Софийски университет „Св. Климент Охридски“
Международна научна конференция
на Факултета по славянски филологии – 2017
„Надмощие и приспособяване“

МИМЕСИС И РЕФЛЕКСИЯ: ОГЛЕДАЛАТА В БЪЛГАРСКОТО ЛИТЕРАТУРОЗНАНИЕ

Камелия Спасова
Софийски университет „Св. Климент Охридски“

MIMESIS AND REFLECTION: MIRRORS IN BULGARIAN LITERARY STUDIES

Kamelia Spassova
University of Sofia St. Kliment Ohridski

Abstract. The paper focuses on the mirror as a metaphor in the Bulgarian literary studies by means of which contradictory concepts of literature in terms of its mimetic activity crystallize. The term mimetic reflection was in circulation in the Soviet Union at that time as one of the key concepts of the dogmatic Marxist-Leninist aesthetics and especially of Todor Pavlov's theory of reflection, in which literature is seen as a realistic reflection of reality. A detachment of reflection theory can be traced in the works of Nikola Georgiev. In his theoretical works the mirror functions as a metaphor for the intertextuality and self-reflexivity as the ability of the literature to refer to its own techniques, its own process of creation and its own fictional status. In such direction is read the mirror metaphor in the works of Kleo Protohristova and Miglena Nikolchina.

Key words: mimesis, reflection, mirror, self-reflexivity, intertextuality

То се само възхищава на себе си с блед неподвижен,
сякаш застинало в образ, изваян от пароски мрамор…
Без да съзнава що вижда, от образа виждан изгаря –
съща заблуда омайва очите му и ги възбужда.
Що, доверчиво момче, по видения бегли залиташ?
Нигде не е любовта ти. Загубваш я, щом се извърнеш,
сянка на лик, отразен във водата, под себе си, гледаш.

Овидий. „Ехо и Нарцис“, Метаморфози, III книга

1. Ехо и Нарцис в българското литературознание

Историята на Ехо и Нарцис знаем добре най-вече от Овидий. Важен елемент в мита е особената симетрия и обратимост между съдбите на Ехо и Нарцис, както и опасната връзка между рефлексивност и самопознание. Нарцис е онзи прекрасен младеж, на когото пророкът Тирезий предсказва, че ще стигне зрелостта, ако себе си не познае, един негативен акт на неразпознаване. Ехо е нимфа, която с прелестен глас омайва Хера и отвлича вниманието ѝ, докато Зевс общува с нимфите в гората. Хюбристично разсейване. За тези си поетични заложби Ехо е наказана от Хера да имитира и повтаря само чуждата реч, осъдена е на ехопраксия: „Твоят език, що така ме е мамил, ще има по-малка сила за тебе от днеска – за най-кратък говор.“ Ехо, пленена от хубостта на Нарцис, чака подходящите звуци, така че да може в огледалото на неговото слово да го плени. Вместо това Нарцис я отблъсква, така постъпва и с много други девойки и младежи. Един от отблъснатите проклина Нарцис да бъде застигнат от същата безответна съдба: да желае и да не постига желаното. И тази нова страст обзема шестнадесетгодишното момче. Нарцис се влюбва в образа си, отразен в едно поточе, без да разбира, че това е самият той. Моментът на разпознаване (*anagnorisis*) при Нарцис, „Аз съм това! Уверих се, не мами ме образът собствен, от обич към мене горя“, е и трагичният момент на смъртта му и метаморфозата в шафраново цвете. Дендроморфната метаморфоза на Овидий трайно превзема европейското въображение. Историята на Ехо и Нарицс е ключов епизод в историята на литературата, изобразителното изкуство, философията, психоанализата и теорията до днес.

Привличам фигурите на Ехо и Нарцис като отправна точка [Ansatzpunkt][1] по темата за огледалата в българското литературознание. Подобно начало позволява да се направи едно напречно делене на разграничението между литературна теория и литературна история, а именно деленето между *звук* и *образ*. Ехо и Нарцис ще стоят за подобно основаване на изследванията предимно върху материалността на звука или фикционалността на образа. През тези фигури може да се направят напречни траектории и наративи за движението на съвременната българска теоретична мисъл.

Литературоведите, пленени от фигурата на Ехо, стъпват върху езиковия фундамент, върху фоничността в литературата и особено в поезията, те се насочват към звука и гласа, към минималните значещи единици, към градивността на звуковите повторения и резонансите, към алитерации и асонанси, към

[1] Според термина на Ауербах отправна точка е пластичен сингуларен пример и точно подобни начала с конкретни примери и техния микроанализ на нивото на синтаксиса и фразата ни предлага всяка глава от книгата му “Мимесис” (Auerbach 1969: 11).

интервалите и дисонансите…[2] Или, ако използваме заглавието на една от ключовите монографии в тази насока: *звук и смисъл* с цялата аналитика на литературоведските техники, ползващи съзнателно ресурсите на точните науки и математиката по абстрахиране и моделиране, от звуковото да се конструират комплексните нива на смисъла[3]. Разбира се, парадигматичните теоретични книги в тази линия са „Българско стихознание“ (1963) на М. Янакиев, „Българската народна песен. Изобразителни принципи. Строеж. Единство“ (1976) и „Анализ на лирическата творба“ на Н. Георгиев (1985), „Звук и смисъл. Наблюдения над фоничната организация на художествената проза“ (1983) на Р. Коларов, „Стихът като възможност за избор“ (1988) на Рая Кунчева[4]. Концентрацията върху езиковата страна на творбата идва заедно с целия арсенал на един „математизиран“ научен литературоведски жаргон, който измества подходите, които дирят *тенденциите*, *темите* и *мотивите* в литературата. Любопитно в това отношение е „скокът“ на Юлия Кръстева не само от Изток на Запад, но и от първата ѝ книга на български език, почти непозната и нечетена, „Характерни тенденции в западната литература от XX век“ (1964)[5] към *ехо-литературознанието* в „Семейотике“ (1969). Първата теоретична книга на Кръстева (острият ѝ критически поглед и теоретичното въображение да обема и концептуализира огромни хоризонти са вече налични) е близка като подход до писаната по същото време, но публикувана по-късно, монография на Цветан Стоянов „Идеи и мотиви на отчуждението в съвременната западноевропейска литература“ (1973)[6]. Вместо идеи, тенденции и мотиви ехо-литературознанието открива семиотичното пространство на езика, лингвистичния фундамент.

---

[2] Джоан Скот използва понятието ехо-фантазия за ретроспективно обмисляне на въображаемите повторения с техните иронични отмествания, отбелязвайки именно неточното възвръщане на гласа при ехото, примесването му с фантазмен елемент. Ехо-фантазията за Скот е инструмент за осмисляне на катерогиите, свързани с идентичността и историческия опит със сложната амалгама между повторения и фантазми през настоящето към миналото. Ехо-фантазията може да бъде употребена и по отношение на историята на българското литературознание (Скот 2005).

[3] За генеалогията на ехо-линията в българското литературознание, фокусирано около материалността в езика, както и за водещата роля на Мирослав Янакиев в нея виж: (Калинова 2015), както и сборника (все още под печат) от конференцията Наследството на лингвистиката в българската литературна теория.

[4] Тази насока е продължена след 1989 г. с монографиите „Стих и поезия“ (1990) на Яни Милчаков, „Метрика. Свободен стих. Сонет. Стихознанието преди и сега“ (2000) на Рая Кунчева, „Истории на гласа“ (2002) на Амелия Личева, „Интенция и смисъл на стиховия текст” (2002) на Благовест Златанов, „Литературността“ (2009) на Тодор Христов.

[5] Кръстева 1964.

[6] За политическите, творческите и личните отношения между Кръстева и Цветан Стоянов вж. Николчина 2015: 154-170.

От друга страна е литературознанието, което се фокусира върху образите, преображенията и въображението, фигурите, формите и трансформациите; върху вторичните митове, върху фабулирането и темпоралните модалности – времето и разказа в творбата; върху утопичното и хетеротопичното, върху каноноформирането и канонообразуването, върху процесуалното и променливото в полето на литературата. То историзира и контекстуализира. Мисли творбата в изменчивите води на Нарцис, през *историчността на образа,* през наративните и контекстуализиращи стратегии. Конститутивна за тази линия е книгата на Богдан Богданов „Мит и литература“ (1985), както и заглавието на сборника, посветен на С. Хаджикосев – „Идентичности. Отражения. Игри“[7]. Линията на Нарцис е доминантна в литературоведските нагласи след 1989 г. – при нея водещо е търсенето на контекстуалната рамка, на историчността при оформянето на концепции и образи, на процесите и процесуалността при формирането и трансформирането на образа, пораждането и преобразуването на творбата, политиките по разглобяване и сглобяване на канона[8]. Тази траектория методологически е очарована от динамиката на фигури, образи и контексти.

Нарцис и Ехо са литературни фигури, които могат да служат като критически прагови точки за (само)рефлексия в литературоведските траектории след 1989 г.

Разграничение на *звук* и *образ* в българското литературознание дава възможности за нови метадискурсивни фабули, но тук цели просто да мине отвъд традиционните епистемологични деления на *теория/истори*я, *структурализъм/постструктурализъм*, *затворено/отворено* литературознание, за да направи ясно видим парадокса на употребата на огледалната метафора.

---

[7] Протохристова, ред. 2004.

[8] В тази линия (с всички недостатъци на списъците по редукция и непълнота) биха попаднали: М. Николчина, Митът за Прометей (1988), Човекът-утопия (1992), Смисъл и майцеубийство (1997), Родена от главата. Фабули и сюжети в женската литературна история (2002), Изгубените еднорози на революцията (2012); М. Кирова, Сънят на Медуза (1995); К. Протохристова, През огледалото в загадката (1996); Ал. Кьосев, „Пролетен вятър“ на Никола Фурнаджиев в художествения контекст на своето време (1989), Лелята от Гьотинген (2005); В. Стефанов, Разказвачът на „модерните времена“ (1990), Участта Вавилон. Лица, маски и двойници в българската литература (2000), А. Хранова, Литературният човек и неговите български езици (1995); И. Пелева, Ботев. Тялото на национализма (1998); Н. Гочев, Александрия. Разкази за хора, книги и градове (2002), Б. Пенчев, Българският модернизъм: моделирането на Аз-а (2003); Д. Камбуров, Явори и клони (2003), Българска поетическа класика (2005); О. Ковачев, Готическият роман. Генеалогия, жанр, естетика (2004), Литература и идентичност: преображения на другостта (2005); Б. Манчев, Невъобразимото. Опити за философия на образа (2003) и Тялото-Метаморфоза (2007), Логика на политическото. Метаморфози на политическата общност и политическия субект (2012); А. Ангелов, Историчност на визуалния образ (2009); Д. Тенев, Фикция и образ. Модели (2012), Д. Атанасова, Реторика на историчното (2016).

2. В хилядите огледала отражение на действителността: Тодор Павлов

Какви лица ли отразило
ревниво пази огледалото?
То сякаш е един прозорец,
отворен в друг предишен свят.

А. Далчев, „Стаята“

Огледалото е метафора в българското литературознание, през което кристализират противоречиви концепции за литература с оглед на миметичната ѝ дейност. От една страна, метафората за огледалото отпраща към догматичната след 1945 г. теория на отражението на Тодор Павлов, която има статута на идеологически императив. От друга страна, същата метафора след 1989 г. става ключ за обозначаване на междутекстови прочити, за функцията на цитиращия човек в литературата и въобще за автореференциалността на литературната творба. Трансформацията на огледалната метафора може да се открие още през 70-те и 80-те в епистемата на школата в Тарту. Лотман и неговите съмишленици използват огледалните ефекти, за да покажат как функционират двойните кодове и удвояването на семиотичния процес през особеното имплозивно вгъване на творбата от типа на текст в текста. Така оказват имплицитна съпротива на теорията на отражението и развиват паралелна миметична теория, която изследва самопораждането и автореференциалността на творбата на изкуството. Този ключ по употреба на огледалната метафора ще бъде развит у нас с оглед на *пропастите и мостовете* на междутекстовостта от Никола Георгиев. За водещо разграничение при употребата на огледалото могат да послужат средствата на творбата и по-специално материалността на езика. Теория на отражението е антилингвистична теория, тя радикално изключва „носителя“ на произведението, докато междутекстовите подходи у нас носят паметта за детайлната работа със самия текст, наследство от едно близко структуралистко минало.

Догматичната марксистко-ленинска естетика в лицето на Тодор Павлов налага клишето за литературата като отражение на действителността. Основополагащ в монографията му „Теория на отражението“ [9] е възгледът на Ленин

[9] Теория на отражението на Павлов излиза първо на руски в Москва през 1936 г., а нейното второ и преработено издание на български е през 1945 г., по-късно, 1962, Sofia Press издава и английски превод, така че да могат да бъдат запознати западните публики с този фундаментален труд. Особено внимание заслужава статията на Александър Кьосев „Истинският наследник“ с оглед на институционалната роля, която играе Тодор Павлов. Тя разглежда как обективният процес на формиране на комунистическия литературен канон, е преди всичко лична заслуга на Тодор Павлов и неговия огромен авторитет, поддържан чрез заемането на централни институционални позиции и пряка подкрепа от Сталин. Кьосев очертава връзката между институционализацията на Павлов през 1930-те и „избухването“ на неговия литературоведски гений в Москва (Кьосев 2009).

за „идеята като субективен образ на обективните неща“. Така според Павлов за Маркс, Енгелс и Ленин идеите са огледални образи на нещата, субективен образ на обективната действителност.

В отражателната теория обектът на огледалото със своята способност да отразява функционира като водеща фигура при онагледяване на диалектиката между субективния абстрактен образ и обективния конкретен предмет. В монографията на Павлов този предмет се появява напълно експлицитно като аргумент и разяснителен механизъм: „Огледалният образ на лампата, да речем, се *схожда* с лампата по фигура, цвят и т.н., но същевременно образът е именно образ на лампата, а *не е самата* лампа“[10]; „Също така от факта, че огледалото по особен начин отражава червения цвят на телата, ни най-малко не следва, че виждания от нас физически образ в огледалото не е обективно червен. От тоя факт следва всъщност само едно, че даденият образ е именно *физически*, именно *огледален образ* (който може да се повтори в хиляди огледала) на червения отразен предмет и който образ може не *само да се вижда, но дори и да се фотографира например с цветна фотография*. В огледалото обаче самия червен *предмет* като *предмет* го няма.“[11] Деформацията в огледалото, рекурсията и хилядите различия при повторението на един и същи образ в различни огледала не са взети под внимание от Павлов. Школата в Тарту също е очарована от огледалата, при тях обаче те се появяват като механизъм отвътре на творбата. Те са вътрешнолитературен саморефлексивен механизъм, който удвоява поетическите кодове. Цял брой на „Трудове по знакови системи“ е посветен на семиотика на огледалото в изкуството[12]. В него се демонстрира как се изгражда *като че ли* свят чрез *удвояване на удвояването* или чрез *трансформация на изображението в процеса на удвояване*[13].

Теорията на познанието, развивана от Павлов, държи на предпоставката на диалектико-материалистичното познание на обективните неща в човешкото съзнание. Вещите съществуват независимо от съзнанието и се отразяват в него, придобивайки своя субективен елемент. Това е един процес, в който, съвсем по Маркс, материалното е пресадено (*umgesetzte*) и преведено (*übersetzte*), преобразувано в съзнанието, в човешката глава[14]. По това теорията на отражението рязко критикува, от една страна, *идеалистични* (Платон, Хегел) и *иманентистките* теории (особено в лицето на Бергсон), които според Павлов абсолютно отъждествяват предмет и образ. От друга страна, са критикувани лингвистичните възгледи, които абсолютно оразличават предмет и образ, като

---

[10] Павлов 1987: 171.

[11] Цит. съч., 206.

[12] Особено внимание заслужава текстът на Левин 1988: 6-24.

[13] Лотман 1992а: 274-284

[14] Павлов 1987: 162.

си служат със субективни знаци, йероглифи, символи. Знаците обаче могат да бъдат напълно фантастични, нереални, забелязва Павлов, като например „вампир“ и „змей“, ето при такива случаи няма нищо обективно, доколкото липсва денотат[15]. Затова в означаващи от типа на *еднорози* и *кентаври* е видяна опасността и неспособността да се осигури философска гаранция за материалистическия метод. Вампирите и еднорозите са опасни за системата. Немотивираността на знака и материалността на езика са идеологически подривни и дестабилизираща за режима.

Отражателната теория на Павлов е антилингвистична. В нейната механика езикът трябва да служи само като инструмент за *пресаждане* и *превеждане*. На този фон усилията на групата структуралисти около Мирослав Янакиев през 1960-те и 1970-те години могат да се отчетат като „неблагонадеждни“. Те са опозиционни за режима както заради използване на точните методи в литературознанието, така също и заради подозрителното затваряне във фонемите, структурите, кодовете, фигурите и синтактичните конструкции на самия език в контекста на едно антилингвистично литературознание. В кръга около Янакиев никакво *пресаждане* и *превеждане* на материалната действителност не се извършва, а самият език е видян откъм материалната си страна.

Свеждането на изкуството до образ-отражение на реалността е наследството, което соцреалистическият дискурс завещава. Теорията на Тодор Павлов, приложена към изкуството, е тъкмо *псевдомиметична* теория. Аристотеловата миметична теория в български контекст често е сведена до щампата на Павлов, а понятието мимесис е „превеждано“ като отражение. Симптоматично е легитимирането на миметичната теория през възгледите на Тодор Павлов в предговора на Кръстьо Генов при първия превод на „Поетика“ на Аристотел на български[16]:

> *Прав ли е Аристотел в тези свои схващания? – „като се почне от Аристотеля и се свърши с Тена и съвременния социалистически реализъм – подчертава академик Тодор Павлов – искането изкуството да отразява правдиво действителността е било – и си остава – едно от първите искания, предявявани на същинското изкуство. А това значи, че да се отрича познавателната роля и значение на изкуството, е решително недопустимо” (Обща теория на изкуството, с. 288*).

Кръстьо Генов цитира неколкократно второто разширено издание на „Обща теория на изкуството“ на Павлов от 1938 г.[17] Това е съчинението, което

[15] Цит. съч., 161.

[16] На български има три превода на Поетика: от Кръстьо Генов и Петър Радев (Поетиката на Аристотеля, 1943 [1947]); от Александър Ничев (За поетическото изкуство, 1975); от Георги Гочев (Поетика, 2016). Предговорът, към който реферирам, „Увод в Поетиката на Аристотеля“ е от второто преработено издание на превода от Генов и Радев (Генов 1947).

[17] Първото издание е година по-рано, от 1937 г., то е значително по-кратко спрямо това от 1938 г.

„запознава“ българските читатели с теорията на отражението през приложението ѝ в изкуството, доколкото философският опус се появява у нас едва през 1945 г. И макар „Теория на отражението“ никъде да не разглежда експлицитно миметичната теория на Аристотел, то през превода на „Поетиката“ слепването на подражателната с отражателната теория е направено. И разбира се, Кръстьо Генов, освен теорията на Павлов, напълно прецизно представя логиката на *възможното* и *вероятното* като несъвпадаща с *действителното*, отбелязва като основно за Аристотел предпочитането на невъзможното вероятно пред възможното невероятно[18], но тези сложни модални операции по-трудно влизат в рецептивна употреба. За предпочитане е директният постулат, извлечен от Тодов Павлов, че литературата е отражение на действителността. И затова е набеден Аристотел.

3. Кривите огледала на междутекстовостта: Никола Георгиев

Какво се случва с разбирането за мимесиса днес в българското литературознание, след като догмата на отражателната теория е избледняла. В последната си книга *Мимезис и антимимезис. В началото на новия век* Розалия Ликова (Ликова 2008) прави опит по преосмисляне на наследствата на категорията *мимесис* с експлицитна критика и разграничаване от теорията на отражението на Тодор Павлов. В по-ранни свои книги Розалия Ликова подчертава, че е употребявала два модела за литературата: 1) традиционно-миметичен (*а ла* Павлов); и 2) авангардно-креативен (*анти* Павлов). Ликова обаче вижда възможност за преобразуване на самото понятие за мимесис, като деконструира бинарната опозиция *мимесис* и *антимимесис*. За целта тя отпраща към идеята за езиков мимесис. Ако се върнем към началната постановка, това е особено интерфериране на фигурите на Ехо и Нарцис, пресичане между лингвистичния и контекстуалния подход. В подобен режим на преодоляване на разцепването на отражателната и структуралистката линия можем да видим и семиотичните тезиси на Лотман в рамките на източния блок. Лотман експлицитно заявява, че неговият методологически залог е средищен между структуралистката парадигма на Якобсон и контекстуално диалогичната парадигма на Бахтин.

В контекста на българското литературознание след 1989 г. префункционализиране на огледалната метафора**,** извън ортодоксално марксическия дискурс на отражателната теория**,** най-ярко може да се проследи в работите на Никола Георгиев, Клео Протохристова и Миглена Николчина.

---

[18] Любопитно е, че Т. Павлов критикува Аристотел точно за изместването на действителното и предпочитанието на идеалистичната категория на възможното: „Възможность, обаче, още не ще рече действителность. Възможното затуй именно е възможно, че при отделни условия се превръща вь действително. При отсъствието на такива условия, обаче, то си остава само възможно и не преминава в действителность“ (Павлов 1937: 36).

При Никола Георгиев огледалото функционира като метафора за четящия и цитиращия човек в литературата. Тя идва да означи междутекстовите препратки, когато герой на литературно произведение чете литературно произведение. С метафората за огледалото художествената литература се обръща към себе си, тя служи, за да посочи саморефлексивната способност на произведението да оглежда себе си, само да посочва техниките на направата си, да обсъжда похватите за конструирането на фикционалното пространство. Обикнатите от Н. Георгиев примери са Хамлет като зрител на Хамлет („Мишеловката“) и Дон Кихот от втората част на романа като читател на „Дон Кихот“[19]. Огледалото става литературоведска метафора за похвата от типа на „текст в текста“ и „пиеса в пиесата“, или за разработвания от Лотман модел на работа на двойни кодове[20]. За Лотман текстът е винаги иманентна хетерогенна структура, която преплита доминантни експлицитни кодове и други, имплицитни, скрити и латентни кодове. По този начин има постоянен обмен между фоновите и фокусните кодове, между кората и ядрото, между явните и мълчаливите диалози в творбата: похватът на текст в текста добре опримерява играта на чужд и матерен семиозис.

Никола Георгиев въвежда метафората за огледалото – вече след като се е появила книгата „Цитиращият човек в художествената литература“[21] – като теоретизира върху похвата на *homo legens* в статията си „Огледалата на литературата“[22]. Така четящият човек в литературата „е едно от огледалата, в които литературата оглежда себе си, а по логиката на казаното дотук и оттук нататък огледалото е криво.“[23] Деформациите и трансформациите в огледалото са напълно несъвместими с „вярното“ отражение в хилядите огледала в теорията на Павлов. Нещо повече, Никола Георгиев използва огледалото, за да различи двата главни подхода на литературознанието – единият, към който той е пристрастен, е вътрешнолитературният, а другият, наречен миметичен, се занимава с външното на литературата или със социалния контекст. Теорията на Павлов е част от втория подход, тя е критикувана имплицитно от Н. Георгиев в една скоба като антилингивстично минаване *през просото*:

---

[19] Срв. наблюдението на Борхес в „Скритата магия на Дон Кихот“ (1964): „Защо ни смущава фактът, че Дон Кихот е читател на Дон Кихот, а Хамлет – зрител на Хамлет? Мисля, че открих причината: подобни обрати ни внушават, че ако измислените герои могат да бъдат читатели или зрители, ние, техните читатели или зрители, също може би сме измислени“.

[20] Лотман 1992b: 189-206.

[21] Георгиев 1992.

[22] Тя се появява най-напред 1997 г. като предговор в книгата на Дечка Чавдарова, а по-късно и като част от Георгиев, Мнения и съмнения, 1999.

[23] Цит. съч.

Миметичният подход се интересува какви значения се пораждат във връзката между литературното произведение и езика, а чрез езика с така наречената действителност. (Някои от представителите на този подход я карат направо през просото, т.е. прескачат езика и свързват произведението направо с действителността.) Вторият, вътрешнолитературният подход, се интересува какво става вътре в произведението и още повече между произведенията…

И миметичният, и вътрешнолитературният подход обръщат внимание всеки със своите интереси на подбора на четивото. За миметичния подборът е знак за характера на героя, а за вътрешнолитературния знак за приемствените или контрастните връзки в литературата и за произведените от тях значения.

Вътрешнолитературният подход е междутекстовият, отварянето на произведението към други произведения, като четящият и цитиращият герой е литературоведска фигура в рамките на този подход, чиято генеалогия е изведена през Бахтин – Бубер и Лотман – Кръстева. В своя прочит Н. Георгиев, макар да предлага през оптиката на съвременния реконструктивизъм опит за съвместяване на двата несъвместими подхода – външно- и вътрешнолитературен (дори книгата на Дечка Чавдарова е похвалена за плавното им непротивопоставяне) – все пак реторически „брани“ излагането на литературността от външностоящото: я от базата на Маркс, я от абсолютния дух на Хегел, я от средата на Иполит Тен. Така Никола Георгиев (а с това и линията на ехо-литературознанието) активно използва метафората за огледалото, като я вписва във вътрешнолитературното пространство на творбата, използва я като инструмент за междутекстов анализ, чрез огледалото се показва как творбата се обръща към собствената си направа. Фокусът се премества от отражение на действителността към самоогледане в кривото огледало на междутекстовите паралели. В дискурса на Георгиев миметичното обаче остава „остарял и наивен“ подход, който се занимава предимно с изграждането на характера. При него редукцията от четенето на „Поетика“ на Аристотел през теория на отражението на Тодор Павлов продължава да е валидна.

Подобна връзка между мимесис и рефлексия е направена година по-рано от Клео Протохристова в главата „Огледалото и лабиринтът (Проблематизирането на мимезиса и огледалната метафора)“ (Протохристова 1996: 142-151), където връзката между миметичното и огледалото е положена на различни нива – не само по отношение на творбата и обекта на подражание, но също и по отношение на читателя, протагонистите, твореца и литературните похвати. Всеки елемент може да бъде носител на огледалната метафора, като в различните литературоведски речници това може да клони или към полюса на едно обективно представяне на света (реалистичния жаргон и огледалото на Стендал), или към саморефлексивната концепция за творчеството, като процес на самоогледане и самонаправа. В частта „Отражателност и рефлексия в литературното битие на огледалото“ Протохристова представя романтическата

идея за саморефлексивната литература, която включва в себе си един метали-тературен пласт, който непрестанно генерира рефлексия върху собствените си постановки. Тя развива една изцяло *анти*-Павлов линия, макар теорията на отражението никъде да не е спомената или критикувана експлицитно в книга-та ѝ. Използвана е стратегията за мълчаливо отместване на дискурса за огледа-лото. При Протохристова е демонстрирана сложната игра между автентично, мистификационно и фикционално по пътя на трансформиране на извънлите-ратурното в литературно. Тя подробно се спира на употребите на похвата на *mise en abyme*[24] или това са случаите по включване на миниатюрни дублети в творбата, на употребите на похвата на текст-в-текста, но също и пряко на включването на огледалото като литературен мотив, а оттам и на мотива за двойниците. Въобще, саморефлексивната литература, освен че въвлича един самоогледащ се, метакоментиращ пласт в себе си, активно си служи с двой-ни кодове[25]. Протохристова разглежда огледалото като литературен мотив на нивото на литературната творба, като метадискурсивна метафора на нивото на литературознанието и като инструмент за компаративистичен анализ, през който да бъде съблюдавана смяната на историческите парадигми.

Начинът, по който Никола Георгиев и Клео Протохристова паралелно трансформират огледалната метафора, е вероятно един от мълчаливите диа-лози в литературознанието ни. Любопитно е, че и двамата изследователи не влизат в пряка полемика с наследството на Т. Павлов.

Последният огледален ефект, на който ще обърна внимание при тази история на огледалата в българското литературознание, е у Миглена Никол-чина. Ще оставя настрана нейните актуални занимания с антропологическата машина, очарованието ѝ от срещата на изкуственото същество с образа му в огледалото, както и тезата ѝ за нулевата точка на субектността във вдлъбнатото огледало[26]. Вместо това ще се спра на неологизма на Николчина – *хетеротоп-на* омонимия с оглед на теоретичния подход, който той предлага. Понятието добре вплита линиите на Ехо (омонимия) и Нарцис (хетеротопия). Омонимия-та е типичен звуков ефект, тя е ехо-фантазия по неточното съвпадение и лекото отместване. Хетеротопията през Фуко е силата на огледалата да представят, подриват и преобръщат. Парадигмата на хетеротопиите е построена на сингу-ларен принцип, доколкото хетеротопиите имат потенциала да репрезентират и преобръщат даден контекст. Книгата на Николчина *Изгубените еднорози на*

[24] Андре Жид разсъждава върху рекурсивен похват още 1941 г и сам го използва в романите си. Във връзка с похвата на mise en abyme и огледалото повече в прекрасната книга на: Dällenbach 1989.

[25] Лотман е привлечен като референция при обсъждането на връзката между огле-далото и мотива за двойника точно със статията си „Текст в текста“, вж. Протохристова 2004: 179.

[26] Вж. Николчина 2006: 19-144.

революцията (Николчина 2014) в основата си изследва слепите петна, изгубените траектории на историята, акустичните дискурси в перспективите между източните и западните интелектуалци. Терминът *хетеротопна омонимия* е въведен като езиков ефект на несъвпадащо съвпадение при въобразяването на Изтока и Запада след промените (например в осмислянето на понятия като *преход*, *снемане*, *сексуално различие*, *човек*). „Хетеротопията предлага уникален вход за анализ на огледалните ефекти на геополитическите диспозиции на силите по време на Студената война.“[27] Хетеротопната омонимия е дискурсивна практика на огледалните ефекти, която разглежда несъизмеримото при всяко сравнение, тя назовава не-паралелния елемент при паралелните теоретични процеси в постреволюционните езици. Тя улавя не просто всяко контекстуално и геополитическо различие, а въображаемия и затова трудноназовим елемент при оглеждането в другия.

Понятието *мимесис*, както и метафората за огледалото, може да бъде мислено в перспективата на хетеротопната омонимия в един по-обхватен кадър при успоредяване на българската теоретична мисъл в сложния интелектуален диалог между Изтока и Запада, където връзките между Бахтин, Лотман, Юлия Кръстева, Цветан Тодоров, Цветан Стоянов, Тончо Жечев, Кръстьо Куюмджиев, Мирослав Янакиев, Никола Георгиев, Радосвет Коларов могат да се преосмислят. Както с прекия обмен на идеи, критики, дебати, така и с хетеротопното несъвпадение на онова, което изглежда като че ли е почти същото. Накрая на този текст обаче е важно да се посочи друго. Огледалните ефекти за Николчина съвсем не са свързани с вътрешнолитературен подход, а напротив – радикално поставят питането за историята на българското литературознание. История, която предстои да бъде разказана.

Библиография

Генов 1947: Генов, Кр. „Увод в Поетиката на Аристотеля“. *Поетиката на Аристотеля, пълен превод от старогръцки с критичен увод и бележки*. Второ поправено и допълнено издание. София: Хемус, 1947. [http://theseus.proclassics.org/node/160].

Георгиев 1992: Георгиев, Н. *Цитиращият човек в художествената литература.* София: УИ „Св. Клиемнт Охридски“, 1992.

Георгиев 1999: Н. Георгиев, *Мнения и съмнения*, съст. А. Личева. София: изд. „Литературен вестник“, 1999.

Калинова 2015: Мария Калинова, „Кажи (ми) нещо ново“. – *Култура*, бр. 37 (2829), 30.10.2015 [http://www.kultura.bg/bg/article/view/23983].

Кръстева 1964: Кръстева, Ю. *Характерни тенденции в западната литература от XX век.* София: Издание на комисията по идейновъзпитателната работа при ЦК ма ДКМС, 1964.

[27] Николчина 2012: 112.

Кьосев 2009: Кьосев, Ал. „Истинският наследник“, *Критика и хуманизъм*, бр. 29/2009 г., 145-174.

Левин 1988: Левин, Ю. И. „Зеркало как потенциальный семиотический объект“. — In: T*руды по знаковым системам – Σημειωτικὴ XXII*, выпуск 831, Тарту: Издательством Тартуского университета 22, 1988, 6-24.

Лотман 1992a: Лотман, Ю. „Театралният език на живописта“. *Култура и информация*, прев. Лиляна Терзийска. София: Наука и изкуство, 1992, 274-284.

Лотман 1992b: Лотман, Ю. „Текст в текста“, *Култура и информация.* София: Наука и изкуство, 1992, 189-206; Лотман, Ю. „Текст в тексте“, *Об искусстве*, 1981.

Николчина 2006: Николчина, М. „Вдлъбнатото огледало. Аспекти на парачовешкото у Клайст и Рилке“. – *Критика и хуманизъм*, 2006, 19-144.

Николчина 2012: Николчина, М. *Изгубените еднорози на революцията. Българските интелектуалци през 1980-те и 1990-те години.* София: Литературен вестник, 2012.

Николчина 2015: Николчина, М. „Прочитът на комунистическото наследство през несъвпадащото съвпадение: Цветан Стоянов с Юлия Кръстева и Георги Марков“ – *Социологически проблеми*, бр. 1-2 / 2015, 154-170.

Николчина, ред. *Наследството на лингвистиката в българската литературна теория,* съст. и научна редакция М. Николчина, София: УИ „Св. Климент Охридски“, под печат.

Павлов 1937: Павлов, Т. *Обща теория на изкуството. Основни въпроси на естетиката*. София: Братя Миладинови, 1937, 36.

Павлов 1987: Тодор Павлов, *Теория на отражението*, София: Наука и изкуство, 1987 (пето издание), 171.

Протохристова 2004: Клео Протохристова, *Огледалото. Литературни, метадискурсивни и културносъпоставителни траектории*, Пловдив: Летера, 2004, 179.

Протохристова, ред. 2004: Идентичности. Отражения. Игри. Юбилеен сборник в чест на проф. дфн Симеон Хаджикосев, ред. и съст. К. Протохристова, О. Ковачев, А. Личева. София: УИ „Св. Климент Охридски“, 2004.

Скот 2005: Скот, Дж. *Ехо-фантазия. Историята и конструирането на идентичността,* прев. Надежда Александрова, Красимира Димитрова. София: СемаРШ, 2005.

Чавдарова 1997: Чавдарова, Д. *Homo Legens в русской литературе XIX века*. Шумен: 1997.

Auerbach 1969: Auerbach, E. „Philology and ‘Weltliteratur’“, trans. Maire Said and Edward Said – In: *The Centennial Review* 13 (1969), p.1-17 [www.jstor.org/stable/23738133].

Dällenbach 1977: Dällenbach, L. *Le récit spéculaire: essai sur la mise en abyme*, Paris: Seuil, 1977.

Dällenbach 1989: Dällenbach, L. *The Mirror in the Text,* Cambridge, UK: Polity Press, 1989;