

SPECULUM SPECULORUM

(Маргиналии по страниците на българския символизъм)

МИРОСЛАВ ДАЧЕВ

1. Семиотичен феномен ли е огледалото? Дали огледалният образ е знак? На тези сами по себе си интересни въпроси, с които започва едно от сериозните изследвания върху семиотика на огледалото (Есо, U.: 1988, 202-226), се отговаря по различни начини.(1) Независимо обаче от тяхната смислова и методологична разнопосочност, все по-често в текстове по семиотика на културата изследователите, съсредоточили вниманието си върху проблема за огледалността, насочват усилията си към разкриване както на гносеологичните и аксиологичните потенции на огледалото, така и на неговите семиотични потенции. Освен като източник на познание и ценности огледалността нерядко се интерпретира и като модел за знак, а така също и като модел за творчество – изследванията върху европейския символизъм показват това особено ясно. Не са редки и случаите, когато огледалността се сочи като един от ключовите проблеми на неговата поетика (Stoljar, M.: 1990; Минц, З. Г., Г. Обатнин: 1988). В различните интерпретации на огледалността огледалото (разглеждано в цялото му многообразие от отразяващи повърхности)(2), често се определя и като «машина за семиотична организация», а огледалният образ – като пълноправен участник в семиозиса и като генератор на различни – в зависимост от контекста – семиотични връзки.

2. Опитът ни да ситуираме огледалността в корпуса от текстове на българския символизъм (при все още съществуващата известна неопределеност на границите му откъм периоди и автори) показва, че тя – независимо дали е доминанта (вж.: 2.2) или не (вж.: 2.1) – заема наистина специфично място на нивото на поетиката. Огледалността или е: (А) матрица за аналогии (съответствия) с интенционалните състояния на лирическия герой (Intentional States) – в смисъла, който Сърл (Searle, J.: 1983, 1-13) влага в този термин(3), или – (Б) сама представя тези състояния в зависимост от това, дали референт е самият лирически герой (случай «Б»), или референт е нещо друго – най-често конституент на пейзажа – но винаги извън лирическия герой (случай «А»).

2.1. От една страна, тя присъства (имплицитно или експлицитно) в творби, където е в положение на субординация спрямо друг(и) мотив(и), но участва в процеса на смислоизграждане на Цялото чрез конотациите, които поражда.

2.1.1. Когато е означена експлицитно (както е напр. в «Нирвана» на Яворов), огледалността улеснява механизма на аналогията и прави предс-

казуемо интенционалното състояние на лирическия герой (вж.: 3.1).

2.1.2. Когато е означена имплицитно (както е напр. в «Сън печален» на Л. Стоянов), огледалността не затруднява механизма на аналогията, но и не улеснява предсказуемостта на интенционалното състояние на лирическия герой.

2.2. От друга страна – съществуват творби, в които именно огледалността е ключовият мотив; тя стои в основата на онази «реторическа ситуация» (в смисъла на Лотман), която генерира нови значения. В някои от тези творби (като «Видения» на Яворов, «Небе» на Ясенов, «Пред огледалото» на Лилиев, «Кладенец» на Попдимитров, «Абсент» на контекстуално свързания със символизма Н. Райнов, «Удари трета стража» на ранния Гео Милев) огледалността е не само генератор на смислоизграждането, но и самопо-себе-си е в състояние да представи «картината (модела) на света» на съответната творба.

3. Ако гледната точка на присъствие/неприсъствие бъде изместена към тази на функциониране на огледалността в символичните текстове, биха могли да се диференцират два различни типа – хомогенен и хетерогенен.

3.1. При първия от тях, който условно наричам хомогенен, и отразяващата повърхност, и отразяваният обект са конституенти на пейзажа. Това е най-разпространеният тип функциониране на огледалността в поезията на българския символизъм и притежава висока фреквентност на употреба у отделните автори. Тук мотивът за изначалната Красота в природата (която според Соловьев възплъщават безкрайността и сиянието на небето, отразени в огледалната водна повърхност) е съпътстван от имплицирания стремеж на лирическия герой към разтваряне, сливане с Универсума като компенсаторна реакция срещу нарушената хармония. Семиотичните потенци на огледалото се предопределят от това, че то функционира в случая като средство за пораждаване на симетрия: полученият огледален образ не просто поражда алюзия за конгруентност на отразявания (референта) – той е и знак за рефлексия на състоянието (действието) на пейзажния компонент у лирическия герой. В случая може да се говори не толкова за семиотика на огледалото, колкото за семиотика на огледалността(4), тъй като смисълът надскача рамките на огледалния семиозис и от-пейзажа пренасочва към героя: важен е не референтът, не дори неговият огледален образ, а това, че те-в-своята-цялостност значат отвъд-самите-себе-си, те са antecedent – доколкото не само предхождат, но и предпоставят интенционалното състояние на героя, което от своя страна се явява consequent в този синтагматичен и смислов ред. В някои от случаите огледалността може да присъства с обратен знак, което усилва семиотичните потенци и удвоява ефекта на рефлексията, както е например в Яворовата «Нирвана»:

antecedens

«Спят вечните води, безбрежните води – бездънни,
но в тях се не оглеждат небесата звездни, -> consequens ->
и бродим ний наоколо безсънни,
и тръпнем пред безмълвните им бездни.»

antecedens

«Спят вечните води, бездънните води – безбрежни,
над тях се не навеждат хоризонти мрачни... -> consequens ->
И впиваме ний поглед безнадеждни
и тръпнем пред догадките си здрачни.»

Удвоеният ефект на рефлексията произтича от това, че след като антецедентът носи отрицателен знак (референтите – небеса и хоризонти – немат огледално отражение), отрицателен знак получава и консеквентът (доминанта за лирическият герой е безнадеждност, а не удовлетвореност); позиционно и смислово интенционалните състояния на лирическото «ние» се оглеждат в отсъствието на огледални отражения, което подсказва и (удвоената, впрочем) синтактично-смислова конюнкция «и – и».

3.1.1. Моделът на този тип огледалност е представен от т. нар. «водно огледало». В зависимост от контекста то поражда разнородни семиотични потенциали най-вече с някои от свойствата си – хоризонталност, прозрачност, дълбинност (вж. и: Левин, Ю.: 1988, Stoljar, M.: 1990).

3.1.1.1. От една страна, чрез своята хоризонталност «водното огледало» ориентира света на стихотворението в съответствие с опозицията горе/долу, при което контаминира нейните членове. В съдържателен план това подсказва нова посока на смислоизграждане, а в плана на изразяване често води до усиляване на «магията на звука» чрез насищане на стиха с неочаквани метафори, синтактични паралелизми и метафорични структури (вж. напр.: «Посвещение» на Ясенев, «Съмна в сънните градини» на Лилиев, «Теменуга» на Траянов, «Легенда за разблудната царкиня» на Дебелянов).

3.1.1.1.1. ЧАСТЕН СЛУЧАЙ: Неподвижната хоризонталност функционира като протеза (prothesis) и е способна да предаде фиксираността (застиналостта) на образа (вж. и: Есо, U.: 1988, 208-213). Освен че имплицира интенционалното състояние на лирическият герой, тя отвежда и към проблема за паметта (спомена), изразен най-често чрез промяна в темпоралната посока, както е например в «Гора» на Дебелянов («лик когато свежда над примирената вода -/ще вижда прежните копнежи там мъдро спящи навсега.»).

3.1.1.1.2. ЧАСТЕН СЛУЧАЙ: Подвижната (нарушената) хоризонталност функционира като изкривено огледало – значимостта на разлятия образ е отвъд собствените му контури и отвежда към нарушеното равновесие у лирическият герой: тя е знак за психологическият модус на интенционалното състояние на Субекта.

3.1.1.1.3. ЧАСТЕН СЛУЧАЙ: Възстановяването на нарушената огледалност (ре-конструиране целостта на образа) е знак за постигнатото душевно равновесие у лирическият герой («Кладенец» на Попдимитров).

3.1.1.2. От друга страна, чрез своята дълбинност «водното огледало» конотира опозицията достижимост – недостижимост (характерно за стиховете на Попдимитров – вж. напр. «Обожествяване», «Зора» и на Лилиев – цикълът «При морето»), като моделът на съответствията пренася тази опозиция в света на лирическият герой.

3.1.1.2.1. ЧАСТЕН СЛУЧАЙ: Аналогиите на този тип огледалност с интенционалното състояние на лирическият герой насочват към психологическият му модус – към драматичното раздвоение на търсещия-в-себе-си Аз (в този смисъл интересно е сравнението между «Видения» на Яворов и «Я заснул на распутьи» на К. Балмонт – срещу търсещия своята идентичност Аз на Яворов «изпод водите» стои щастливо-безразличният Аз на Балмонт – «мне все равно, что скрито там на дне -/я в зеркале поверхности красив»).

3.1.1.3. Не на последно място чрез своята прозрачност «водното огледало» трансформира опозицията между видимото-през/отразеното-на него, като противопоставяне на действителност и илюзия, на чуждо и свое прос-

транство, на «външен» и «вътрешен свят». Нерядко полученото по този начин отражение се явява фон, върху който вторично се отразява и ликът на лирическия герой, за да се постави по друг, опосредствен начин, проблемът за идентификацията, както е в Яворовите «Видения»:

«Небе – куршумена безкрайност – отразено
през ледена кора в куршумени води.
Самотен коленичил на леда, смутено
през него гледам аз: ни слънце, ни звезди, -
ни ден, ни нощ – безцветен здрач – мъгла.
Безцветни край отражението мое сенки рой
минуват и не спират...

Аз виждам своя образ там: изпод водите
държат подводни храсти в кървави бодли
челото изранено... Камък там лежи,
и камък остър на гърдите ми тежи.»

3.1.1.4. Ако към всичко това се прибави и едно друго – може би най-важно – свойство на «водното огледало» – това, че то, за разлика от стъкленото, след нарушаване на целостта му възстановява и запазва отразения образ, ще стане ясно и защо поетите-символисти означават стремежа си към съхраняване на скъпия образ, спомена, бляна, използвайки «водното огледало» (Ясенев в «Пробудни песни», Попдимитров във «Вълните на Рона», Л. Стоянов в «Своя поглед»), а неуспешния си опит за бягство от действителността, за отърсване от Грижата – чрез стъкленото огледало (Лилиев в «Пред огледалото», Н. Райнов в «Абсент»).

3.2. Другият тип огледалност условно може да бъде определен като хетерогенен поради разнородността на отразяващата повърхност и отразявания обект: докато отразяващата повърхност не е константна и варира от различните видове водна повърхност до Субекта – очите, душата на лирическия герой (Лилиев, Попдимитров), от стъкленото огледало до спомена (Дебелянов), отразяван обект (референт) неизменно е лирическият герой.

3.2.1. Класическият вариант тук е търсещият своята идентичност субект; лирическият герой, който иска да открие истинското си Аз посредством огледалното отражение. Семиотичните потенции в този случай произтичат от интензитета на субектно-обектните връзки – в «сблъсъка» на референта с огледалната повърхност важен е и видът на последната (вж.: 3.1.1.4), но репрезентативен най-вече е новият тип отношение между отразявано (референт) и отражение (огледален образ): отношение, което най-често се изразява чрез приемането/неприемането на огледалния образ от страна на лирическия герой като идентичен на истинската му същност.

3.2.1.1. В първия случай лирическият герой сякаш повтаря отново «стадия на огледалото» («stade du miroir»). В смисъла на Лакан (Lacan, J.: 1977) срещата с огледалната повърхност дава тласък на субектната му идентичност и той открива своето *image* – на мястото на разкъсания и фрагментиран образ на тялото застава една ортопедична форма на неговата цялост.⁽⁵⁾ Символно (редът на езика) и въображаемо (логиката на илюзията) се срещат, за да образуват екран между Субект и Реалност. Независимо че поради наличието на «вътрешна разлика» (вж. по-подробно Кант, И.: 1988) огледалният образ не е конгруентен на субекта, създадената алюзия е не толкова за еднаквост, колкото за (себе-)познаваемост. Субектът, който е «безусловно приетият» – по дефиницията на Фихте (Фихте: 1988)

не е абсолютно еднакъв на предиката – «биващият» според същата тази дефиниция, но това не пречи Азът, установил своята дълго търсена идентичност, да мисли огледалния си образ като своя същност: амбивалентността на екзистенцията е пренесена върху огледалната повърхност. Това, което от гледната точка на другия може да бъде разчетено като иконичен знак, Азът чете като иконологичен – във визията на Другия огледалният образ е просто образ, за Аза – това е проекция на собствената му същност, както е в ранните стихове на Гео Милев:

Удари трета стража!
И аз разкъсах пръстена – о знам!
и мога вече цял да се разкажа.
Аз изнамерих себе си най-сетне!
да – аз пред себе си застанах сам
и в огледалото – разядени и бледни -
контурите на моята лъжа!
да – виждам: проектирани са там
пътеките на моята душа
и всичките ми нерви, всички гънки
на жадния ми мозък...

3.2.1.2. Във втория случай лирическият герой сякаш игнорира «стадият на огледалото»: страхуващ-се-да-познае-себе-си в своята трагична раздвоеност и безпомощност, той отказва да приеме и огледалния-образ-като-свой. Доминиращото интенционално състояние може да бъде определено като своеобразна *imagophobia*, която от своя страна е съпътствана от разпадане на ортопедичната цялост – Азът вече НЕ Е, защото-не-желае-да-приеме-себе-си. Интенционалното състояние тук е най-близо до онова, което Киркегор нарича «отчаяно да не искаш да бъдеш самият себе си – отчаянието на слабостта». Именно отчаяното не-желание да бъдеш самия себе си (имплицирано в трикратното повторение «не съм» и в «отчаяното» смислово-синтактично *reductio*) носи смисловия подтекст в Яворовите «Видения»:

«Аз виждам своя образ там, изпод водите...

.....

Не съм аз там – не съм това – не съм!»

3.2.1.3. В някои случаи това отношение на неприемане на собствената идентичност прераства в отношение на отразявания субект (лирически герой) към самата отразяваща повърхност (огледалото), което от своя страна е знак за характера на имагофобията – Субектът (референтът) изтласква страха-от-себе-си извън-себе-си, пренася го върху огледалния образ (мислен едновременно като АЗ и НЕ-АЗ) и доколкото последният винаги съществува във и чрез собственото пространство на огледалото, всяко физическо «посегателство» към огледалния образ се оказва такова и към самото огледало:

«Обезумял кой вдига към стената,
отсреща в огледалото, десница
и пада с окървавено чело?

.....

Да заглуша гласът на вси премежди,
напусто огледалото троша...»

(Н. Лилиев, «Пред огледалото»)

«Дали да скрия огледалото? Къде?
Защо света да гледа позора ми?
Ръцете ми го грабват. Понасят го...»
(Н. Райнов, «Абсент»)

3.2.1.4. Съществуват и творби, в които имагофобията е предпоставена като вероятно интенционално състояние на лирически герой – в случаите, когато стремежът му към самоидентификация се сблъсква със знанието за нейната цена. Това от своя страна отправя към мита за Нарцис, като едновременно го и префункционализира: проклятието тегне вече не над узнаването на външността, а над мисълта-за-познание и на най-интимните кътчета на душата. Не центробежна, а центростремителна е посоката на имагофобията – огледалото хвърля отблясък не върху онова, което всеки би могъл така или иначе да види (външния лик на Субекта), а върху това, което е мислено-като-недостъпно-за-другите (от осъзнатите мисли и желания до техните подсъзнателни импулси):

«Не си ли слушал цели векове
ти песента, що води
към огнена погибел всекиго,
който жадува Себе си
вдън себе да огледа?»
(«Ахасфер», Н. Райнов)

* * *

4. Тези без съмнение непълни бележки върху проблема за огледалността в поетиката на българския символизъм (независимо от жанровото им оневиняване) се нуждаят от редица доуточнявания.

4.1. Сред тях на първо място би трябвало да се отбележи, че посочените типове функциониране на огледалността предпоставят различен подход към отделните представители на символизма. Осъществявани в различни контексти от творчески съзнания с различни търсения и нагласа, те носят в себе си и характерните черти на всеки идиомат. Пораждането на нови смислови пластове следователно е както с интер-, така и с интратекстуален ракурс и ако подобен интерпретативен подход бъде приложен към поетиката на конкретен автор, това вече предпоставя съобразяване със специфичното за неговия дискурс.

4.1.1. За поетиката на Ясенев би трябвало да се отбележи още съчетаването на семиотичните потенци на огледалността с тези на цвета, което е експлицирано в различни творби на «Рицарски замък» и най-вече в цикъла «Небе»:

«О, има светли дни, когато аз ликувам
и моята радост е във тебе отразена;
о, има сиви дни, когато аз тъгувам
и моят скръбен блен във теб е vyploten;
о, има мрачни дни без сън и без надежда, -
.....
тогава моят стих.....
през твой мрачен лик тревожно се оглежда.»

както и това, че принципът на огледалността като модел за творчество се

пренася върху структурата на цялата стихосбирка «Рицарски замък», където идеята за алиенацията и дезюлизирането на лирическият Аз (signatum) се реализира чрез идеята за замъка и вертикалната деструкция на пространството (signans).

4.1.2. По аналогичен начин функционирането на подобен модел може да се открие и в «Легенда за разблудната царкиня» на Дебелянов независимо от това, че в неговото творчество моделът на огледалото (но не и принципът на огледалността!) е застъпен най-слабо.

4.1.3. Творчеството на Траянов и особено първите му стихосбирки «Regina Mortua» и «Химни и балади» предпоставят неизбежно тълкуване на мотивите за «ехото» и «сянката» като корелати на огледалното отражение поради високата им фреквентност на употреба и специфичната полифункционалност в контекста на Цялото (пресупозицията тук е отново с митологичен ракурс и отвежда към мита за Нарцис и Ехо).

4.1.4. Някои от творбите на Попдимитров провокират с промяната в посоката на субектно-обектните връзки, при което лирическият герой (pars pro toto – очите, душата, ...) поема функциите на отразяваща повърхност, а конституент на пейзажа заема мястото на референт («там мълни Буря оглежда у моите зеници»).

4.1.5. Промяната в посоката на субектно-обектните връзки е смислогенерираща и в творби на Лилиев. В «Мъртво небе» огледалността е тази, която тълкува страданието на Аза като състояние, надхвърлящо рамките на конкретната личност и носещо белега на все-общност и из-вечност («та в твой лик се отрази/ликът на вечните страдания»). В «Родина» интенционалното състояние на Аза (молба за прошка) предпоставя нов, прагматичен аспект – то може да бъде прочетено единствено от позицията на Другия («ти би видял тогава») – оттук и евокативността («татко мой»), като структурно-интонационна «нагласа» на стиха, поела в себе си изповедния тон на Аза; оттук и прекрасната метафора, хвърляща смислови отблясъци през двойноотразяващата огледална повърхност (извори – очи):

«и в извори от сълзи изгорени
са моите очи.
О, погледни! – ти би видял тогава,
сред сънния покой,
че моли сам, за прошка и забрава,
синът ти, татко мой!»

Всъщност смислогенерираща тук е нарушената аксиоматичност (6) на огледалото – вглеждайки се в очите на лирическият герой, Другият вижда не своя образ, а неговото интенционално състояние; раз-чита неговата, а не своята същност.

4.1.6. Немалко символистични творби представят и темата за двойника, за диалога на лирическият герой със самия себе си, със своите блянове и спомени, своята муза. По този начин темата за търсенето на собствената идентичност се свързва, от една страна, с темата за творческия процес (Яворов, Ясенов), а, от друга – с темата за обратимото време, за спомена, съня и бляна – като отражение на душевните търсения на лирическият герой (Яворов, Дебелянов, Лилиев, Попдимитров, Траянов, Л. Стоянов).

4.1.7. Друг интересен проблем, реализиран чрез огледалността, е този за проекцията на лирическият герой (най-често – лирически Аз) в някаква Другост. В зависимост от посоката на съответствие (7) могат да бъдат по-

сочени четири по-важни модела на проекция на лирическия герой, които по четири различни начина експлицират интенционалните му състояния:

I. От света-към-лирическия герой (Яворов, «Не си виновна ти»):

«От тебе исках аз да бъдеш огледало
на моята мечта сред ясна самота:
въплъщено огледало, живот и образ дало
на моя хладен блян от светъл бронз излян.»

II. От лирическия герой-към-света (Траянов, «Cor cordium»):

«Кой в своя лик огледан друг образ не е дирил,
що нивга не е виждал, а всякога мечтал?»

III. От лирическия герой-към-света и от света-към-лирическия герой (Ясенов, «Пробудни песни»):

«И езеро да бъда – та в мен да се оглежда
лазурната безбрежност на ведри небеса...»

IV. От лирическия герой-към-света/ за-лирическия герой (Траянов, «Заклинание на духа»):

«Вдигни, о жрец, разискрен жезъл,
заклинай, знакове чертай!
В луната своя лик извезал,
духът нетленен да възлезе
из пепелта на рухнал край!»

4.1.8. Митологичният аспект на темата за търсенето на собствената идентичност, който може да бъде открит в много от творбите на Л. Стоянов и в някои стихове на Траянов и Попдимитров, присъства най-вече в излизащите отвъд (като поетика) и все пак контекстуално свързани с естетиката на символизма стихосбирки на Н. Райнов «Вечни поеми» и «Корабът на безсмъртните». Не би било пресилено, ако се каже, че в тях огледалността приема нови измерения, разкрива нови семиотични потенции. При Ясенов огледалността е знак за копнежа-по-осъществяване и радостта-от-постигане на връзката човек-природа; при Попдимитров – знак за дълго търсена и реализирана хармония; при Лилив – за съзнатостта на спокойствието и душевното равновесие като необходимост; при Яворов – усеждане за раздираната от противоречия и съмнения душа на лирическия герой... За Райнов би могло да се каже, че трансформацията на огледалото в «огледало на душата» (която и Вяч. Иванов осъществява в «Зеркало чаяния») е доведена до крайност («и свети страшното червено огледало в душата ми»). В поемите на Райнов се появява устойчивият и богат на семиотични потенции образ на «двете огледала», чиито взаимни отражения създават илюзията за безкрайност («Поема за морето»), както и образът на «кривото огледало», който в «Ахасфер» поражда множество конотации на съмнение и невяра в отразения образ («Лик изкривен, Безлико Отражение...»). В «Саломе» по нов начин е интерпретирана темата за паметта и спомена като огледална рефлексия, извикваща образи от миналото, а в «Абсент», чрез използване на многократно нарушената «аксиоматичност» на огледалото темата за двойника и собствената идентичност е разгледана в необичайна посока: огледалото на Райнов отразява не само това, което е в предела на пространствените отношения с него – ТО ОТРАЗЯВА ВСИЧКО

(«там всичко се оглежда»). И не на последно място, именно в поетиката на Н. Райнов статичността на отражението, характерно за символизма, започва да се разколебава – и то доста преди появата на «Огледало» на Далчев – което е един от недвусмислените признаци, че крепостта на символизма се разклаща отвътре, че разколебаването на неговата поетика пресупонира нов тип поетика – тази на експресионизма.

5. Съзнавайки прекрасно, че все по-пълно се идентифицира със смисловия подтекст на една латинска сентенция («*Graeca sunt, non leguntur*»), текстът предпочита да спре тук. С това, разбира се, той рискува да попадне в семантичния обхват на друга сентенция («*Gaetera desunt*»), но пък оставя на потенциалния си читател възможността да прецени дали наистина идентификациите (пък защо не и сентенциите) са толкова страшни.

БЕЛЕЖКИ:

1. Сравни напр. уводната статия на тематичния сборник «Зеркало. Семиотика зеркальности» (вж. индекс 1) с цитирания текст на Умберто Еко и по-специално с частта «*Why mirrors do not produce signs*» (pp. 216-217). С «Огледала» Еко поставя недвусмислено знак за неравенство между огледалните образи и знаците, отричайки на първите правото на тълкуване и поставяйки под съмнение огледалния семиозис. Трябва обаче изрично да се подчертае, че Еко в много по-голяма степен се интересува от огледалото като феномен, само-по-себе-си, отколкото от това, как би функционирало то в различните знакови системи; огледалният семиозис е сведен до това, дали огледалото продуцира знаци, ако Нещо е в допустими пространствени отношения с него (т. е. до отношението референт – огледален образ – тип огледална повърхност), а не до това, дали самото му функциониране в друг текст, в чуждо семантично пространство е вече знак. «Прочитът» на огледалото, направен от Еко, не е «прочитът» на огледалото, който прави например Фуко в «Менини» на Веласкес. Показателно е също, че мисълта за нарушената аксиоматичност (изкушаваща модернистичното съзнание в началото на нашия век) остава извън предела на поставените от Еко акценти. За разлика от Еко школата в Тарту разглежда огледалото не само-по-себе-си, а като машина за семиотична организация в знаковата система на културата. Огледалният семиозис надхвърля рамките на отношенията между референт, огледален образ и тип огледална повърхност и поточно – използва тези отношения за отправна точка на нов семиозис. Колкото до нарушената аксиоматичност на огледалото – тя вече изкушава в не по-малка степен и самите изследователи на модернизма. С други думи – важно е не дали огледалото поражда знаци, а дали е знак самото използване на огледалото в текстове на културата.

2. Един опит за таксономия на това многообразие има с какво да се съобрази в представената от Еко феноменология на огледалото (вж. Еко, У.: 1988, 204-207).

3. Интенционалност използвам в смисъла на Сърл: менталните състояния могат да притежават интенционалност, т. е. насоченост към нещо от обективната действителност. Всяко такова състояние е интенционално и се означава чрез формулата «S» (г)», т. е. то съдържа някакво репрезентативно съдържание «г» (съответстващо на пропозиционалното съдържание в речевите актове) в определен психологически модус «S» (съответстващ на илокутивната сила в речевите актове). Когато допускам, че огледалността може да имплицира интенционалните състояния на лирическия герой, имам предвид възможността отношението между референт, огледална повърхност и огледален образ да може да означава чрез-и-отвъд идентичността – да тълкува психологическия модус и да уточнява репрезентативното съдържание на интенционалното състояние. Вж. по-подробно: Searle, J.: 1979, 2-24; Searle, J.: 1983, 1-13.

4. Имам предвид не само реализациите на разнообразните семиотични потенциали на

огледалото, но и всяко позиционно-смысловое оглеждане в структурата на поетичното съобщение – както на отделни негови части, така и на смисловите му компоненти. Огледалността, разбираана по този начин, невинаги се нуждае от присъствието на огледалото: за нея то не е *conditio sine qua non*.

5. Всъщност паметта за фрагментарния образ не изчезва, а се запазва в по-нататъшния живот на Субекта, макар и подсъзнателно – пример за това е сънят. Затова и усеждането за идентичност не е фиксирано веднъж завинаги – то е отворено за промени и ре-структуриране. Нещо повече – както отбелязва Лакан, всяко ново вглеждане в огледалния образ е и репетиция на предишно откриване на идентичността, и нова(свежа) дефинираност на тази идентичност.

6. Нарушената аксиоматичност на огледалото е една от интересните теми в символистичната поетика (вж. и: 4.1.8). В този смисъл нова посока на анализ подсказва стихотворението «Русалка» на Л. Стоянов, чиято последна строфа представя наличие на референт и огледална повърхност и в същото време отсъствие на огледално отражение («и поглед в дълбини завзирам!/Там спи кристалната вода,/но своя образ не намирам»).

7. Правя свободна аналогия със Сърл, който в зависимост от посоката на съответствие (*direction of fit*) разграничава речевите актове на «от света-към-думата» и «от думата-към-света», а интенционалните състояния на «от света-към-мисълта» и «от мисълта-към-света» (вж. цит. съч.).

БИБЛИОГРАФИЯ:

ГАСПАРОВ, Л. М., В. В. ИВАНОВ, Ю. М. ЛОТМАН, З. Г. МИНЦ, Б. А. УСПЕНСКИЙ. 1988: К семиотике зеркала и зеркальности. – В: Зеркало. Семиотика зеркальности. Труды по знаковым системам, XXII, вып. 831, с. 3-5.

КАНТ, И. 1988: Прологомени към всяка бъдеща метафизика, която ще може да се представи като наука. – В: Антология. Европейска философия XVII-XIX век. Ч. 2, с. 32-34.

ЛЕВИН, Ю. И. 1988: Зеркало как потенциальный семиотический объект. – Пак там, с. 6-25.

МИНЦ, З. Г., Г. В. ОБАТНИН. 1988: Символика зеркала в ранней поэзии Вяч. Иванова. – Пак там, с. 59-65.

СТОЛОВИЧ, Л. Н. 1988: Зеркало как семиотическая, гносеологическая и аксиологическая модель. – Пак там, с. 45-52.

ФИХТЕ, Й. Г. 1988: Върху понятието за наукоучение, или за така наречената философия. – В: Антология. Европейска философия XVII-XIX век. Ч. 2, с. 157-181.

ECO, U. 1988: Mirror. – In: *Semiotic and Philosophy of Language*. Bloomington, Indiana University Press, pp. 202-206.

LACAN, J. 1977: Mirror Stage as Formative of the Function of the I. – In: *Ecrits: A Selection*. New York, pp. 1-9.

SEARLE, J. 1979: *Expression and Meaning*. Studies in the Theory of Speech Acts. Cambridge University Press.

——— 1983: *Intentionality*. Cambridge University Press.

STOLJAR, M. 1990: Mirror and Self in Symbolist and Post-Symbolist Poetry. – *The Modern Language Review*, Vol. 85, Part 2, pp. 362-367.