се изцяло на принципа на реалността, стремяща се да отблъсне възможността за завръщане на изтласканото. Заемайки тази гранична позиция образът на двойника се възприема като нещо носещо усещането за непонятен ужас, изразяващо се в чувството за разпад, липса на контрол и тревога от възможността за среща (дори сблъсък) със самия теб, със своя втори инстинктивно нагонен Аз. Интерес представлява неговата употреба в разкази, където човекът се превръща в двойник на машината/куклата/марионетката, която сама по себе си е създадена като повторение, изкуствено създаден човешки образ/ имитация на човешкото. Така в случая имаме създаване на двойник от раздвояване на копие, което притежава статута на неистинското/нечовешкото; двойник от повторението или казано

32 Пак там.

още двойник на двойника; това е повторение, което с всяка своя следваща поява вече раздвоява появата на първото, на оригинала, на човешкото, което се губи автентичност – цялост, образ и функции.ника, приплъзването му от идеята за безсмъртие към категорията за *unheimlich*.

4.4. Механизъм на процеса на раздвояване

Тук се акцентира върху три психоаналитични процеса: удвояване, разцепване и заменяне, които могат да бъдат обединени в един цялостен механизъм на процеса раздвояване. Началната точка ще бъде замената на Аза, а осъществяването му като процес ще се състои в удвояване на инстанцията на базата на процесите проекция и интоекция, създаващи една изкуствена ситуация, според която срещу субекта се обособява втори субект, който притежава всички негови негативни, „изхвърлени“ характеристики, непризнати като част от личността на първия субект. Ситуацията на удвояване се реализира изцяло навън, след като субектът осъзнае, че този външен израз всъщност продължава да функционира вътрешно, ще доведе след себе си до защитна реакция от самия Аз, изразяваща се в неговото разцепване, което трябва да позволи взаимност на съществуването на тези две паралелни нагласи.

4.4.1 Удвояване на Аза

Процесът на удвояване на Аза най-просто би следвало да се характеризира като появата на втори Аз, който се изгражда чрез интерпретация на психологическия акт проекция. В статията си, характеризираща въпросния процес, Лапланш и Понталис обвързват неговото случване с концепцията на Фройд за нагоните и по-конкретно с тъй наречения критерий за обособяването на „вътре“ и „вън“. Напрежението, което се генерира от човешкия организъм бива активирано от два типа възбуди – такива, от които можем да се предпазим и да съхраним равновесието на психичната система и други, на които организъмът е подвластен, без да може да приложи своята противовъзбудна обвивка. Проекцията се явява като защитен механизъм срещу втория тип възбуди, чиито интензитет и проявления биха наранили субекта. Тези възбуди се „изхвърлят“ навън от цялото, за да се създаде изкуствената представа, че не са част от неговата структура. Изгражда се ситуация, според която всички нежелани импулси действат привидно отвън и не са част от вътрешността.

4.4.2.Разцепване на Аза, като механизъм на защита.

В „Разцепването на Аза в процеса на защита“ (1938) Фройд концентрира вниманието си върху акта на разцепване и определя неговата същност като следствие от проявен конфликт в инстанцията на Аза, конфликт между претенциите на нагона и възраженията на реалността. Чрез процеса на разцепване в сърцевината на Аза се оформят две паралелно съществуващи спрямо външната реалност психични нагласи – едната държи сметка за реалността, а другата отрича въпросната реалност и я подменя с продукт на желанието.

4.4.3. Заменяне на Аза

Достигането до тази последна фаза изисква да има наличен психичен конфликт³³, който в нашия случай ще бъде свързан с отказ от приемане на реалността. Заменянето на Аза от другата оформена половина се случва въз основа на принципа на заместването, като вторият образувал се аз или двойникът ще представлява разрастващата се налудна позиция (втора реалност), концентрираща се около цялостното задоволяване на нагона. В случая нормалната позиция на Аза е тотално изместена, като нейното възвръщане може да се окаже невъзможно.

В настоящия текст ще разгледам четири диaboлистични разказа, които да послужат като пример за илюстрация на механизма на раздвояване, който беше представен, като основният акцент ще бъде поставен върху афекта на случването, изразяващ се в понятието *unheimlich*.

4.5 Образът на двойника като клинична категория на понятието *unheimlich*. Разказът „Един гост“ - психопатология на образа.

4.5.1. Das unheimliche като клинична категория.

Една от водещите черти на понятието *unheimlich* е натрапливостта за повторение на нещо, което вече е изтласкано и дори в някаква степен несъзнавано. Компулсията се характеризира с конкретни действия, които субектът (без да желае) извършва, поради определена сила, вътрешен натиск. В настоящата глава от дисертационния труд се прави обвързване между *unheimlich* и заболяването автоскопичната налудност, което се характеризира с това, че след дадена травматична ситуация субектът започва да вижда свои двойници.

4.5.2. Особенности на разказа „Един гост“.

Откроява се спецификата и поведението на героя, които се обвързват с обределението на автоскопичната налудност.

4.5.3. Към един случай на автоскопична налудност

Представя се конкретен случай на заболяването, който ще бъде съотнесен към конкретния разказ.

4.5.4 Психопатология на образа

Основната цел е да се открият основните характеристики в процеса на раздвояване на героя. Тук се поставя акцент върху физическото състояние на субекта, неговата смяната на имената, което говори за вече съществуващо разцепване на личността. На последно място е неговото споделяне, че е загубил близък човек, което го прави уязвим, лабилен и податлив на емоционални импулси. Така можем да кажем, че общият профил на главния герой, сравнен с конкретния клиничен случай, предразполага към търсенето на конкретно заболяване.

4.5.5. Интензитет на появи на двойника. Функции.

В тази част от изследването е изключително важно да се отрази последователността в проявленията на двойника, като се съсредоточавам в същината на заболяването.

33 В психоанализата психичният конфликт се разглежда в няколко измерения: 1) Конфликт между желанието и защитата; 2) Конфликт между различните системи или инстанции; 3) Конфликт между нагоните; 4) Едипов конфликт (тук се конфронтират помежду си различни желания, които се изправят пред забрана). Вж. Лапланш, Понталис. Психичен конфликт, Речник на психоанализата, с. 373.

4.6. Двойникът като механизъм за защита. Разказът „Черният дом“ на Владимир Полянов

4.6.1. Азът и неговите механизми на защита – теоретична концептуализация

Тук ми се вижда особено важно, с оглед на фокуса, който вече беше поставен около акта на разцепване на Аза, да се задълбочим в неговите механизми на защита, изграждащи усещането за някаква двойственост у субекта. В тази връзка няма как да бъде пропуснато името на Ана Фройд, която концентрира своята работа именно върху настоящия проблем. Според известната психоаналитичка, детският и все още неформирал се Аз, се страхува от инстинктите, които го атакуват, защото не познава външния свят. Така се изграждат специални механизми за защита от външния свят, т.е. от обективната тревожност.

4.6.2. Идентификация с агресора.

Извършва се интроециране с обекта на тревожност, за да бъде усвоена вътрешно самата тревожност. Копират се определени поведенчески структури, които характеризират субекта, възпламеняващ тревогата, като идеята е да се извърши размяна на местата – обектът на агресия да се превърне в субект на агресия. При прилагането на този защитен механизъм се оказва влияние върху нормалното функциониране на Свръхаза, извършва се интернализация на критиките на други хора срещу тяхното поведение. Именно един такъв случай на проявление на защитния механизъм на идентификация с агресора ще разгледаме, посредством разказа „Черният дом“ на Владимир Полянов. Субектът е силно несигурен в своята сексуалност и извършвайки кастрацията към своя обект на желание, той всъщност влиза в ролята на агресора, преминава от пасивна в активна позиция. Така кастрацията му бива избегната.

Героят проектира извън себе си втори инстинктивно нагонен Аз, в който намират място всички негови изтласкани фантазии, мисли и действия. Тяхното функциониране и развитие би било остро критикувано от Свръхаза и би противоречало на принципа на реалността, което ще насочи външни атаки към същността на Аза. Искайки да избегне кастрационната заплаха, той интроецира в себе си възможната външна критика и обособява навън всичко онова, което би било причина за нея, което цензурата квалифицира като срамно и неписващо се в реалността. Така се осъществява защитата на идентификация с агресора (тук агресорът всъщност е комбинация от външната възможна критика, съвместно с приемите на Свръхаза), целяща да предпази индивида от неприятните и болезнени афекти, до които ще доведат неговите инстинкти.

4.6.3. Сурогатният обект на желание – пристъпване в пределите на фетишизма

Втората кастрационна заплаха, срещу която субектът се изправя, изисква необходимостта от фетиш. Тя вероятно е свързана с налична потисната отслабена сексуална активност. Изборът на фетиш отправя към повторната употреба на защитния механизъм на идентификация с агресора. Наличната кастрационна заплаха, която този път може да бъде извършена именно от обекта на желание (жената). Поради тази причина субектът приема нейната хипотетична роля и с отрязването на косите ѝ, той всъщност отстранява нейната женственост.

4.7. В миметичната машина за двойници. Разказът „Човекът, който дойде от Америка“ - образът на двойника като гранична категория на жанра.

Тук особено важна е идеята за повторението (подражанието) на човешката форма, от

която се поражда и афектът на *unheimlich*. Повторението изисква да се изработи нещо, което прилича на мен, втори субект, който трябва да замества (поне визуално първия), но това второ нещо не съм аз самия; то много прилича, дори заблуждава и може да замества мен функционално и именно по този начин се очертава на едно гранично състояние между познато и непознато/не предвидимо/непонятно за субекта, зев, пропаст в разбирането; въвеждане на логиката на несигурността: е/не е – граница между чуждото и своето.

4.7.2 (Отвъд) Логическата машина за двойници.

За да проследим специфичните прояви и употреби на акта повторение в разказа, бихме могли да приложим класическата логика за мимезиса, тръгваща от Платон, която Жак Дерида реконструира, очертаваща се в две пропозиции и шест следствия, като разглежда акта на двоене, както при копието, така и при оригинала.

Според първата пропозиция мимезисът произвежда двойника, втория предмет, но ако той е правилно свършено наподобяващ, никаква качествена разлика не би го отделила от изначалния оригинал. Оттук следствията са три³⁴:

- а) Имитацията не е нищо и не важи сама по себе си, защото не е функционална.
- б) Имитацията важи само чрез присъствието на своя модел и се определя като “добра”, когато е моделът е „добър“ и „лоша”, когато моделът е лош.
- в) Ако мимезисът не е нищо и не важи сам по себе си, той е нищото в самата стойност на Битието, следователно е негативен, зъл в самия себе си, а не само онова, което се имитира е зло. Имаме удвоена негативна характеристика.

Втората пропозиция разглежда имитиращото като нещо, което притежава в себе си мимими и следователно по някакъв начин успява да съществува самостоятелно. Следствията от това са:

- а) Като се добави към оригинала, имитиращото съществува като негово допълнение и спира да бъде не-стойност; Допълва и укрепва модела.
- б) След като вече е добавено към модела имитиращото, което вече притежава статута на „съществуващо”, никога не е същото като първото. Явява се като нещо второ.
- в) Копието заместител не може да бъде равно на своя модел, защото е по-нисше в своята същност и в самия момент, когато може да го замести и да бъде на първо място, то винаги е осъдено да бъде по-лошо от оригинала.

Прилагаме пропозициите към разказа, като разглеждаме очвечаването на робота и роботизирането на човека в разказа.

4.7.3. Изплъзване от диaboлистичното – белегът преминава отвъд себе си.

С всичко казано дотук осъществихме обръщане на стандартната употреба на *unheimlich*, което се явява основен концепт за изграждането на диaboлистичните текстове. Ако приемем образа на двойника като характеризиращ белег на жанра в текстовете на Полянов, Райчев (и дори в по-стари разкази на самия Минков като „Какво може да се случи нощем“), то неизбежно ще забележим, че чрез употребата му в тези текстове се представят проблеми, свързани с раздвояването на личността или наличие на идентификационна криза на субекта. Двойникът е мислен като всичко лошо, потиснато, чуждо, изтласкано от Аза, който провокира идеята за една постоянна битка

34 Derrida, Jacques. *Dissemination*. Tr. Barbara Johnson, p. 187

между двете оформени части, битка за надмощие кой ще остане и ще доминира над другия.

5. Изграждане образа на двойника през теорията за шизоидните обектни отношения на Мелани Клайн

5.1. Специфика на теорията на Мелани Клайн. Допирни точки и отдръпване от Фройд.

Основната заслуга в психоаналитичната теория на Мелани Клайн е свързана с обектните отношения, като насочва своя интерес и изследвания към най-ранните години от живота на детето. Нейните теоретични разработки се съсредоточават върху формирането на психотичността в субекта и дават възможност за работа с шизофреници, параноици и маниакалнодепресивни.

Клайн донадгражда, в известна степен дори реконструира модела на Фройд. Основната точка на доразвитие се конструира в това, че ако Фройд се стреми да открие причината за психотичните проблеми на индивида през детерминациите в детска възраст, то Клайн стеснява още повече фокуса, намирайки следствия още от раждането, които се отразяват в поведението на малкото дете.

5.2 Изграждане на образа на двойника през шизоидните обектни отношения.

Настоящото изложение ще се занимае именно с възможността за по-късна активация на параноидно-шизоидната и депресивната позиция, които с появата си при един развит индивид, биха могли да доведат до тежки патологични увреждания и да конструират възможността за развитието на втори Аз (Двойник) . Тук е важно да се подчертае, че Мелани Клайн не работи с понятието за двойник и в този смисъл в настоящата работа се извършва теоретизация чрез концепцията на М. Клайн. Това е голяма разлика с Фройд, който теоретично концептуализира двойника.

При процеса на проекция, насочен към даден обект, субектът проектира (преписва) свои характеристики (в повечето случаи към конкретния момент те са припознати като негативни) върху обекта. С извършването на проективния акт субектът вече се разцепва на две, изваждайки от своята цялост конкретни характеристики, които препраща към друг. Разцепването обаче не остава еднопосочно, защото е съпроводено от фантазно разцепване и на обекта, чрез което той е разделен на две. Едната му половина се характеризира като лоша, носеща предписаните му качества, а другата запазва първоначалната си значимост на добър обект.³⁵

За съхраняването и опазването на добрия обект, е наложителен се оказва процесът на интоекция, при който се извършва съхранение и идеализация на добрия обект, който се усеща така необходим (особено срещу ситуациите на страх). В случая е изключително важна позицията на Аза, който се разделя на две – една част от него иска

³⁵Възможно е определението „добър“ да е прекалено общо, а в някои случаи дори неточно, но с оглед на теоретичните наблюдения на Мелани Клайн и придържането към нейната концепция, запазвам наименованието, което тя е дала.

да се „скрие“ при идеализирания обект, а другата дава отпор срещу преследвачите, чиито набези и нападения количествено се увеличават и застрашават обекта.

5.3 Образът на двойника и неговите раздвоявания в разказа „Ерих Райтерер“ от Владимир Полянов

Разглежда се процеса на раздвояване на субекта, който се осъществява с доминация на процеса на проекция. Главен акцент е поставен върху отношенията на двете половини от цялостната личност на Ерих Райтерер. Те представляват фантазно проявление на вътрешната борба, която се оформя в психиката на разказвача. Това е конфликтът между доброто и злото, допустимото и невъзможното да се впише в принципите на реалността. Формират се двама двойници, които са в непрекъснат конфликт, като „лошият“ двойник (Е.Р.2) доминира и освен желанието си категорично да отстрани и да наложи своето влияние над интроецирания „добър“ обект, той упражнява над него и паразитираща функция върху него.

5.4. Огледалният разказ – „Уилям Уилсън“ на Едгар Алан По. Преобръщане на модела.

Раздвояването в разказа се осъществява на базата на три основни процеса, които са последователни и свързани помежду си. Първо се случва разцепването на субекта, което се осъществява на базата на извършена проекция – отстраняване на части от личността, които са определяни като „лоши“ в случая това е съвестта. Така се реализира първичният конфликт между претенциите на нагоните и кастрационната функция на съвестта. Доминантна дейност приема частта, която се отдава изцяло към задоволяване на желанията и именно тя е и интроецирана и припозната като добрия обект. Тя е проектирана на базата на екскременти, които са изхвърлени от субекта и са локализиращи във втора фантазна личност, която отразява критиките на съвестта и невъзможността на това нагонните изисквания да бъдат изпълнявани докрай.

Втората оформена половина, държаща сметка за реалността част, остава потисната и несъзнавана, но разбира се, това не я прави неактивна, а точно обратно, тя ще има за цел да отстрани интроецирания обект и да поеме доминираща роля. Тази част от цялото на субекта припознахме и като неговия двойник. Първата ѝ поява и активизация е отключена от страха към запазване на придобития статут. С първата поява той въдворява страха и ужаса от надмошние и възможността за евентуална кастрация се засилва, което води до едно все по-силно вкопчване в задоволяването на нагона (реинтроекция) и „затваряне“ на субекта, който тотално отрича и отказва да приема реалността. Настъпилният процес на свръхидеализация на нагонните обекти, доколкото те явяват защита, според доминиращата част, от външни преследвачи. Последният четвърти процес е повтаряне на проекцията, репроециране, което е следствие нарасналата доминантност на двойника и кастрационната функция, която извършва той. Чувството на страх и бягството са подменени с омраза и силно желание Другият да бъде премахнат, не само като влияние, което към момента упражнява върху Аза, но и цялостно да бъде заличен като съществуване.

6. Двойникът и въображаемият образ на тялото

6.1. Психоаналитичният подход на Франсоаз Долто

Името на Франсоаз Долто се нарежда сред най-значимите психоаналитици на ХХ век. Тя е последователка на Жак Лакан, като постепенно успява да обособи собствено научно поле, в което да реализира идеите си, свързани с основните принципи за развитие и възпитание на детската психика.

Основната заслуга на Франсоаз Долто е свързана с въвеждането на понятието за „образ на тялото“, което представлява отделянето на една несъзнавана телесност от индивида, дефинирана като несъзнавана посредством самата материалност на биологичното ни тяло. Именно чрез образа на тялото всяко живо същество влиза във връзка с другите, осъществява се комуникация и социализация. Този образ винаги е несъзнаван и изграден от една динамична консолидация между един базов образ, един функционален образ и ерогенния образ, в който властват изцяло силите на нагоните. Той представлява следа, една емоционална история за преживяването на всеки субект.

6.2. Жак Лакан и огледалната фаза – връзки към несъзнавания образ на тялото

Жак Лакан теоретизира стадия на огледалото, който изобразява първичния нарцисизъм, представляващ инвестирането на себе си, локализирано в инстанцията на То. За огледалния стадий Лакан изхожда от наблюдението на Анри Валон, описващ детето през шестнадесетата му седмица, което оглеждайки се в огледалото, при подкана да посочи своя образ, първо разпознава своята майка. Това се дължи на факта, че е разбрало недействителността в чисто символен аспект на образа. Лакан мисли, че детето буквално идентифицира със своя образ, който разпознава две крайности – едновременно чужд и собствен.

Оттук Азът за него се конструира в този чужд образ, който си присвоява, след обръщането към майката, която към този момент е решаващият субект в неговия живот. Така детето започва да разграничава външния от вътрешния свят, усещанията, идващи от вътрешността, пред тези, които са предизвикани от Другия. За него се изграждат два образа – зрителен образ и образ на тялото. Лакан първоначално смята, че тези два образа са взаимно заменяеми, но след това ги мисли като придържащи Идеалния Аз.

Образът на тялото, който ще въведе Долто, е построен върху вътрешните усещания (синестезии) и външното задоволяване на нагона. Зрителният образ, този който виждаме в огледалото, е противоположен, като обединява в себе си телесния Аз. Процесът на изолиране на една представа на Аза действа отчуждаващо, мислейки, че Азът вече не е всичко, което сам мога да си представя, а само онова, което другите и аз самият можем да видим в огледалото.³⁶

6.3 Образът на себе си

Според Патрик Деларош огледалният стадий е начин да се представи процесът на първична идентификация, включваща в себе си идентификация с фалоса и сексуалната идентичност, отнасящи се аналогично един към друг, така както при огледалната фаза

36 Вж. интерпретацията на Патрик Делараш в книгата му „Юношеството“, С, 2004, с. 21.

наблюдаваме отношенията между зрителния образ и образа на тялото.³⁷

Изграждането на образа за себе си е свързано със свойството на човека да общува с другия, но преди всичко да се разпознава.

Първият етап на това разпознаване се случва именно посредством огледалото. Това умение за идентификация и уподобяване, на знанието, че това съм аз самият, се придобива, изгражда, като началото на процеса се случва още в детска възраст, във времето между 6-ия и 18-ия месец. Периодът се характеризира с всякакви жестове и мимики, които детето си дава сметка, че се отразяват срещу него в огледалото. В този момент то си дава сметка, че това е самото то, но за да се случи това разпознаване, трябва да се получи и потвърждение от майката, която към този момент за малкото дете е част от него. След наличието на това потвърждение, според Жак Лакан започва да се заражда инстанцията на Аза³⁸.

От този момент според Деларош детето приема идеята за своята не единност на образа си и възможността, че може да се раздвоява; да се разграничава в повече от един образ. Всичко това се създава от наличната оптична илюзия, изградена в огледалото и формирането на втори образ, точно срещу мен, който (вече) разпознавам като себе си. Този втори образ съм едновременно аз и не аз, той има функцията да представлява, да обособява видимостта на тялото. Важно е да се отбележи, че при възприемането от детето на този втори образ като свой се добавя и одобрението на майката, която трябва да бъде удовлетворена от него.

Следователно представата за себе си се изгражда върху този истински образ, съчетан с онова, което е възможно да се появи впоследствие; като принудителност; свързан с очакванията на другите и приемане на образа си.

6.4. Въвеждане към несъзнавания образ на тялото

В лекцията си „Персонология и образа на тялото“³⁹ Франсоаз Долто казва, че всяка здрава човешка личност поставя центъра на живота си около отговора на въпроса „къде-е-това-чрез-което-ме-има?“. Достигането до отговор на това питане представлява допълнението, едно въображаемо тяло, което се подразбира и конструира себе си във всяка междучовешка комуникация. Еволюцията на човешкото същество се дължи на развитието на постоянните дразнения, които оказват влияние върху неговата психика. В един метафоричен план можем да кажем, че именно те (дразненията)

37 Деларош продължава да следи въпроса, свързан с първичната идентификация, като обяснява, че тя е характерна за юношеството. След протичането на Едиповата фаза (с която периодът на юношество преминава) се поставят на изпитание нарцистичните основи, формирани именно по време на първичната идентификация. Така всички преобразования в психичния апарат на субекта се ръководят от настъпващия символен ред, изразяващ се в регулация на отношенията ни с другите; *езика като стена между човека и неговите обекти*. Пак там, с. 24 – 25.

38 Патрик Деларош. Проблемите на юношеството, с. 18.

39 Лекцията е преведена на български в сборника с клинични есета: Франсоаз Долто. В играта на желанието. Клинични есета. Ч. 1. Критика и хуманизъм. София, 2017.

променят формата ѝ, посредством всички (не)възможни реакции, които субектът изразява (формира) в и извън себе си. В тази връзка Долто посочва чувството за тревожност като доминантно за развитието на субекта. Изразяването на състоянието на тревога се осъществява отвъд материалното (биологично) тяло чрез посредници на езика – знаци, звуци, мимики. Тяхната задача е да „преведат“ тревогата, да ѝ предадат облик и да отидат отвъд нея.

Материалното тяло се изгражда от времето и пространството, в което е поставен индивидът. При образа на тялото нещата стоят по различен начин – той е невъзможно да бъде позициониран в конкретно време и пространство. Поставен е отвъд всичко това и се конструира изцяло на базата на либидни инвестиции⁴⁰.

Всяка идея мобилизира несъзнавани афекти, които – за да изразят въпросното намерение – се проектират в конкретните форми. Всичко това е дело на нашето въображаемо и се транспортира (пренася) до въображаемото на друго човешко същество и във всичко това образът на тялото има посредническа функция.

Важно е да обърнем малко по-детайлно внимание върху структурата на образа на тялото, която се състои от три части: базисен образ, функционален образ и ерогенен образ. Това са три динамични аспекта на един и същ образ на тялото. Тези три модалности, както ги нарича Долто, изграждат живия образ на тялото и нарцисизма на субекта в хода неговата еволюция. Те се консолидират помежду си, сформирани от една своеобразна кохезия, която се нарича динамичен образ.⁴¹ С огледа на яснотата и кохерентността на текста, ми се струва важно да представим всеки един от образите, конструиращи образа на тялото.

Базисният образ („съотнесен със към“) изразява еднаквост на съществуването, като представлява една постоянна нарцистична връзка, която се уплътнява от раждането на субекта; изразява еднаквост на съществуването при всеки индивид от неговия пол. Долто го свързва с *началния нарцисизъм*.⁴²

40 Цит. произв., с. 99.

41 Долто не разглежда отделно динамичния образ, като казва, че той няма представяне и съответства на желанието на индивида да бъде, да продължи напред. Самият динамичен образ може да се бъде обособен с думата „желание“, защото той изразява във всеки един момент биващото, случващото се, правото на субекта да пожелава. Това е образът, в който субектът се чувства динамизиран, чувства се в желаещо състояние. Динамичният образ може да бъде отнет от субекта само от наличието на фобия, в моменти те, когато обектът на фобията преграждат траекторията на желанието и заплашват неговата цялост. Вж. Долто, Франсоаз. Несъзнаваният образ на тялото, с. 50.

42 Долто дефинира по сходен начин понятието за нарцисизъм: „По този начин дефинирам нарцисизма: като, признатата и познатата еднаквост на съществуването, проявяваща се при всеки в духа на неговия пол“. Именно през тази еднаквост, която не е регулярно изразена при всеки субект, дава понятието за съществуване, за усещането на едно човешко същество, че е живо. Именно това усещане свързва тялото му с неговия нарцисизъм. Оттук понятието за изначален нарцисизъм. Долто разбира като интуицията на субекта, че съществува. Тази интуиция е лишена от всякакви изразни средства, защото детето я развива,

Функционалният образ се стреми към осъществяване на желанието. Тук се намират нагоните към живот, които са били субективирани в желанието, могат да търсят проявление, за да се достигне удоволствие; да се обективизират в отношението си към света и към другия. Функциониращият образ отразява вълнения, които са свързани с прилив на страст или агресия. Той се свързва с фантазмите на Аза и служи на Свръхаза в инхибиращо действие. При представянето на вътрешносистемни отношения могат да се използват повече базисни или функциониращи образи на тялото.⁴³

Ерогенният образ се свързва с функционалния образ. Той се обособява като кръгове, които са надарени с активни намерения за изхвърляне или пасивни намерения за приемане с приятна или неприятна цел. При него е характерно осъществяването на едно споделено удоволствие между субекта и Другия. Ерогенният образ може да се прояви чрез извършването на определени мимики или действия, но неговото изразяване може да се осъществи и чрез думите, казани от Другия, но запомнени от субекта, те могат да бъдат употребени в конкретна ситуация.⁴⁴

6.5. Моделиране на образа на Двойника чрез несъзнавания образ на тялото. „Плътта на думите“.

Представянето на образа на тялото може да се случи чрез различен тип език. Според Долто хората на изкуството могат да изразят опосредяващо мислите и емоциите си, така че да покажат своя образ на тялото, чрез който влизат в диалог със заобикалящия ги свят и това се случва именно в техните творби. Разбира се, в този случай изводът, че самите творби изразяват несъзнавания образ на тялото на твореца, би бил прекалено общ и в някаква степен твърде неточен, защото самата творба е мястото, където този образ се случва, тя е средата, в която той се реализира и изживява определен цикъл от превратности, които са променяли нерегулярно неговата форма и значимост за цялото на творбата. В този контекст несъзнавания образ на тялото на твореца, трябва да се търси в определени детайли, имащи ключова функция за цялостната конструкция и смислова идея на произведението.

Така този несъзнаван образ, пресъздаден и отговарящ на определен период от време, може да се мисли като двойник на автора, двойник, който не е константен и не е уловим в определени граници, защото е обречен да променя себе си, спрямо психиката, преживяванията и дразненията на субекта. Това е едно „времево“ отражение, създадено на езика на твореца, обречено да изгуби себе си в пространството, което му е отредено да обитава. И все пак в него има един константен елемент, който ще служи като основен ресурс (почва), върху която ще се образува динамичната конструкция. Имам предвид базисния образ, който е преживян и остава сравнително непроменен, образуващ една

докато все още е в утробата на майката. Именно посредством това означаващо се дава смисъл на социалната и символната идентичност на индивида. Вж. Долто, Франсоаз., Несъзнаваният образ на тялото, с. 43-44.

43 Цит. произв., с. 106.

44Цит. съч., с.49.

нарцистична кохезия, даваща първоначалните опори на индивида. Ако се върнем отново към примера с майката и детето, което буквално е залепено за нея, търсейки не само опора и сигурност, а и поемайки от нейните емоционални състояния, сякаш се опитва да се срасне с нея, да бъде (съ)отнесено към нейния образ, да бъде нея. Желанието му не просто да подражава, а да бъде самият образ на майката и именно това е изключително важно. Детето желае да се превърне в своята майка, да добие нейната идентичност, да се превърне в неин двойник, точно поради факта, че базата, върху която се изгражда неговата идентичност е образът на майката, който е бил регресиран и от Идеалния Аз. Нейната тревожност и притеснения, както и наличието на други обекти около нея, които активират или потискат състоянията ѝ, оказват влияние върху детето и заплашват неговата база, правят я неустойчива за по-нататъшно развитие. В този ред на мисли смятам, че всеки субект създава у себе си базисен образ, който представлява основния материал, от който ще се реализират бъдещите двойници (несъзнавани образи на тялото).

Долто изследва генезиса на поява на образа на тялото, като показва неговото отразяване при малкото дете. При него все още нямаме оформен и цял Аз, в струпаната маса от неидентифицираното То, се разпознава един пред-Аз. Това е периодът, когато детето започва да разпознава майка си, като този процес е свързан със задоволяването на инстинктите, тъй като по това време именно майката предизвиква глада, който отново тя утолява. По този начин, казва Долто, се формира междучовешката връзка, изцяло на базата на човешки усещания и Азът, който в началото е бил хетерономен започва все повече да формира своята автономност, именно на базата на диференциране на усещанията си, през идентификацията с определени личности.⁴⁵

И тук Долто казва нещо изключително важно за темата на настоящото изследване. Тя говори за съществуването на един преживян образ на тялото, който презентифицира пред-Аза, а след това и самия цялостно формиран Аз. Този вече преживян образ на тялото се усеща като **двойник** във всеки един момент от своето пасивно или активно влияние. Двамата образа функционират едновременно, слети като обща тъкан и са от огромно значение за съществуването на здравия субект. Те биха могли да бъдат засегнати от преградите на Свръхаза, да бъдат възбудени от Идеала на Аза или дори залети от То.⁴⁶

Под тези два образа Долто визира базисния образ на тялото и функционалния образ. Базисният образ, който е мястото на трайна сигурност, поставен извън всякакво напрежение и дразнение и функциониращият образ, отразяващ активността на напреженията, мястото, където господства възбуда, която трябва да бъде задоволена. Поради своята константна позиция и нарцистична насоченост базисният образ на тялото може да бъде усетен като двойник от формирания Аз, именно посредством възбудата, която може да бъде активирана от Идеала на Аза.

6.6. Разказът „Мрежата на дъжда“ от Владимир Полянов - двойници и раздвоявания. Творецът в търсене на смисъл.

45 Цит. съч., с. 104.

46 Пак там.

Първият двойник, който може да бъде разпознат е базисният образ на тялото на субекта, той се изгражда около едно постоянно безпокойство, тревожност и дори страдание, че творението му ще изгори в собствения си огън, без да остане запомнено и признато. Това се изгражда на базата предисловието, което разказва детски спомен и показва детерминираната структура на субекта. Тук ми се вижда особено важно да се спомене, че базисният образ представлява първият двойник, който служи като основа, върху която се формират останалите двойници. В случая веднага може да се даде пример с двойник номер две, самата първа книга на автора, озаглавена „Гибел“, която в някаква степен надгражда заложеното в базисния образ на тялото.

Вторият двойник се удвоява в образа на Секул Брадва, който символизира полета и стремежа на пишещия към възвишената цел и съответно неговото падение щом осъзнава своята гибелна обреченост, свързана с идеята за недостижимата восьчна кукла Лао Це. Той започва да пише и действа от негово име, с което подсказва, че личността, която се помещава в категорията автор е също функциониращ образ на тялото.

Така приемам Казимир Храбър, когото полагам в категорията „автор“, като двойник номер три. Той, подобно на своята творба, представлява символна отглас на една емоционална реакция на субекта. Неговото съществуване има определено времетраене, след което остава само името му и друг продължава неговите действия. Тук е много важно да се каже, че към него ще добавим и читателя-разказвач, който също се превръща в автор. Той остава неназован и неговите появи са твърде неясно отразени в текста и препращат към удвояване с личността на Храбър. Поради тази причина класифицираме проявленията му към категорията автор.

Четвъртият двойник е този, който припознахме като ерогенен образ на тялото, а именно персонажът на Светослав Раб, символизиращ акта на писане, приканващ към търсене на споделеност и утвърждаване на творбата, посредством читателя. Така цялостният, несъзнаван образ на тялото, отговарящ на въпроса къде-е-това-чрез-което-ме-има, е всъщност смисълът на творчеството, изискващо полагането на субекта в различни категории – автор-читател-текст, чрез които той търси себе си.

Разказът на Полянов изгражда цяла мрежа от двойници без оригинал, двойници, които търсят единното понятие за себе си през творческия акт, двойници, които непрекъснато удвояват себе си и въпросите, които задават със своята поява, но именно с това, те успяват да се отклонят все повече от своя първообраз в повествованието. Така и не става ясно кой стои зад всички тези маски, чие присъствие се крие зад тяхното непрестанно тревожно проявление.

6.7 Несъзнаваният образ на тялото в разказа на Светослав Минков „Какво може да се случи нощем“

В тази част от дисертацията си разглеждам цялостно процеса удвояване и разграничаване в него няколко подпроцеса, които функционират в разказа. Това са разцепване, идентификация, проекция и интроекция. Важно е, че чрез протичането на тези процеси се обособяват трите модуса на въображаемия образ на тялото, а именно базисен образ, който се конструира около страха от писателското отчуждаване от света, функциониращия образ, който се представя чрез проявленията на непознатия в началото на текста и на самата книга, създадена от твореца (впрочем тук е особено

важна емоционалната стойност, която носи тя за самия субект) и ерогенният образ на тялото, който остава свързан с функциониращия и се изразява посредством образа на Филип Соколов. Основната причина за отключване на акта на раздвояване е писането. Създаването на фикционалния персонаж Филип Соколов се обвързва пряко с протичането и реализацията на всеки един от описаните процеси. Така акта на писане (в конкретния разказ) може да бъде определен като раздвояване, което в своето протичане обрича субекта на идентификационна криза, едно непрестанно вътрешно лутане и търсене на себе си.

7. Образът на двойника и диaboлистичната жена

7.1. Другостта на жената

Във „Въведение към вторият пол“ Симон дьо Бовоар описва жената като друга, доколкото не може да уподобена на мъжа. „Той е Субектът, той е Абсолютното: тя е Другото.“⁴⁷

Тя е приемана за друга, доколкото се счита за нещо различно от мъжа – нейното полово различие се дефинира като оразличителен белег, който трансгресира и върху конкретен стереотипен модел на поведение, очакван и наложен към самата нея. Тя е Другото, белязано от липсата и слабостта, но в същото време жената е другото, което трябва да бъде присвоено. Защото за да осъществи утвърждаване на мъжкия пол като такъв, като униферсална форма на човешко съществуване, той има нужда от другото, върху което да доминира, да се утвърди и изтъкне себе си и своето преимущество на пола. Именно придържайки се към тази логика Амелия Личева обобщава, че *„жената, с други думи е обект, който не може сам да се трансцендира и който – въпреки своята далечност и отвъдност бива притежаван от мъжа.“*⁴⁸

В статията „Този пол, който не е един“ Люс Иригаре заявява тезата си, че жената носи в себе си един „друг смисъл“, конституиращ множества от образи, които я **сътворяват**. Жената не е възможна и не е мислима като едно цяло. Нейното начало е поставено от липсващия ѝ пол – атрофиралия мъжкия полов член и завистта към пениса като единствен полов орган, който се разпознава и възприема като ценен и значим. Отгук идват и опитите на жената да си го набави – чрез субординация, любов към мъжа (баща, съпруг, любим), който е способен да ѝ го даде; както и чрез възможността ѝ да се приспособи и да усвои културни ценности и норми, така характерни за света на мъжете. Всички тези желаниа и несъзнателни опити, според Иригаре, са само едно „очакване“ на жената да получи мъжкия полов орган, с което ще преодолее кастрационния комплекс.

Жената няма константен образ, тя няма себе си, защото не приютява всички свои същности, а ги заменя, провокирана от всяко следващо докосване и желание. Тя никога не може да се повтори, защото към момента на самия опит за повторение, тя вече е другаде и вече е друга. Жената приема в себе си една *чудовищна непредвидимост*, която изменя и преобръща структурата си във всеки един момент, в който тя желае и

47 Иригаре, Люс. Този пол, който не е един. С., 2003, с. 44.

48 Вж. Личева, Амелия. Истории на гласа, с. 37.

докосва.

Важно е да се постави акцент върху *чудовищността*⁴⁹, която е ключов концепт в мисленето за жената. Жак Дерида определя чудовищното като едно непредвидимо събитие; онова, чието идване не може да бъде представено; чудовищното се явява онзи образ, за който все още не сме готови, защото случването и появата му са непрезентируеми, не подлежат на конкретно описание и не съществуват като представа, която може да ги реализира. Тук е важно да се поясни, че цялата тази непредвидимост, определяща чудовищното, Дерида обединява с понятието за *събитие*, което по дефиниция също представлява нещо, чието случване не може да се предвиди, т.е. в някаква степен то, случването на събитието също се оказва немислимо. Когато предвиждаме случването на нещо, изграждаме един хоризонт на очакването, конструиращ се паралелно срещу нас самите, лице в лице. Тогава въпросното нещо не се случва, казва Дерида, то вече е тук, то е антиципирано и мислимо, доколкото самото му очакване проектира определена представа. Следователно събитието е онова, чието случване не можем да предвидим, неговата реализация се случва зад нас, в нас, отстрани, но **не** и срещу нас⁵⁰.

7.2.Четири перспективи на женския образ в разказа „Пробуждане“ на Владимир Полянов

Подлагайки разказа „Пробуждане“ на интерпретация се открояват четири различни представи, характеризиращи множествения модел на една жена, която не може да бъде побрана в единна цялост; жена, която няма едно себе си, няма един Аз, който да е предвидим и положим в хоризонта на очакване на мъжа; жена-чудовищно-събитие, конструиращо се от нейните различия, нейните другости, предизвикващи противоположни усещания в героя.

7.3 Случаят „Малвина“ на Светослав Минков – удвоеният женски образ

49 В статията си „София и чудовищата“ Жан-Люк Нанси определя понятието за чудовище като онова нещо, което показвайки се не разкрива битие и същност, не препраща нито към себе си, нито към Друг, нито към същностна черта, която да го определя и да го прави разпознаваемо, нито дори към представата за конкретен субект. Чудовището, казва Нанси, е необикновен знак за нещо изключително. Това не е означаващ знак, поради факта, че няма наличие на константност на образа, следователно и няма постоянно означаемо, това е знак, който поддържа определена рефлексия спрямо субекта, определящ и разпознаващ чудовището като такова. Основните усещания, които то провокира у своя възприемател са безпокойство и страх, но също така желание за достъп, не до означаващото, тъй като то отсъства, а до сигнализираното, до това което сигнализира от другия и спрямо него. Според Нанси Чудовището винаги демонстрира един друг на смисъла или един друг освен смисъла. Като под друг смисъл се има предвид един присвоен друг; понятието за без-смисъл, което Нанси разбира като „нещо, потопено в нещо или пък истината, която слага край на смисъла, отивайки отвъд него“. Вж. София и чудовищата – В: Около Дерида. Чудовищния дискурс. С., 2002.

50 Вж. Чудовището – едно безкрайно събитие – В: Гласът на Жак Дерида., С. 2003, с. 69.

Разглежда се образа на Малвина в разказа и неговите удвоявания, чрез които тя губи своя първообраз. Можем да предположим, че той се крие зад личността на Малвина Х, за която не знаем нищо конкретно. Но точно от нея произтичат образите на ужасяващата баба (носеща също името Малвина) и съответно на красивата и млада Малвина, която позира за своя портрет на вечната красота. В разказа не става ясно кой действително застава пред статива на художника, информацията, с която разполагаме е свързана само с не неговия поглед, онова, което той възприема и вижда като продукт на своето въображение. Така в тази посока ми се струва важно да разграничим няколко линии на възможности за четене на разказа. Първата е свързана с концепцията от предходната глава – да мислим образа на Малвина като несъзнавания образ на тялото, който динамично се променя посредством реализацията на самия творчески акт. Втората линия на интерпретация е свързана с всеки един от образите на Малвина, които се превръщат поради своята непредвидимост в чудовищно събитие за субекта.

7.4. „Незнайният“, „Съновидения“ и „Лина“ на Георги Райчев - женският образ като генератор на раздвояванията на субекта

7.4.1. Специфика на двойника в разказите на Георги Райчев.

Елка Константинова определя двойника в творчеството на Георги Райчев като персонификация на раздвоеното съзнание, което е обречено на постоянно *лутане между безсилието си и мигновените си сепвания и проблясъци, с които разбира безизходността си и в следващия момент разрушава всичко*. Тук сякаш по правило, се появява в най-критичния момент за субекта; това е онова особено време, в което той усеща и осъзнава ужаса от собствената си самота и невъзможност да се впише в социалната си среда, която обитава. Това е ужасът, когато вижда себе си като жалък, дребен, нещастен и оставен някъде сред хаоса на света. Ако не се самоубие в такъв момент, героят на Райчев започва грубо противно да се гаври с човешката личност, да се киска лудо, задъхан от злоба и безизходност.⁵¹

6.5.2. Разказите „Съновидения“ и „Страх“ – женското съзнание като удвояващо действителността

В разказа „Съновидения“ в центъра си жената и нейните несъзнавани фантазии. Особено важни цялостно за поетиката на разказа на Райчев се сънищата, които според Наталия Лункова са структуроопределящи за разкриване на страха в творбите му, поради факта, че героите сънуват нещо, *което хвърля светлина на душата им*. Сънят не

51 Вж. Уводната статия на Елка Константинова В: Георги Райчев. Избрани творби, София: Български писател, 1982.

е само елемент на структурата, но и целият живот на героите, страшен кошмар, който представлява сдвояване между сън и реалност.⁵²

В разказа нямаме категорично заявяване на двойници. Удвоените образи на героите между съня и реалността, скоро успяват да се сдвоят и да се превърнат в това, което са. Самата героиня не може да приеме този факт както за себе си, така и за другите и това е причината за нейното решение. Важно е тук да откروим обаче спецификата на образа на жената и на нейната психика, към която авторът ни въвежда. Посттравматичната ситуация, която изживява героинята, отключва граничните ѝ състояния, отразяващи нейните лица преминаващи в категорията от невинност към похот и страст, от смутеност и плахост към дъзост и категоричност.

Подобен е разказа „Страх“, в който главната героиня проектира паралелен собствен свят, плод на нейните страхове.

Във финала на разказа героинята се самоубива. Начинът, по който тя предизвиква смъртта си, може да се тълкува като нейното вътрешно непримирение със съществуването на втория ѝ образ на жена, носеща и предизвикваща желание. Това е едно вътрешно наказание, което отразява наличието на душевното противоречие. Установен е конфликт между модела на поведение, който тогавашното общество изисква от нея - тя да бъде обект на желание, който да е константен и положим в конкретни граници и онова, което всъщност тя притежава и носи у себе си. Женската ѝ природа, която не може да се побере в наложените стереотипи и норми, я категоризира в субект, имащ функцията и необходимостта да пожелава и да бъде пожелаван.

6.5.3 Наблюдения върху разказа „Незнайният“

Тук женският образ се обвързва с отключването на мрачните зевове в съзнанието на героя. Можем да приемем, че двойникът представлява именно този непознат, който се внезапно се появява и разказва историята. Особеното в тази история е, че жената е представена еднопластово – тя е обект на желание, нежно създание, което обаче има пагубно влияние върху героя. Именно силната фиксация върху нейния образ отключва неговата вътрешна нестабилност. Двойникът тук символизира крайността, пълното обсебване и желанието за цялостно притежание на обекта, именно неговата доминация е причината за смъртта на момичето. Това не е съзнателен акт, извършен от субекта, а точно обратното – загуба на трезво съзнание и властово надделяване на инстинктивнагонната природа на субекта.⁵³

Важно е да се обърне внимание и върху самоубийството и най-вече снимката на

⁵²Всички тези констатации са широко разгърнати в текста на Наталия Лункова „Диаболичните разказа на Георги Райчев: метафора на страха“ – В: Гласовете на българския диаволизъм (под печат). В своята същина текстът търси интерпретация на основните прояви на страха в сборника „Разкази“ на Георги Райчев.

⁵³Тук можем да препратим към образа на двойника като клинична категория, обвързвайки го с понятието *unheimlich*.

момичето, която е открита там. Така вероятно можем да съдим за непреодолимото чувство за вина и невъзможността да бъде преодоляна загубата на обекта на желание, са основните причини за извършването на този акт.

6.5.3. Повестта „Лина“ - функцията на женския персонаж при формиране на двойника.

Акцентът е поставен върху връзката на женския персонаж Лина с двойника – с неговия образ и функции. Именно посредством героинята се осъществява раздвояването на личността на главния персонаж. Тя всъщност утвърждава функциите и спецификата на образа на двойника посредством влиянието, което оказва върху Аза.

Заклучение

Първата концепция, през която протече настоящата работа, беше на З. Фройд и понятието му *unheimlich*. Смятам, че това е най-добрата стратегия на четене на диaboличната проза и в частност на образа на двойника, тъй като самото понятие предлага голям спектър от значения и интерпретационни механизми на четене, именно бележещи граничната природа на двойника.

Използвайки афекта на *unheimlich* предложих три модела на четене на двойника в три диaboлични текста. Първият модел представя двойника като клинична категория, използвайки един случай на автоскопична налудност, като полагаме на основни ориентири, около които можем да изградим представа за образа на двойника в разказа на Владимир Полянов „Един гост“. Тук афектът на *unheimlich* дава възможността за самонаблюдение и виждането на втория субект, който се идентифицира като извършител на действието (престъплението). Сякаш през цялото време героят, опитвайки се да се разграничи от своя двойник, се приближава все повече към него. В това се състои и клиничната категория на двойника – стремеж към разграничаване, който всъщност утвърждава доминантната позиция на двойника. Афектът на *unheimlich* се поддържа в настъпването на вътрешно напрежение – субектът бяга от извършеното деяние, но запазва в себе си главата на трупа на жената, която е убил; той едновременно се опитва да избяга от случилото се, но в същото време изразява една повторителност на случилото се, като във всеки един емоционален момент той търси стъкленицата, в която е положен спомена за жертвата. Тук раздвояването на личността и появата на двойника се превръщат в патологично заболяване на субекта, който не може да приеме раздялата с обекта на желание.

Аналогичен може да бъде ходът на интерпретация на разказа „Черният дом“, но основното, което приемам като оразличителен елемент е фетишизмът, който оформя

патологичната структура на субекта. Тук жената, в качеството си на обект на желание, е изместена от своето притежание – косите, които биват насилствено отскубнати. Ситуацията е малко по-особена, защото се опитахме да приложим един от защитните механизми, въведени от Ана Фройд, а именно идентификация с агресора. Разгледахме образа на жената като заплаха за сигурността на субекта, поради което се отключва акта на раздвояване. В опита си да не бъде неин обект и да не понася действието върху себе си, той приема функцията на агресора, т.е. явява се изпълнител на онова, от което се страхува. Отношението към жената представя фантазен опит да предпази себе си. Страхът от извършването на кастрация се пренася върху нея – тя е фантазният агресор, който трябва да бъде спрял, понасяйки върху себе си кастрацията. Афектът на *unheimlich* тук се появява в моментите, когато героят открива съвпаденията между себе си и своя двойник. Ключов в това отношение е финалът на разказа, когато той осъзнава, че извършителят/престъпникът е самият той.

Третият модел на двойника, протичащ чрез афекта на *unheimlich* е представен чрез един спорен разказ „Човекът, който дойде от Америка“ на Светослав Минков, който има за цел да изгради модел на двойника в и извън диaboличната проза. Текстът излиза след разпадането на диaboлизма, но въпреки това на базата на *unheimlich* афекта, който е централен в изграждането този тип разкази, можем да търсим неговите допирни точки. Тук централният подход е реконструкцията на миметичната логика на Платон, чрез която се показва размяна на местата – субектът се превръща в своя двойник и двойникът се превръща в субект. Подходът не е традиционен за диaboличния текст, който по правило представя опитите за бягство от двойника, който винаги успява да надделее. Въпреки това, чрез този разказ успяват да се проследят трансформацията на диaboличните мотиви, тяхното надграждане в жанра на фантастичното

Следващата стратегия на мислене на двойника бе положена чрез шизоиднообектните отношения, въведени от Мелани Клайн. В тази посока изградих модел чрез разказа „Ерих Райтерер“ и в друг негов близък, в композиционен и сюжетен план, западноевропейският разказ „Уилям Уилсън“ на Едгар Алън По. Представихме формирането на образа на двойника като резултат от реализацията на процесите проекция и интроекция. Актът на проекция води до двойно разцепване – на субекта, извършител на действието (трансфериране на лошите обекти) и обекта, приемащ негативните характеристики. При извършването на проекцията субектът се разцепва на две, като едната негова част се идентифицира с добрия обект, към когото Азът се стреми, а другата – към представлява лошия обект, който въпреки че е преписан на друг, остава да съществува в субекта. Добрият обект се интроецира и части от Аза остават като под черупка, докато други се опитват да се справят с фантазните преследвачи (части от лошия обект), които имат за цел да окажат пълна доминация и да премахнат добрия обект. Така се появяват два варианта, чрез които може да бъде интерпретиран двойника – първият представи двойника като лошия обект (и преследвачите), чиято цел е да надмогне Аза. Вторият вариант, който може да се изведе, е свързан с процеса на интроекция и факта, че интроецираният обект (припознат като добър) изцяло да измества Аза и заема ръководна позиция.

В разказа „Ерих Райтерер“ изработих един обобщен модел, който разглежда едновременно двойника като реализация на лошия обект, но в същото време разглеждаме и добрия интроециран обект, също като двойник. Така двойниците в текста са двама, представящи добрия и лошия обект. Оригиналът или главният Аз е разказвачът на историята. Интересна е връзката между двата двойника, които са в непрекъснат конфликт помежду си, като отношението на лошия двойник към добрия беше сравнено с паразитизъм, тъй като в един метафоричен план можем да наблюдаваме как целта му е да постигне максимална доминация и да го отстрани.

При разказа на Едгар Алан По моделът, който може да се наблюдава е малко по-различен. Тук при разцепването на субекта, което се осъществява на базата на извършена проекция частите, които са определяни като „лоши“, изпълняват функцията съвест. В следствие на разцепването се реализира първичният конфликт между претенциите на нагоните и кастрационната функция на съвестта (прекъсване на нишката на желанието). Оформилят се инстинктивно нагонен Аз поема цялостната функция на личността, се опитва да отстрани от себе си втората оформена половина, държаща сметка за реалността част. Тя от своя страна остава потисната, но основната ѝ цел е да измести интроецирания обект. Така двойникът тук ще представлява съвестта, като основната разлика спрямо разказа на Полянов, тук беше изградена от факта, че самият разказвач се припознава в образа на главния герой, той цялостно се идентифицира с неговия живот, който се преобръща цялостно, след появата на двойника.

При двата разказа беше приложен един модел на интерпретация на образа двойника, който обаче функционира по различен начин, въз основа на прочита на самия текст. В „Ерих Райтерер“ доминиращия двойник изпълнява функцията на паразит, който цели измесване на добрия обект (добрия двойник). При „Уилям Уилсън“ двойникът е представен като съвест, чиято цел отново е да премахне интроецирания обект, който в случая е изцяло подвластен на нагона. Като обобщение може да се каже, че в разказа на Полянов образа на двойника функционира като последствие от процесите на проекция, а в текста на По доминират последиците от интроекцията.

В следващата глава от дисертацията се разглежда двойника като несъзнаван образ на тялото, понятие въведено от Франсоаз Долто. Тук под несъзнаван образ на тялото разбирам, отражение, което не е константно и отговаря на определен времеви интервал, който конструира емоционалното състояние на субекта към конкретния момент. Това е едно „времево“ отражение, създадено на езика на твореца, обречено да изгуби себе си в пространството, което му е отредено да обитава. И все пак в него има един константен елемент, който ще служи като основен ресурс (почва), върху която ще се образува динамичната конструкция. Имам предвид базисния образ, който е преживян и остава сравнително непроменен, образуващ една нарцистична кохезия, даваща първоначалните опори на индивида. Първият модел, който изработих и обвързах с образа на двойника, беше от разказа на Владимир Полянов „Мрежата на дъжда“. В него разгледах обвързването между акта на писане, автора, читателя и текста и въз основа на това дефинирахме няколко типа двойници на реалния субект. Дефинирах базисния образ на тялото на твореца, който се е формира въз основа на спомен от миналото. Така

той се асоциира с постоянна и нарастваща несигурност, разколебаност към творчеството и неговия смисъл. Това е онази първооснова, върху която ще се конструират всички останали двойници. Тук ми се вижда особено важно да се спомене, че базисният образ представлява първият двойник, който служи като основа, върху която се формират останалите двойници. В случая веднага може да се даде пример с двойник номер две, самата първа книга на автора, озаглавена „Гибел“. Този двойник продължава да се развива в образа на Секул Бравда, който символизира стремежа и вдъхновението на твореца. Цялостно този двойник го обвързваме с функциониращия образ на тялото, поради неговата непрестанна променливост и неконстантна позиция. Двойник номер три е самият автор, който заедно със своята творба олицетворява състояние на субекта. Неговото съществуване има определено времетраене, след което остава само името му и друг продължава неговите действия. Към неговия образ може да се прибави и този на читателя-разказвач, който се превръща в автор. Последният двойник, върху който се спрях, беше самия акт на писане, представляващ персонифицирания образ на Светослав Раб. Той обособява търсенето на споделеност и утвърждаване на текста. Основното, което е важно за тази част от изследването, е липсата на оригинала. Всеки един от появилите се двойници заличава все повече главния субект, за когото не получаваме информация до края на разказа.

Друг акцент беше поставен върху разказа на Светослав Минков „Какво може да се случи нощем“. Той също изгражда двойника на автора, като неговия персонаж, представляващ несъзнаван образ на тялото. Героят на автора изобразява едновременно базисния, функциониращия и ерогенния образ на тялото. За разлика от „Мрежата на дъжда“ тук текстът много по-ясно и плътно описва цялостния несъзнаван образ на тялото, изграден на въз основа на постоянната несигурност и колебания и показващ вътрешните преживявания на твореца. Тук модусите на образа на тялото се отбелязват чрез различните проявления на героя.

Последната глава от дисертацията се занимава с женския образ като причина за раздвояване на субекта. Поставих акцент върху образа на жената в диаволистичната проза, който е представен от гледна точка на мъжа, губещ своята цялост, поради невъзможността да се произведе константен образ, който да бъде идентифициран едностранчиво. Така жената се превръща в едно чудовищно събитие, което пряко рефлектира върху психиката на субекта и както ще видим това може да е причина за реализацията на двойника.

Първите два разказа, които интерпретирахме бяха „Пробуждане“ на Владимир Полянов и „Малвина“ на Светослав Минков, в които показахме една жена видяна с няколко коренно различни лица. И в двата случая главният герой опитва всячески да я положи в единна цялостна представа за нея, но всеки път, когато трябва да я идентифицира и да положи твърдение за нея, изразяващо какво точно е тя. В „Пробуждане“ преминавам през образите на красива изкустителка, невъобразимо чудовище, демон и жената, с която заживях. Всяка една от тях е съпроводена и с промяна в емоционалното и психическо състояние на субекта. Същото можем да кажем и за разказа „Малвина“. Където макар че е показана само в две крайности, те показват отново невъзможността тя да бъде представена едностранно.

Съвсем по-различен е случаят с разказите на Георги Райчев, където на женския

образ е дадена много по-голяма перспектива на развитие. Особеното интерпретирахме в разказа „Съновидения“ и „Страх“, в които жената удвоява света си и конструира пространство на своите страхове, неотговарящо на реалността, която обитава.

Особен случай с повестта „Лина“, в която жената отново е изградена със своята непредвидимост и чудовищност, като тук тя е причината за извършването на явно раздвояване на субекта, както и за извършването на престъпление.

Така настоящата дисертация успя да покаже различни психоаналитични модели на образа на двойника в диaboлистичната проза, като по този начин изградихме теоретични подходи на разчитане на самите текст.

ПРИНОСИ НА ДИСЕРТАЦИОННИЯ ТРУД

1. Цялостен принос на представената дисертация е изграждането на психоаналитични модели на образа на двойника в диaboлистичната проза. По този начин се утвърждават спецификите на анализиранияте художествени текстове, които до този момент не са били обект на изследване от подобен тип.

2. Дисертационният труд концептуализира образа на двойника в диaboлистичната проза през понятието *unheimlich* на Фройд и по-този начин допринася за цялостната концептуализация на понятието диaboлизъм.

3. За първи път се изгражда модел на двойника чрез концепцията на Мелани Клайн за обектните отношения, който показва възможността да мислим двойника не само през ясни теоретични конструкции, но и през непреки позовавания, чрез които се изгражда разцепването на субекта и конструирането на втори (и трети) субект, свързан със самия обект на желание.

4. Моделиране образа на двойника чрез понятието на Франсоаз Долто за несъзнаван образ на тялото. Фокусът върху връзката автор-творба-читател представя един нетрадиционен прочит на текстовете „Мрежата на дъжда“ от Владимир Полянов и „Какво може да се случи нощем“ от Светослав Минков.

5. Представен е образът на жената в диaboлистичната проза – очертани са неговите специфики на изграждане, които са свързани с историческия контекст на времето. Акцентът е поставен върху разказите на Георги Райчев като по този начин бе обособена конкретна характерологична черта на неговите творби, открояваща го от прозата на Вл. Полянов и Св. Минков.

Публикации по темата на дисертационния труд:

1) **Узунова, Десислава**, Авторът и неговият двойник. Разказът „Мрежата на дъжда от Владимир Полянов – творецът в търсене на смисъл, В: Сборник с докладите от Национални филологически четения за студенти и докторанти 2014 – Благоевград, изд. УИ Югозападен университет „Неофит Рилски”, с.7.

2) **Узунова, Десислава**, Двойникът – функция и образ. Психоаналитични перспективи на акта на раздвояване в разказа „Уилям Уилсън” от Едгар Алън По, В: Научният Еверест – мечта или реалност, изд. Авангард Прима, София, 2015.

3) **Узунова, Десислава**, Процесът раздвояване като идентификационна криза на субекта. Един прочит на разказа „Какво може да се случи нощем” от Светослав Минков”, В: Филологическият проект – кризи и перспективи, Фабер, София, 2016.

4) **Узунова, Десислава**, Механизъм на процеса раздвояване. Функция на Двойника в разказа „Ерих Райтерер” от Владимир Полянов, В: Литературен вестник, брой 23, 2014.

5) **Узунова, Десислава**, Диaboлистичната жена – събитие отвъд мислимото. Четири женски образа в разказа „Пробуждане” от Владимир Полянов, <http://journal-informo.eu/content/021/002.pdf>

6) **Узунова, Десислава**, Трите лица на Светослав Минков, (в съавторство с Александър Христов и Владимир Полеганов) В: Гласовете на българския диaboлизъм (под печат).

БИБЛИОГРАФИЯ

1. Абраам, Никола, Мария Торок, Кора и ядро, София: Лик, 2000.
2. Аретов, Н. След заник слънце: Първите „постдиаболистични“ романи на Владимир Полянов. – Критика, 2000, № 3 – 4.
3. Барт, Ролан. Дневник на скръбта, София: Агата-А, 2010.
4. Барт, Ролан. Разделението на езиците, София: Наука и изкуство, 1995.
5. Барт, Ролан. Удоволствието от текста, София: НБУ, 2012.
6. Барт, Ролан. Фрагменти на любовния дискурс. София: Изток-Запад, 2005.
7. Барт, Ролан. Смъртта на автора. <<http://litclub.com/library/kritika/bart/dead.html>>
8. Батаклиев, Георги. Антична митология. Справочник, София: Петър Берон, 1992.
9. Башлар, Гастон. Въздухът и сънищата. Опит върху въображението за движение, София: Рива, 2007.
10. Башлар, Гастон. Поетика на пространството. София: Народна култура, 1988
11. Бланшо, Морис. Онзи, който не ме придружаваше, София: Критика и хуманизъм: 2010.
12. Бланшо, Морис. Литературното пространство, София: ЛИК, 2000.
13. Богдан Богданов. Четенето. Читателят и другите. <<http://www.litclub.com/library/kritika/bart/dead.html>>
14. Борхес, Хорхе Луис. Смърт и компас. Прев. Светла Христова, София: Труд, 2004.
15. Ватова, П. За необходимостта от нов прочит. – АБВ, № 39, 26 септ. 1989
16. Георгиев, Никола. Мнения и съмнения, София: ЛВ, 1999.
17. Грошкова, Тина. Образите в диаболистичната проза на Светослав Минкова – през еретически вярвания и народни представи <<http://www.slav.uni-sofia.bg/naum/lilijournal/2013/3-4/groshkovat> >
18. Д'Орвили, Барбе. Дяволски души. прев. Кр. Петров, М. Йончев, София: Колибри, 1996.
19. Деларош, Патрик. Проблемите на юношеството, София: Център за психосоциална подкрепа, 2011.
20. Деларош, Патрик. Юношеството, София: Център за психосоциална подкрепа, 2004.
21. Делев, Любомир <<https://litenet.bg/publish30/liubomir-delev/po-diabolizym.htm>>
22. Дерида, Жак, Писмеността и различието, прев. Т. Батулева, София: Наука и изкуство, 1998.
23. Дерида, Жак. За граматологията. Прев. Ж. Дамянова, София: ЛИК, 2001.
24. Дерида, Жак. Позиции. Прев. Г. Кацаров, София: Критика и хуманизъм, 1993.
25. Долар, Младен. Ще бъда с теб през брачната ти нощ. прев. Ф. Стоилов – Литературен вестник, бр. 34, 23-29.10.2013.
26. Долто, Франсоаз. В играта на желанието, София: Критика и хуманизъм, 2017.
27. Долто, Франсоаз. Всичко е език, София: Колибри, 2006.
28. Долто, Франсоаз. За женската сексуалност, Колибри, 2000.
29. Долто, Франсоаз. Несъзнаваният образ на тялото, София: Център за психосоциална подкрепа, 2005.
30. Долто, Франсоаз. Основни етапи на детството, София: Колибри, 2009
31. Достоевски, Ф. М. Двойник, София: Фама, 2005.

32. Дьо Бовоар, Симон. Въведение към втория пол. Т. 1 и 2, София: Колинс-5, 1996.
33. Еверс, Ханс Хайнц. Ужасът. Първо петокolie, София: Аргус, 1922
34. Еврипид. Избрани трагедии. прев. Доротея Табаков, Тамара Кръстева, София: 2008.
35. Едгар Алан По, Историята на Артър Гордан Пим от Нантъкет. Гротески и арабески, прев. Милена Попова, София: Изток-Запад, 2014.
36. Елиаде, М., Образи и символи, Прозорец, 1998.
37. Зупанчич, Аленка. Комедията и изродното. прев. А. Байтошев –
38. Зупанчич, Аленка. Най-късата сянка. Ницшевата философия на двете, прев. Е. Стоянов, София: Литавра, 2006.
39. Казанджиев, Спиридон. Военна психология. Психология на боеца, София: Военно издателство, 1995
40. Калинова, Мария, Камелия Спасова. Въдворяване на двойниците – Литературен вестник, бр.30, 7-13.10.2009.
41. Калинова, Мария, Камелия Спасова. Двойници: дубъл – Литературен вестник, 38-39, 2-8.12.2009.
42. Калинова, Мария, Камелия Спасова. Преводачески безпокойства около das Unheimliche – Литературен вестник, бр. 34, 23-29.10.2013.
43. Камелия Спасова <http://piron.culturecenter-su.org/wp-content/uploads/2016/10/Kamelia-Spassova_Uncanny_valley.pdf>
44. Клайн, Мелани. Любов, завист, благодарност, София: ЛИК, 2005.
45. Ковачев, Огнян. Готическият роман, София: Еднорог, 2004.
46. Ковачев, Огнян. Едгар Алън По – готически и маргинално описан. Освен името. <<https://liternet.bg/publish/okovachev/po.htm>>
47. Ковачев, Огнян. Литература и идентичност: преображения на другостта, София: УИ „Св. Климент Охридски“, 2005.
48. Ковачев, Огнян. С въоразено око: техники за гледане и оптики на разказване през 18. в. и 19. в. - <<http://www.bulg18.com/Science/Kova.htm>>
49. Ковачев, Огнян. Хичкок и зрелища – Литературен вестник, бр. 28, 19-25. 07.2006.
50. Кон, Игор. Откриването на Аз, София: Наука и изкуство, 1980.
51. Константинова, Елка. Въображаемостта и реалното, София: УИ „Св. Климент Охридски“, 1987.
52. Кофман, Сара. Фигурите на дявола. Прев. Д. Тенев – Литературен вестник, бр. 34, 23-29.10.2013.
53. Кръстева, Юлия. Черно слънце. Прев. Е. Райчева, София: Гал-ико, 1999.
54. Лапланш, Ж., Ж.-Б. Понталис, Речник на психоанализата, София: Колибри, 2014.
55. Личева, Амелия. Гласове и идентичности в българската поезия, София: Фигура, 2007
56. Личева, Амелия. Истории на гласа, София: Фигура, 2002.
57. Личева, Амелия. Теория на литературата. От Платон до постмодернизма (в съавторство), София: Колибри, 2005.
58. Ман, Томас. Доктор Фаустос, София: Музика, 1981.
59. Манчев, Боян. Невъобразимото. Опити по философия на образа, София: НБУ, 2003.
60. Манчев, Боян. Тялото-Метаморфоза, София: Алтера, 2007.
61. Минков, Светослав. Автомати, София: Т.Ф. Чипев, 1932.
62. Минков, Светослав. Огнената птица, София: Родопи, 1922
63. Минков, Светослав. Синята хризантема, София: Аргус, 1922.
64. Минков, Светослав: Къщата при последния фенер, София, Хемус, 1931.

65. Нанси, Жан-Люк. Корпус, София: ЛИК, 2003.
66. Николай Аретов. Българският диаволизъм в европейски контекст. <http://aretov.queenmab.eu/archives/criticism/123-bulgarian-diabilism.html#note19>
67. Николчина, Миглена. Митът за Прометей и поетиката на английския романтизъм, София: УИ „Св. Климент Охридски“, 1988.
68. Николчина, Миглена. Родена от главата, София: Сема – РИШ, 2002..
69. Николчина, Миглена. Смисъл и майцеубийство, София: УИ „Св. Климент Охридски“, 1997.
70. Николчина, Миглена. Човекът утопия, София: УИ „Св. Климент Охридски“, 1992
71. Ницше, Фридрих. Зазоряване, София: УИ „Св. Климент Охридски“, 1997.
72. Ницше, Фридрих. Тъй рече Заратустра. Книга за всички и никого. С., 1990.
73. Овидий Назон, Публий. Метаморфози, София: Изток-Запад, 2015.
74. Огнян Сапарев, Игрена сенките, съст. О. Сапарев, Пловдив: Христо Г. Данов, 1988.
75. Пенчев, Бойко. Българският модернизъм: моделирането на Аз-а. София, УИ „Св. Климент Охридски“, 2003.
76. Пенчев, Бойко, Септември’23: идеология на паметта, София: Просвета, 2006
77. Пенчева, Румяна. Светослав Минков: строго поверително, София: Изток-Запад, 2011.
78. Пиндиков, Александър. Владимир Полянов, литературна анкета. С., 1988.
79. Пиндиков, Александър. Тихият залез на един благородник. – Демокрация, № 337, 16 дек. 1998.
80. По, Едгар Алън. Фантазии. Прев. Св. Минков, София: Аргус, 1922.
81. Полянов, Владимир. Диаболични повести и разкази. Варна, 1990.
82. Полянов, Владимир. Зад завесата на театъра, литературата и обществения живот. Спомени за събития и личности. 1905 –
83. Полянов, Владимир. Смърт, София: Аргус, 1922.
84. Полянов, Владимир. Срещи по дългия път, София: Български писател, 1984.
85. Полянов, Владимир: Момичето и тримата: Разкази, София 1926.
86. Протохристова, Клео. Литературни, метадискурсивни и културносъпоставителни траектории. Пловдив, 2004.
87. Райчев, Георги. Избрани произведения. Т. 1, София 1957.
88. Рикъор, Пол. Самият себе си като някой друг. Плевен, 2004.
89. Робърт Луис Стивънсън. Избрано. Прев. Огняна Иванова, София: Изток-Запад, 2014.
90. Спасова, Камелия. Събитие и пример у Платон и Аристотел. С., 2012.
91. Стефанов, Валери. Българска литература ХХ век. 12 сюжета. С., 2003.
92. Стефанов, Валери. Българска словесна култура. С., 2010.
93. Стефанов, Валери. Разказвачът на модерните времена. С. 1988.
94. Стефанов, Валери. Творбата – безкраен диалог. С., 1994.
95. Стефанов, Валери. Участта Вавилон. С., 2000.
96. Стойчева, Светлана. Декоративната проза на Николай Райнов като един от стиловите почерци на културата ни от 20-те и 30-те години – В: Литературна мисъл, 1989, 2, с. 22 – 34.
97. Стоянов, Цветан. Съчинения в два тома, т-1,2 София: Български писател, 1998.
98. Стоянова, Л. Българинът като хомо политикус или един „забравен“ роман на Владимир Полянов. – Лит. форум, № 24, 16 юни 1933.
99. Стоянова, Людмила: Българският диаволизъм. Щрихи към поетиката му в: Литературна мисъл, 1983, кн. 3, с. 34 – 52.

100. Стъпова, Иванка. Идеята за двойника. Велико Търново: Фабер, 2007.
101. Сугарев, Едвин. Българският експресионизъм, София: Народна просвета, 1988.
102. Султанов, Симеон. Насаме със Светослав Минков, София: Български писател, 1972.
103. Събева, Светлана. Увод в социологията на публичността, Пловдив: УИ „Паисий Хилендарски“, 2002.
104. Тенев, Дарин. Отклонения. Опити върху Жак Дерида. София: Изток-Запад, 2013.
105. Тенев, Дарин. Преразглеждане на кризата на модернизма в светлината на кризата на европейските науки с оглед изясняване ролята на литературата. - http://liternet.bg/publish19/d_tenev/prerazglezhdane.htm#1
106. Тенев, Дарин. Фикция и образ. Модели, Пловдив: Жанет 45, 2012.
107. Тересов, Иван. Двойниците в легендите, магията и живота. С., 2005.
108. Теодосиева, Христина. Разказът „Ерих Райтерер“ – модел на проективна идентификация, В: Гласовете на българския диаболизъм. (под печат)
109. Тодоров, Орлин. Психоанализата. Фрагменти от едно въведение, ЛИК, 2015
110. Тодоров, Орлин. Разбиране и интерпретация в психоанализата, Нов български университет, 2017.
111. Тодоров, Орлин. Съвременната психоанализа: срещи от България. ЛИК, 2005.
112. Тодоров, Цветан. Въведение във фантастичната литература, прев. Кр. Кавалджиев, София: СемаРШ, 2009.
113. Уиникът, Д. Игра и реалност, ЛИК, 1999.
114. Улф, Вирджиния. Орландо. Прев. Иглика Василева, София: Колибри, 2013.
115. Фон Шамисо, Адалберт. Немски романтици. Новели, съст. Недялка Попова, София: Народна култура, 1980.
116. Францини Л., Гросберг, Д. Ексцентрично и гротескно поведение. София: УИ „Св. Климент Охридски“, 2000.
117. Фройд, Ана. Егото и защитните механизми, прев. Людмила Андреева, София: Изток-Запад, 2017.
118. Фройд, Зигмунд. 5-те случая: Човекът плъх. София, 2010.
119. Фройд, Зигмунд. Въведение в психоанализата, София, 1990.
120. Фройд, Зигмунд. Естетика, изкуство, литература. София: УИ „Св. Климент Охридски“, 1991.
121. Фройд, Зигмунд. Психология на сексуалността, София: Колибри, 2015.
122. Фройд, Зигмунд. Тотем и табу. Някои сходства в психичния живот на диваците и невротичите. София, 2013.
123. Фуко, Мишел. Генеология на модерността. прев. Владимир Градев, УИ „Свети Климент Охридски“, 1992.
124. Фуко, Мишел. Раждането на клиниката. Археология на медицинския поглед. Прев. Владимир Градев, Ирена Кръстева. УИ „Свети Климент Охридски“, 1994.
125. Хайдегер, Мартин. Битие и време. Прев. Д. Зашев, София: Марин Дринов, 2005.
126. Хайдегер, Мартин. Същности. Прев. Д. Денков и Т. Христов, София: Гал-ико, 1997.
127. Хесе, Херман. Степния вълк, София: Рива, 2007.
128. Христина Теодосиева Ерих Райтерер – модел на проективна идентификация – Гласовете на българския диаболизъм (под печат), Парадигма, 2018.
129. Черпокова, Светла. Тематична археология на немския романтизъм, Пигмалион, 2009.
130. Шели, Мери. Франкенщайн, прев. Жана Тотева, София: Труд, 2012.
131. Юнг, Карл Г. Архетиповете и колективното несъзнавано, София: Лега Артис, 2016.

132. Юнг, Карл Г. За основите на аналитичната психология, София: Лече Артис, 2013.
133. Юнг, Карл Г. Психологическите типове, София: Лече Артис, 2016
134. Якоби, Йоланде. Психологията на К.Г. Юнг, София: Лече Артис, 2000.
135. Bloom, Harold. The Western Canon: The Books and Schools of the Ages. New York: Riverhead, 1995.
136. Derrida, J., Dissemination, trans. Barbara Johnson, Chicago: University of Chicago Press, 1981.
137. Derrida, J., Of Grammatology, trans. Gayatri Chakravorty Spivak, Baltimore: Johns Hopkins University Press, 1976.
138. Derrida, J., Plato's Pharmacy, in Dissemination, trans. Barbara Johnson, Chicago: University of Chicago Press.
139. Derrida, J., Writing and Difference, trans. Alan Bass, Chicago: University of Chicago Press, 1978.
140. Freud, Sigmund. 'An Autobiographical Study.' The Freud Reader. Ed. Peter Gay. London: Vintage, 1989.
141. Iser, Wolfgang, The Fictive and The Imaginary. Charting Literary Anthropology, London, The Johns Hopkins University press, 1993
142. Martin, Thomas M. Der bulgarische Diabolismus. Eine Studie zur bulgarischen Phantastik zwischen 1920 und 1934 (Opera Slavica, Band 22), Wiesbaden, 1993.
143. Milica Živković. THE DOUBLE AS THE "UNSEEN" OF CULTURE:TOWARD A DEFINITION OF DOPPELGÄNGER <<http://facta.junis.ni.ac.rs/lal/lal2000/lal2000-05.pdf>>
144. Preston, Daniel L. Ecological Consequences of Parasitism. <<http://www.nature.com/scitable/knowledge/library/ecological-consequences-of-parasitism-13255694>> .
145. Rank, Otto. Der Doppelgänger: Eine psychoanalytische Studie, Literaricon Verlag UG, 2015.
146. Rank, Otto. The Double. A Psihoanalitic study. trans. Harry Tucker Jr., UNC Press Books, 2012.
147. Vardoulakis, Dimitris. The Doppelgänger. Literature's Philosophy, New York: Fordham University Press, 2010.