

THREE REFLECTIONS ON THE SLEEP

ТРИ РЕФЛЕКСИИ ВЪРХУ СЪНЯ

Boicho Y. Boichev

VFU “Chernorizets Hrabar”, Varna, Bulgaria, e-mail: boi4ev@abv.bg

Бойчо Й. Бойчев

ВСУ „Черноризец Храбър”, Варна, България, e-mail: boi4ev@abv.bg

Summary. In the article are debated three sides of the existential problematization and realization of the sleep. The first is connected with the *particularities* of the being of the sleeping person and the ontological status of his dreams. The second - with the *implementation* of the sleep in the story of his experience. The third - with *the resemblance* of the sleep as a work *and* its analogizing with art. The philosophical reflection in the case is only a means of distancing both from the trivial "interpretation" of the dreams and also from their instrumental-empirical "study" at physiological level.

Keywords: sleep, sleeping, dreaming, temporality, narrative.

Резюме. В работата се дебатираат три страни на екзистенциалната проблематизация и реализация на съня. Първата е свързана с *особеностите* на битието на спящия човек и онтологичния статут на сънищата му. Втората – с *осъществяването* на съня в разказа за неговото преживяване. Третият – с *уподобяването* на съня на произведение *и* *аналогизирането* му с изкуство. Философската рефлексия в случая е само средство за дистанциране както от тривиалното „тълкуване“ на сънищата, така и от инструментално-емпиричното им „изследване“ на физиологично равнище.

Ключови думи: сън, спане, сънуване, темпоралност, наратив.

I. Увод: проблематизиране на съня.

Конспект.

1. Тривиалност (безпроблемност) на съня. 1.1. Сънят е неотделим от човешкото съществуване. 1.2. Псевдопроблематизации на съня. 1.2.1. Безпокойството от нарушенията на съня. 1.2.2. Съногаданията. 2. Проблематизирането. 2.1. На съня. 2.2. На сънищата.

Експликации, въпроси, интерпретации.

Всеки човек е убеден, че за сън са му „отредени” осем часа в денонощието. Това изглежда тривиално и безпроблемно, защото и в биологичната ни програма и в културния ни код сякаш е „заложена” триадата „8 часа работа – 8 часа почивка – 8 часа сън”. Разбира се, той може волево или по принуда да вади от и да прибавя в тези модуси поносими количества време, но превишаването на мярката във времевия „обмен” може да има сериозни здравословни (когато работата е за сметка на съня), междуличностни (когато почивката е за сметка на работата) и социални (когато съня е за сметка на работата и/или почивката) последици. Така или иначе мястото и ролята на съня в тази статистическа „пропорция”

се приема безпроблемно, до момента, в който внезапно и рязко (понякога дори драстично) се наруши: при безсъние или извънмерна сънливост. Безпокойствата при количествените или качествени нарушения на съня всъщност рядко води до неговото проблематизиране. Доколкото първото се свързва с физическата и психическа издържливост, а второто - със здравето, дотолкова и двете като че ли не са „проблем” именно на *съществуването*. Инсомнията, нарколепсията и сънната апнея (Сийман, Кенрик 2002, 161), например, понякога пораждаат сериозна загриженост, но не предполагат рефлексия изобщо върху *съня*, по-скоро мотивират възстановяване на „нормалното” състояние.

По подобен начин стоят нещата и със *сънищата*. Когато ги разказваме или се опитваме да ги тълкуваме, ние показваме, че се вълнуваме от тяхното присъствие в живота ни; че е невъзможно да ги отстраним от него, заради (или въпреки) тяхната странност, неуловимост и загадъчност; но всъщност не ги проблематизираме. Човек никога не е оставал безразличен към съня, но някак го е „привеждал” към безпроблемност, като се е опитвал да му придаде мистичност и тайнственост, сякаш чрез съня му се дава или се разкрива някакво знание, недостъпно в будно състояние: било от миналото, било от настоящето, било от бъдещето.

Това, че човек се интересува от съня и неговото съдържание няма как да провокира „дълбокото” (може да се каже и „високото”) мислене – докато сънят се приема като даденост, която е вписана в една тривиална *саморазбираемост* или имитира тайнственост, която удовлетворява някакво повърхностно и ежедневно любопитство, той е безпроблемен и не е предмет на рефлексията.

Рефлексията не тръгва от фриволното говорене за съня („сънувах еди какъв си сън” все още не е разказ на съня, а негово „обдумване”), нито от въпросите, свързани с него („какво означава той?” все още не е проблематизиране). Рефлексията върху съня започва с въпросите именно за *пределните* му основания: „Защо в човешкото съществуване е необходимо да се преживяват, схващат и осмислят *две реалности*, които имат толкова различни перцепция, място, роля и смисъл в човешкия живот и същевременно са неотделими една от друга?” Проблемният въпрос не може да намери удовлетворение, например, във всезадоволяващия отговор, че „...сънищата могат да лекуват, да съветват, да предупреждават и да ни насочват..., да отговарят и на въпроси, да ни свързват с миналото, настоящето и бъдещето, да ни носят радост и удоволствие, да ни доведат до емоционална удовлетвореност, да стимулират сексуалността и творческия ни потенциал, да разрешават проблеми, да ни подготвят за непознатото, както и да ни позволят да реализираме нереализираните елементи в нас.” (Холбех 2000, 13) Ясно е, че сънят няма как да бъде всичко това, защото не става ясно как изброеното *характеризира* съня, по

какво го *отличава* от будното състояние и как *интегрира* особената събитийност на сънната реалност.

Следователно, проблематизация има тогава, когато се гледа не само това, че сънят заема 1/3 от живота, а когато се видят другите 2/3 като *бодърстване*, т.е. състояние, *противоположно* на съня; когато се попита защо нито сънят, нито бодърстването са самодостатъчни; когато се схване, че нито едно от тях не е възможно без другото. През този „окуляр” сънуването може да се определи като „второ състояние на съня или *трето състояние на съществуването*, наред със съня и бодърстването” (Герджиков 1994, 32).

Това, че сънят ни *мами* към недостъпното, че е като тайна врата, която се отваря произволно и почти никога по наше желание, за да влезем в друга реалност, където времето, пространството и собственото ни съществуване изглеждат съвсем различни – именно *това* е повод за рефлексията и проблематизирането. Защото, след като се събудим, ние търсим паралелите на съня с пространството, времето и съществуването ни в будно състояние, опитваме се да насложим картините една върху друга и да осмислим съня през оптиката на рационалното ни будуване. Тъкмо това би трябвало да „подхранва” проблематизацията на съня, а не да „подвежда” към тривиалността на „съногаданията”.

Важно е да се отбележи и това, че сънят и сънищата имат проблемен потенциал и не могат да бъдат пренебрегнати от рефлексията. Та ако сънят бе нещо отвлечено и безсмислено, щяхме ли да му обръщаме такова внимание; а ако бе неразличим от действителността, щяхме ли постоянно да се опитваме да го тълкуваме именно като сън? Затова тази работа, къде по-обстойно, къде – схематично и фрагментарно, ще представи три рефлексии върху съня като се опита да ги покаже в три различни стилови експликации, без подробно да ги систематизира, прецизира и детайлизира.

II. „Самият“ сън: онтология

Конспект.

1. Сън и будуване. 1.1. Сънят е неотменна част от съществуването. 1.2. Сънят противостои на будуването. 1.2.1. Сънят е *отсъствие* от будуването. 1.2.2. Сънят е *другото* на будуването. 1.2.3. Сънят е *преобразена* и *преобразяваща се* действителност. 2. Пространство и време. 2.1. Пространството. 2.1.1. Пространствени трансформации. 2.1.2. *Мястото*. 2.1.3. Въпроси и възможни тематизации. 2.2. *Континуум* и *хронотоп*. 2.2.1. Специфичното единство на пространство и време в съня. 2.2.2. Въпроси и възможни тематизации. 2.3. Времето. 2.3.1. Времето **в** и **извън** съня. 2.3.1.1. Симетрия и асиметрия. 2.3.1.2. Преходи. 2.3.1.3. Трансформации. 2.3.2. „Собственото” време на съня. 2.3.2.1. Скорост. 2.3.2.2. Природа. 2.3.2.3. Структура.

Експликации, въпроси, интерпретации.

Както стана дума, сънят съставлява 1/3 от човешкия живот и с будуването са в отношение 1:2. В проблемен план, освен посоченото вече, въпросът е дали тази една трета ще се разглежда като *отнета* от живота или като *прибавена* към него; сънят *уцърбява* ли нашето съществуване (напр. като ни *заблуждава*, като ни *дава невярна информация*, като ни *подвежда* или просто като ни налага да *отсъстваме* от съществуването си) или го *облагородява* (напр. като ни *разкрива* някаква истина, като ни *дава информация*, която да ни *насочва* към правилни действия или като ни *обогаत्याва* с онова, което не ни е дадено в будуването).

Същевременно, сънят може да се разглежда не просто като *другото* на будуването, а като по принцип *друго* ексистиране – в тези си *ипостаси* той е интересен за рефлексията. От една страна може да се каже, че сънят *преобразява* действителността (дори дотам, че да се колебаем кое е сънят и кое реалността, подобно на китайския мъдрец, който не можел да разбере дали е спящ човек, който сънува, че е пеперуда, или е пеперуда, която сънува, че е буден човек), т. е. будната реалност, а от друга - че той самият е *преобразена* и *преобразяваща се* действителност. Такава насока на рефлексията може да се обоснове както в *пространствен*, така и в *темпорален* смисъл.

В есето си „Кошмарът” Х. Л. Борхес обръща внимание на *пространствените* трансформации: „Любопитен белег на моите кошмари е..., че имат точна топография... Знам точно къде съм и знам, че трябва да се отправя към някое далечно място. Тези места в съня имат точна топография, но са напълно различни...(от реалните места – б. м. – Б. Б.)” (Борхес, 1994, 295). *Мястото* е познато, но същевременно неговият релеф и „устройство” сякаш *идват от другаде* и копират външно познати за мен детайли” (Герджиков, 1994, 12). Пространственият „фрагмент” в съня изглежда бутафорно, но той не е декор, той е реално място, обаче в съня. Възщност въпросът е *какво* сънуваме – пространството (самото пространство, в което са „разположени” нещата, макар и намиращи се в съня) или опространствеността на нещата и събитията, защото без тази (пространствена) форма те няма как да съществуват, дори и в съня.

Рефлексията върху пространствените аспекти на съня притежава значим проблемен ресурс и може да се тематизира на различни нива. Например: а/ пространственото разположение на тялото в будно състояние (изправено) и при спане (легнало); б/ преходът от едното към другото при заспиване („хоризонтиране”) и при събуждане („вертикализиране”); в/ мащабите на съпоставимост на пространствените обекти в будната и в сънната реалност (увеличаване, хиперболизиране, умаляване и преумалвяване); г/ пространствена измеримост, далечно и близко в съня и пр.

Колкото и да е отличително и впечатляващо обаче, пространството в съня няма самостоятелност. То е в *специфичното единство* с времето. Във физическата реалност, която е предмет на будната ни перцепция, пространство-времето е *континуално*, докато в съня може да се нарече *хронотопно*. О. Павел Флоренски дори допуска, че времето в съня се трансформира в пространство, но нито едното, нито другото са достъпни за будността. Времето “е *преобърнато през себе си* (к. м. – Б. Б.), а заедно с него са преобърнати и всичките му конкретни образи, следователно ние преминаваме в областта на *имагинерното пространство* (к. м. – Б. Б.)” (Флоренски, 1994, 15-16). Важно е да се изтъкне, че в хронотопа на съня „пространството и времето... са без определени координати”, но „в сюжета (на съня – б. м. Б. Б.) моментите и местата са някак подредени” (Герджиков, 1994, 12).

Времето на сънуването е „разположено” в реалното физическо време (по-нататък ще го наричаме *й линейно*, тъй като може да се осмисли като последователно и непрекъснато от будния човек), защото сънуващият не отсъства, а пребивава в него. Самото време на съня, обаче, няма физически характер, нито пък неговото съдържание се осъществява в реална физическа темпоралност. За спящия *времето* е като че ли *раздвоено* и той сякаш се намира в две различни темпорални реалности – във функционално-физиологичното време на телесното си съществуване и в преживяемото време на сънуването. Такова едно раздвоение има проблемен характер, изисква смислено разискване и обяснение на: а) *прехода* от реалното физическо време на будното състояние към безвремието на съня, от безвремието на съня към квази-времето на сънуването, а оттам – пряко или „поетапно” - отново към „будната” темпоралност; б) *съпоставимостта* в „познанието” на *континуума* и *хронотопа*; в) темпоралната метрика и измеримост на *сънуването*; г) протяжността и мигновеността в преживяването на сънната реалност и пр.

Този, който спи, спи в линейното време и неговото „буквално” съществуване е именно в това време. *За него* обаче „реално” е само времето, в което *сънува* и което „оформя” неговото съществуване в съня. Докато спи, той е в неведение за реалното физическо време; той съществува в това време, но *не знае*, че то съществува. В будно състояние е обратното – той *знае*, че времето на съня е именно време на съня, но *за него* (в будността му), то не съществува като реално. В резултат на това, заключава Борис Успенски, „...в съзнанието възниква образът на двете форми на съществуване, всяка от които може да се разбира като отражение или трансформация на противопоставената й друга: така или иначе, те двете се съотнасят една с друга и се прекодират една в друга” (Успенски 2000, 259). За *едното* съзнание (макар „едно” в будно и в спящо състояние да са доста различни) на човека обаче е важно да установи, че *привидната симетрия* в последователността „...будуване – сън – будуване – сън...”, е

всъщност *реална асиметрия*, когато разглеждаме будуването „през“ съня към следващото будуване и съня „през“ будуването към следващия сън. Когато човек се събуди, той се събужда в реалността, в която е заспал; когато заспи и засънува, той обикновено не се озовава в същата онази реалност, от която се е събудил преди това. *Континуумът* при събуждане неизменно има същите параметри, докато *хронотопът* винаги е различен – не само като геометрия, времева пластика и съдържание, но дори и заради това, че не винаги сънуваме или помним, че сме сънували.¹

Необходимо е да се изтъкнат още две обстоятелства, свързани с темпоралните *преображения* на съня. Първото – *асиметрията* на времето като „форма на съществуването“ при прехода от будност в сън и обратно не се наблюдава винаги и непременно при заспиване и при събуждане. Принципно ние не заспиваме с цел да сънуваме (дори и да заспим целенасочено, намерението за сънуване няма определящо значение за самото заспиване, нито пък за това дали ще сънуваме или не); нито пък се събуждаме с цел да бодърстваме (дори и да го правим с облекчение, когато сънуваме кошмари или със съжаление, когато сънищата ни са сладостни). Не може да се установи пряка или необходима връзка между будуване и сън, затова и темпоралната асиметрия често се установява като принципно различие между *отделни* едно от друго преживявания.

Второто – когато все пак може да се установи пряк преход (много по-често при събуждане, отколкото при заспиване²), той по-скоро е *плавен*, отколкото *рязък*, дори и да се осъществява за секунди. *Непосредственият* преход може да се схване дори не като *асиметричен*, а като *трансформиращ*. Подобни трансформации някои автори обясняват с предположението, че времето в съня и времето в будно състояние текат в обратни едно на друго посоки и при събуждането (т. е. – с края на сънуването, което полага началото на будната реалност) става *обръщане* на посоката на времето, което от една страна довежда до чувството за обърканост, но от друга – създава впечатлението, че сънят сякаш е

¹ *За сравнение*: „Ако, заспивайки, ние по същия начин се връщаме към прекъснатия сън, т.е. ако един и същ сън последователно продължаваше всяка нощ – както последователно всеки ден продължава животът – реалността и сънят биха били напълно равноправни в екзистенциално отношение” (Успенски 2000, 259) и „Ако при събуждането нямаше празноти... в спомена ни; ако следващата нощ бихме започнали да сънуваме наново от там, където сме прекъснали съня си в предишната нощ: то не зная дали не бихме си въобразили, че живеем в два различни света.” (Кант 1992, 79).

² Все пак може да се предположи, че „сънното съдържание е продължение или отражение на будното състояние... че съдържанието на сънищата като емоции и мисли е продължение на съдържанието на будуването” (Герджиков 1994, 40), но основателността на тази хипотеза зависи от терминологичната *строгост* на понятието *отражение* и от това какво съдържание се влага в понятието „продължение”.

предвидил това, което се случва в реалността. (вж. Флоренски 1994, 7-17)³ Друга хипотеза в тази връзка тръгва от това, че „насън виждаме повече или по-малко смътни (аморфни) и случайни образи..., които са... семантично поливалентни... – те лесно се трансформират (преосмислят) и по принцип имат способността да се асоциират... Ето, блъска се врата и ние възприемаме (осмисляме) насън този шум като звук от изстрел...” и това възприемане се оказва „семантичната доминанта, която веднага хвърля светлина върху предходните събития” (Успенски 2000, 18). Следователно, „събитията мигновено се организират, подреждайки се в линейна редица – ние ги виждаме веднага като че ли озарени от внезапен прожектор” (Успенски 2000, 18). Възприятията (*хронотопът*) в съня са накъсани и хаотични и те биха си останали такива, ако го нямаше събуждането и систематизиращия (или поне - *подреждащия*) ефект на будното съзнание.

Тези две хипотези са смислени и допустими само в случаите, когато събуждането е *от* съня. Самото сънуване, обаче, може да не е прекъснато от събуждането и да е невъзможно описаните по-горе хипотетични трансформации (колкото и да са обосновани) да се осъществят. Когато е „заобиколен” само от спане, сънят все пак съществува и вероятно носи характеристиките на *трансформирания (прекъснатия)* сън. Независимо какъв е („потънал” в спането или прекъснат от събуждането) сънят има като че ли някаква *автономност* спрямо будността.

„*Собствените*” характеристики на съня, които радикално го отличават от будната реалност, пак са свързани с времето. На първо място със *скоростта* на неговото протичане, която е „променена до неузнаваемост” (Христов 1999, 329), така че дава възможност в почти неуловими (за реалното времеизмерване) мигновения или времеви отрязъци да се преживеят събития, които „би следвало да траят много по-дълго” (Христов 1999, 329). Това „*сгъстяване*” (Христов 1999, 330) на времето в съня ни завръща към проблема за *синхронизацията* на континуалното и хронотопното време, по-точно – откъм тази му страна, където това не може да се случи. Защото в съновидението няма никакви индикации за синхронизация както на съдържанието на съня, така и на съдържанието му с времето на будването. Релациите по време със събития от континуалното време понякога са дори парадоксални, например когато сънуваме минали събития като настоящи - най-вече, когато на сън вече покойни хора ни се явяват като живи, „участват” в сънуваните събития, дори разговаряме с тях. Според Кант, въпреки че ще остане неизяснено „как става, че често на сън се пренасяме в отдавна минало време, говорим с отдавна умрели”, ние сме „принудени да го приемем за

³ В тази връзка: „... в съновидението времето бяга, бяга бързо *срещу* реалното време, в *посока, обратна* спрямо времето на будното съзнание” (Флоренски 1994, 15); „Съновното време... е построено *обратно* спрямо съществуващото във видимия свят” (Флоренски 1994, 17).

действителност.” (Кант 1992, 94) Будното съзнание, обратно – опитва се да синхронизира преживяното в съня и да обясни връзката му със събития от реалното време (което пак е вид синхронизация). В съня *квази-хронността* не е от значение за нас, поне не от такова, че да деформира екзистенциалността ни по време на сънуването. В будност тя е объркваща (заради *смътността* ѝ), дори травмираща (заради чувството за *съдбовната* ни обвързаност с нея) – затова се стремим да я „преведем” на езика на линейното време и да ѝ намерим „място” в неговата синхронна пунктуалност.

На второ място – с *природата* на времето. Реалното физическо време е линейно и се характеризира с *едноизмерност*, *еднопосочност* и *анизотропност*, т.е. *необратимост*. (Вж. Рейхенбах 1962) Това ще рече, *първо*, че в своята *едноизмерност* линейното време няма как да има нито „разклонения”, нито на „паралелни” времена; *второ*, в *еднопосочността* си се „разгръща” от минало, през настояще към бъдеще; *трето*, като *необратимо* не допуска миналото отново да стане настояще, както и настоящето да разполага с някакъв достоверен протокол за бъдещето. (Бойчев 2005, 242) Времето на съня *изглежда едноизмерно*, особено в разказването му то е максимално приближено до тази характеристика на реалното физическо време. Това се потвърждава и от факта, че докато сънуваме *измерението* на времето не ни безпокои и обърква, така както при прехода на събуждането. Вярно е, че в съня времето е накъсано, ускорява се или се забавя, темпото му не може да се задава и контролира от волята. Рядкост е обаче (особено в сънищата на здравия човек) темпоралното раздвоение и чувството за две *различни* (независимо дали са паралелни или пресичащи се) времеви измерения на съществуването. Много по-често в съня се преживява чувството за пространствена „дислокация” – не толкова физическа, колкото на възприятието – например, когато участваме в дадено действие и заедно с това като че ли се наблюдаваме в него отстранени. *Пространственото* раздвоение в съня обаче протича в едно *нераздвоено* време. *Еднопосочността* е свързана със структурата и ще ѝ се отдели внимание малко по-долу. *Необратимостта* няма как да е основна характеристика на времето в съня, не само защото *миналото* (в съня то не е точно минало - в самия сън то е актуално, а не възстановено, възродено или възкресено) свободно шества като *настояще* (което в съня е сега-настояще, а не било-настояще). Не само в индивидуален, но и в социо-културен план често сънят играе ролята на „екран”, върху който се визуализират проекциите на бъдещето: *пророческите* сънища например, но и такива, които „бесовите използват като оръжие против вярващите”⁴ (Богословская антропология 2013, 574).

⁴ „Исторически се потвърждава, - пише светителят Теофан Затворник – че има сънища от Бога, свои собствени, както и от врага.” (Феофан Затворник, свт. 2000, 178)

Същевременно, има и сънища, които дават възможност да се *прогнозира* за реалното физическо време - например за здравето, физиологичното и психично състояние и др.

На трето място и във връзка с горното – със *структурата* на времето. Реалното физическо време се характеризира с три ясно изразими модуса: *минало, настояще и бъдеще*. Времето в съня изглежда като *деформирано* физическо време, но то по-скоро е *видоизменено* екзистенциално време (Бойчев 2005), което може да се проблематизира и интерпретира в няколко аспекта.

А/ Сънят като *пауза* (на настоящето) между отминалото и предстоящото.

Сънят (като *спане*) поставя ясната разлика между от-миналото и пред-стоящото (колкото и странно да звучи това, ако визираме *съновидението*), а не толкова между миналото и бъдещето в абсолютния смисъл на думата – когато заспиваме, ние „късаме” връзката с актуалното *настояще*, като то бива субституирано или с безвремието на NREM-съня, или с квазинастоящото на REM-съня (Герджиков 1994, 33-37; Сийман, Кенрик 2002, 160-162).

Сънят (като *спане*) дава възможност не само за отграничаване на отминалото от предстоящото, но задава и първоначалния модел за формиране на идеята за минало и бъдеще – *отсъствието* от едното и другото. Разбира се и в изживяването на актуалното си *настояще* човек „отсъства” от миналото и бъдещето. Съзнанието обаче е склонно да интерпретира актуалното *настояще* в по-широки времеви граници. Това е така, защото ако се придържа към „буквата” на екзистенциалната темпоралност, съзнанието трябва да изпадне в релативизъм – щом *настоящото* е *мигновение*, то нито едно изказване, например, не може да бъде завършено и никой няма правото да твърди, че е направил завършено изказване. Присъствието в актуалната събитийност на времето отправя идеята за *минало* и *бъдеще* зад границите на някаква, поносима за индивида, представа за *настояще*. *Отсъствието* (но не отсъствие *изобщо*, а по-скоро отсъствие „*между*” – когато става дума за *спане* и отсъствие „*над*” – когато иде реч за *съновидението*) дава възможност както да се отграничат миналото и бъдещето, така и да бъдат свързани, но без посредничеството на схващащото актуалния ход на времето съзнание. Това темпорално „отсъствие” може да бъде както *външно* (то е *външно*, защото докато спя, *случването* става извън мен, макар да ме касае; но и аз съм извън *случването*, макар и да има последици за мен), така и *вътрешно*. Последното е характерно и при състояния извън съня, напр. при *абстрахирането* (а то може да се осъществява на различни равнища - теоретично, медитиращо, молитвено). Трябва да се отбележи, че тук става въпрос за *отсъствия*, в които има възможност да се индикират миналото и бъдещето, а не *изобщо* за всякакво отсъствие (от трансовите състояния до

смъртта). Има и изключения: състоянията „под упойка” (нещо се случва с нас, но ние сме „отстранени” именно чрез анестезията) и при амнезии, предизвикани от употребата на алкохол или дрога – при тях също може да се „открий” миналото и бъдещето.

Б/ Сънят като „паралелна” (*успоредна*) реалност.

По-горе беше изтъкнато, че и реалното физическо време и времето в съня са *едноизмерни*. Това не пречи на самото (едноизмерно) време на съня да е *паралелно* на самото (едноизмерно) линейно време извън съня.

За индивида сънят е „напускане” на актуалната събитийност и заедно с това „озоваване”⁵ в друга, която *прилича* на събитийност (защото, най-малкото, като че ли сме нейни *свидетели* и като че ли *участваме* в нейното осъществяване) и която *сякаш* е *актуална* (защото е *непосредствена* за нас като преживяващи). Като се „дистанцира” от хода на реалното физическо време, но без да променя „статута” си на *екзистенциално*, сънят „подменя” единствено *настоящето*. В съновидението има само настояще (Успенски, 2000; Флоренски, 1994), в неговото „вътрешно” време *миналото* и *бъдещето* въобще не са *инкорпорирани*, така както е в преживяването на реалното физическо време. Същевременно, от дистанцията си на паралелна на настоящето реалност, сънят „отразява” (по особен начин, „под ъгъл”), а донякъде и „осветява” миналото и бъдещето, защото, дори и в будната реалност, „настоящето не е по-малко тъмно от миналото, нито по-малко неизвестно от бъдещето” (Остър, 1993, 154).

В/ Допълнителни аспекти: а) *собственото* време на съня *подменя* реалното време; б) „*пробивите*” на настоящето в квази-времето на съня (Успенски, 2000; Флоренски, 1994); в) *трансформиране* на отминалото в съдържанието на съня – памет и забрава: само едното, без другото; едното и другото; нито едното, нито другото.

Г/ Интерпретация.

И така, човек спи в линейното време, но самото негово *спане* е като *пауза* на съществуването му в линейното време – той хем *присъства* като спящ в линейното време, хем спейки отсъства. Когато сънува докато спи, човек не се завръща в линейното време, не излиза от *паузата*, а се озовава в *паралелно* време, което не е *в* паузата (не я запълва), а е *над* нея (над паузата, а не над линейното време, в което се осъществява будуването му). Така *паралелното* (*успоредното*) време на сънуването не е равнозначно, а само *подобно* на линейното, като *подобие*то не е на последователността на събитията в линейното (осъществяващи се чрез причинно-следствени връзки), а подобие на събитийността, но в друга темпорална форма

⁵ Изкусително е тук да се каже „създаване”, но това няма да е коректно, защото както и да гледаме на съня, то в него не можем да открием задължителния елемент на *конструирането* и *създаването* – *авторския замисъл*. Привържениците на НЛП ще кажат, че има начини и методики за *програмирането* на съня, но защо ни е да имаме в съня съдържание, което знаем какво е.

(връзката между събитията не е причинно-следствена, а друга). Ако *паузата* на спането може да се окачестви като „пробив“ в линейното време, *сънуването* не „запълва“ този пробив, то е *над* него и в това „над“, то е твърде различно от линейното, за да компенсира отсъствието от него, да го запълни, поправи или облагороди. В момента на събуждането човек *слиза* от „над-паузата“ в линейното време – това е свързано с пренастройка не само на съзнанието, но и на сетивността и често поражда дезориентиране, объркване и нужда за адаптиране (нещо, което при заспиването липсва⁶).

Д/ Обобщение.

Спящият в линейното време *отсъства* от неговата събитийност, но *пребивава* в неговата процесуалност. Сънуващият в паралелното време събитийно *присъства* в него, но процесуално *не пребивава* (защото в него не се осъществяват никакви механични, физични, химични, биологични или физиологични процеси). Така се затваря кръга на разсъждението като заключаваме за онова, което беше предположено и предпоставено в началото, а именно: *онтосът* на спящия е раздвоен между телесно-физиологичното му пребиваване в линейното (физическото) време и менталното му присъствие в квази-времето на сънуването.

III. Сънят „за нас“: значение и разказ (наратив).

Конспект.

1. Терминология. 1.1. Спане и сънуване. 1.2. Явяване и видение. 1.3. Субективност. 2. Значения на съня. 2.1. Натура и култура. 2.2. Сън и смърт. 2.3. Индивид, личност, социум. 3. Наратив. 3.1. Сънуване. 3.2. Запомняне. 3.3. Възпроизвеждане. 3.3.1. Разказ **на** съня. 3.3.2. Разказ **за** съня. 3.3.3. Разказвачът на съня.

Експликации, въпроси, интерпретации.

За да се разбере как *нашият* сън става *сън-за-нас*, първо трябва да се изясни терминологичната раздвоеност на самото понятие “сън”. Всъщност, то е обобщаващо, макар и да се употребява в различни значения. “Спах сън” и “сънувах сън” не са само смислови нюанси на едно и също нещо. Спането (sleep) се асоциира както с функционалното състояние на почивка и възстановяване на физиологичните ресурси на организма⁷, така и със смъртта (“вечен сън”), отсъствието, анестезията и т.н., т.е. – с

⁶ Полу-будността на дрямката при заспиване е различна от полу-заспалостта при събуждане.

⁷ В тази връзка - често употребяваните “здрав” и “оздравителен” сън, като синоними за здраве или за възстановяване на организма след болест. Заедно с това обаче: “нарушение на съня” и “безсъние”, които индикират някакъв здравословен проблем и в никакъв случай не се отнасят до сънуването. Но, например, “лош” сън е двусмислено – може да се отнася както до спането, така и до сънуването.

“отстраняването” от реалното екзистенциално време, което, както и да го тълкуваме, остава изначално възможно състояние на човешкото съществуване⁸. (Герджиков, 1994) Ако за спането може да се каже, че е *безучастно* по отношение на реалния живот, то сънуването (dream) предполага, от една страна *псевдо-релевантност* на света на будното съзнание, а от друга – *живото участие* на човека именно в съня.⁹

Такова участие пък задава нова насока на проблемността – как терминологично да се изрази “разгръщането” на сънуването: като *съновидение* или като *съноявяване*. Трудно може да се приеме, че „съновидението е предвестник на бъдещето, докато сънуването (разбирай „съноявяването” – б. м. Б. Б.) е резултат на настоящето” (Артемидор, 1988). Вярно е, че съдържанието на съня е предимно образно-символно и визуалната регистрация на образите е доминираща (Попов, 1991), като към тая доминанта са интегрирани и други, лишени от образност (“невидими”), но все пак преживяеми, елементи – главно *емоции* и *мисли*. Всичко това не просто се *вижда*, а се и *явява* в синкретичността на съня (Попов, 1991). Така синкретичността на съня, може да се разбира и като *неотделимост* и *слятост* на видението и явяването.

Ако се отнасяме към съня единствено и само като към *видение*, то се налага да си зададем и въпроса за неговия източник. Видението се “получава”, защото ни се “изпраща” отнякъде, от някаква, адресираща го до нас инстанция. Следователно, то е консолидирано някъде другаде, на друго място, от някой друг. То “пътува” към нас и когато ни достигне, първото, което възприемаме е неговата *видимост*. В зависимост от интерпретацията адресантът може да е Бог или демоничното (които ни дават съня с цел), или пък безлична инстанция (тресавището на безсъзнателното, „То”, миналото, бъдещето, случайността и др. п.), която ни го праща безцелно. *Видението* в сънуването е акт на трансцедиране – или *извън* нас, към божественото, или *отвъд* в самите нас, през пластове на не-Аз-ното. „Съновидението се извършва в друг онтологичен план (в сравнение с будното възприятие – б. м. – Б. Б.) и е опит, радикално различен от опита наяве.” (Герджиков 1994, 31)

Явяването на съня очертава друга траектория. Той се *явява* “от” нас “пред” нас - “дълбоко личен”, както казва Дако (Дако, 1999), но по-скоро

⁸ “И даде Господ Бог на човека дълбок сън...” (Бит. 2, 21)

⁹ Мнозина са склонни да припишат на животните способността да сънуват, тъй като ЕЕГ на тяхната мозъчната дейност по време на спане е сходна с тези на човека. Но физиологичното сходство не означава сънно преживяване и не е достатъчно за подобни изводи. Все пак човек пребивава в съня с личния си статус, докато животното няма такъв. Ето защо ние имаме отношение към сънищата си и изпитваме необходимост да ги ословесяваме, докато животните (дори и да имат подобни на съновидение състояния) – нито изпитват необходимост да им придават каквото и да е значение, нито имат възможност да ги оглеждат, споделят и рзказват..

индивидуално-субективен, доколкото изключително рядко встъпваме в съня с личностния си статут. И *явяването*, подобно на *видението* е *субективно*, доколкото е резултат, макар и компилативен, от *произволното* съчетаване на реални (преживени в състояние на бодърстване) образи от паметта и символи, дошли от „флуктуациите“ на *несъзнаването*. „Явяването“ в случая е *субективно*, защото има своя източник в субективното състояние на сънуващия. Външният наблюдател може да установи че спящият сънува (по движението на очните ябълки, положението и движенията на тялото, бълнуването – думите, които се произнасят по време на сън, често нечленоразделени, сякаш спящият не се е научил да говори; чрез електроенцефалограма или чрез други средства), но нищо не може да каже за съдържанието на съня – то е недостъпно за него, защото не на него се *явява* сънят. От друга страна – записите на съновидението, контрола и редактирането му, проникването в съня отвън, принудата сънуващият да манипулира съдържанието му и пр. не са реален проблем на рефлексията и са проритет преди всичко на научната фантастика.

Не по този начин стоят нещата при хипнозата и при други трансови състояния и макар че те няма да бъдат разисквани тук, ще отбележим, че полето на проблематизация може да се разшири и по посока на онова „сънуване“, което не е свързано непосредствено със спането. Такива са сънищата „наяве“ (бляновете, мечтите, фантазните преживявания и др. п.), които носят характеристиките на сънуването, но не се изживяват във време на спане. В този смисъл, спането и сънуването не съвпадат, макар и да са съвместими: сънят като *спане* (sleep) е физиологично, а сънят като *сънуване* (dream) – психично състояние на човека (Руднев, 1993, 13).

В този аспект трябва да се изтъкне и още нещо, чрез което да се премине към следващия – *субективността* на съня. Спането (sleep), като изключим времето непосредствено преди заспиването и на прага на събуждането, няма субективна активност. Сънят (dream) е субективен, но по особен начин: сънуващият преживява съня си като *реалност*, по-точно – като *единствена* реалност. За сравнение – при бодърстване ясно можем да отличим реалността на съня (която е „дистанцирана“) от непосредствената реалност на будното състояние. Будният може да *наблюдава* спящия, но не и неговия сън. Спящият наблюдава съня си, но не като буден; в случаите, когато участва в него, обаче, той се сънува като „буден“.

При съня (като *спане*) спящият е като че ли „отстранен“ от реална активност и волева дейност. На физиологично равнище това се изразява с минимизиране на жизнените функции на организма до границите на достатъчността; довеждане до „ръба“ на живостта. Будният ракурс на културната интерпретация, често осмисля съня като своеобразно „умиране“, като „игра на смърт“ (напр. при Хераклит: „смърт и сън“);

неслучайно молитвите преди сън се отнасят и до смъртта – по време на сън тя изглежда „най-лека“, защото преходът към смъртта от това „най-близко“ до нея състояние като че ли е най-безболезнен (не е случайно и че *мирната, немъченическа* смърт на праведниците и светците се нарича „успение“ – заспиване). Тази аналогия се подкрепя и от наблюдаването на *външния* изглед на спящото тяло – то изглежда *безжизнено* (особено при дълбок сън или каталепсия) и може да бъде сбъркано с мъртвото тяло. Но дори когато няма съмнение, че спящият е жив, той се възприема като *безпомощен, уязвим и неспособен да се защити*. Вярно е, че здравият човек най-лесно може да бъде погубен в съня си, вярно е също, че в съня си човек е най-устойчив за *себепогубване*.¹⁰ Връзката „сън-смърт“ може да се установи и на базата на вътрешния опит на сънуващия – душата като че ли се е „отделила“ от тялото, все едно го е „напуснала“, *абдикирала* е от него, „изоставила“ го е в смъртта. (Екзегетика, 2002) Същевременно, *парадоксалният* сън едновременно е *най-дълбок* и човек трудно може да бъде събуден от него, и състояние, съвсем близо до будността, *почти будване*. (Герджиков 1994, 35)

Интересен в този аспект би бил сравнителният културен анализ на общото и различното в ритуалите предхождащи, съпровождани и последващи смъртта и съня. (Екзегетика, 2002)

„Съновидението“ е *способност*, но не и *необходимост* при спането. То заема сравнително малка част (около 1/5) от общия обем на съня¹¹, има различна „честота“ при различните индивиди: има хора, които твърдят, че изобщо не сънуват (по-скоро те не могат да си *спомнят*, че са сънували¹²); други – че сънуват много рядко (поради това някои от тях отдават голямо значение на това); трети – че сънуват почти всяка нощ. При сънуването няма регулярност, за разлика от спането. Всеки организъм има нужда от сън на определен период от време и ако не получи „дажбата“ си, се изтощава и разболява¹³. Съновидението се явява произволно, без да има

¹⁰ Много са историческите и литературни примери за нараняване, оцетяване, дори убийство на спящ човек. Няма такива за самоубийство по време на сън. Самоубийството по класическия начин – чрез сънотворни, все пак се обмисля, подготвя и осъществява в будно състояние. В *съдържанието* на сънищата, обаче, може да се откриват *симптоми* за *суицидни* намерения (Evans 1990), а конкретно в т. нар. „смъртни“ сънища – дори доказателства за депресивни симптоми (Evans 1990).

¹¹ Според Дако относителният дял на сънуването във времето на целия човешки живот е по-голям: „Ако поставим един до друг сънищата на петдесетгодишен човек и изчислим времетраенето им, ще установим, че той е сънувал в продължение на пет години. Пет години! Ще рече, около 1800 дни или 45000 часа.“ (Дако 1999, 5)

¹² „Можем обаче да сме сигурни, че няма спане без сънуване, и който с въобразява, че не е сънувал, само е забравил съня си.“ (Кант 1992, 94)

¹³ Затова и лишаването от сън, поддържането на будно или полубудно състояние, без друга физическа агресия, е перфиден начин за изтезание. (Солженицин 1994)

установена периодичност и ритмика; привидната му липса („незапомненост“) не води до последиците от липсата на сън – нито физиологични, нито психологични.

„Конструкцията“ на съня не е систематична (каквото понякога може да бъде тълкуването му и при всички случаи - проблематизирането му), тя по-скоро е *калейдоскопична* – и в действено-образната си форма на явяване, и в специфичния (с някои уговорки може да се нарече *стробоскопичен*) ефект на *осветяване* на сънната реалност. *Тъканта* на съня се „изтъква“ в състояние на транс; нито за постигането на това състояние, нито за *композирането* на съня са необходими технологични знания, владенето на някаква техника или употребата на упойващи препарати (не обаче и ако страдаш от безсъние¹⁴).

Най-после сънят е *лишен* от една от най-важните характеристики на будуването – социалната реализация на индивида. Спящият реално отсъства от социалната дейност, макар в съня си да общува. Същевременно, социумът полага грижи за спящите, а общуването не може да стане съдържание на сънуването, ако преди това индивидът няма *буден* опит от него. В тази връзка може да се каже, че сънят има *социоморфоиден* характер (изразен например в поетическата метафора „Спи градът“), който може да се изрази и в друго отношение – *заедност* на спящите, но *индивидуалност* на сънуващите.

Тъй като един от аспектите на въпроса какво представляват сънищата като „произведени“ от нас ще се разисква по-долу, тук ще се набележат предимно отрицателните тези: а) няма „генератори“ на сънища, те не могат да се записват в буквалния смисъл на думата; б) свидетел на съня е само и единствено сънуващият, но, след като се събуди, той престава да бъде свидетел; в) сънищата не са произведения на изкуството (Борхес 1994, 289-291; Христозов 1999, 300-304); г) сънищата са наши, но ние не сме техни автори (Бойчев 1995, 90-92; Попов 1991) - в тях няма вложен (от нас) замисъл, те не могат да бъдат редактирани, коригирани, интерпретирани, документирани по време на тяхното сънуване.

Цялата дейност по съхраняването на сънищата е свързана със спомена за това, че сме сънували; с припомнянето (и забравата) на съдържанието на съня; със способността да изразим вербално преживяванията си по време на съня, но едва след събуждането си.

¹⁴ Безсънието може да бъде резултат от временна превъзбуда на нервната система, преодолима дори с архаичната техника на броене на овце, с четене, гледане на ТВ и т. н. То може да бъде и болестно състояние, което изисква медикаментозно лечение (което пък, от своя страна, да доведе до зависимост). И в двата случая целта е човек да заспи, т. е. да получи своята „порция“ сън, от която психологично (или психофизиологично) се нуждае. Друг е въпросът колко голяма може да бъде тази „порция“ и какви последици могат да имат прекалено дългото спане, летаргичните състояния и пр.

Припомнянето на съня е *спомен* за неговата *забравата*. Като се завръща чрез събуждането в реалността на настоящето (будната *сегашност*), съзнанието ни „оттласква” съня не просто в миналото, а в полето на забравата. Затова единственият възможен *запис* на съня е чрез неговото разказване. Разказът не е „извлек” от съня, нито негово обобщение, скициране или схематизиране. Той е негово „изнасяне” (не казвам „пренос”, за да не оставя друго впечатление за тази трансформация) от едно екзистенциално състояние към друго. Защото няма как да потвърдим (чрез някакво техническо средство или чрез запис), че това, което разказваме като сън, действително ни се е явило. Не можем да го потвърдим не само пред другите, но и пред себе си. Тук не става дума за верификация, а за *съответствие* на *формата* на разказа с *формата* на съня.

Това вече касае *наративността* на съня. Този аспект на проблематизация е свързан с особеностите при разказването на съня.

Първо, особеността на *миналото* на съня – сам по себе си сънят няма минало, той няма „предистория”, макар да е възможно да се „впише” в миналото и историята.

Второ, сънят се преживява като *настояще*, но се разказва като *минало*. Сънната „реалност” никога не е била *настояще*; в този смисъл – тя никога не е нито *минало*, нито *бъдеще*; разказването на съня не е нито от настоящето към миналото, нито от настоящето към бъдещето; разказването на съня е от действителното *настояще* към паралелното.

Трето, разказването се основава на *припомнянето*. Самото *припомняне* се основава на *усилието*: а/ да *възпроизведе* образите и последователността на събитията; б/ да *придаде* „общ смисъл” на съня, като го обедини в нещо цялостно. *Цялостността* и *общият смисъл* не идват от съня, а се „приписват” на съня, именно в *будно* състояние.

Четвърто, *наративността* на съня е възможна единствено от позицията на *будното* съзнание.

Пето, сам по себе си сънят не е *наративен*, което означава, че ние не го преразказваме (защото той просто не е разказ, той става разказ, когато *ние* вече сме отвъд съня). В литературата и киното (но и в, нека я наречем, „гадателската практика”) се борава с идеята, че сънят е готов (завършен) продукт и както при сънуването, така и при разказването и тълкуването, боравим с една и съща цялост (с един и същ *конструкт*), но всъщност не е така – не само няма как да докажем, но и да се убедим, че точно това, което разказваме, сме го и сънували.

Ето защо, *шесто*, трябва да се различава *сънят* от *разказа* за съня, защото те са функции на два различни режима на работа на съзнанието – при *спане* и при *будуване*. На *припомнянето* (именно на *припомнянето*, а не на *спомена*) се акцентува в проблемното отношение към съня (Успенски, 2000): първо, че *разказът* за съня не е *самият сън*; второ, че по-скоро разказваме *наблюдението*, а не *участието* си в съня.

Седмо, спането не се разказва, разказва се *сънят*. Има пропаст между съня и разказа – не разказът води към съня, а се редуцира, еманципира и сепарира от него. Разказът е способност на будното съзнание, затова разказвачът на съня не е в съня. Разказваме съня, за да го тълкуваме, а тълкуваме не само онова, което има значение за нас, а онова, което е дълбоко значимо (свещеното) или е многообразно (търсим единството му – обикновено в художественото, изкуството). В разказа информацията „тече” не от съня към будното състояние, а от будното състояние през съня към будното състояние. Сънят в този смисъл не е нито източник, нито цел; той е според терминологията на логиката „среден термин”, *медиум*.¹⁵

В невъзможност сме да идентифицираме, отделим и запазим каквото и да е обективно съдържание на съня, с което да боравим при неговия разказ и тълкуване. Тълкуването на съня започва с неговото разказване, а неговото разказване е *след* края на сънуването. За отговор на въпроса *кой, как и защо* разказва съня, ще е необходимо друго изложение.

В заключение на тази част може да се каже, че времето на съня е във времето на живота – затова сънят или *скрива*, или *разкрива*; иначе е безсмислен и не може да бъде проблематизиран.

IV. „Ние“ за съня: поетика.

Конспект.

1. Сън и изкуство - играта. 1.1. Природа на играта. 1.2. Функции на играта. 1.3. „Продуктът” на играта. 2. Изкуство и сън. 2.1. Приближение. 2.2. Отдалечение. 2.3. Сечение.

Експликации, въпроси, интерпретации.

Възможността да се пише за “поетиката” на съня е толкова изкусителна, че необремененото от “дисциплинарност” и “методологичност” мислене е склонно да приеме остроумното (но лекомислено!) предписание на Оскар Уайлд: “Най добрият начин да се отървеш от изкушението е да му се предадеш.” И защо не, когато можеш да се опреш на придобили популярност мнения на общоизвестни авторитети? Би могло да се започне, например, с по-мощни схващания от типа “всичко е сън”. Като това на Шопенхауер, който твърди, че цялата

¹⁵ Сънят може да бъде „медиум” в три посоки – нагоре (свише), надолу (към демоничното) и по хоризонтала. Тъй като не може непрестанно да будува, но и не може отделните будувания да са „сами за себе си”, без връзка едно с друго, разказът на съня като че ли осъществява и тази връзка между будните състояния. Това не може да се каже за самото будно състояние; то *не е медиум* между сънищата. Много рядко сънищата са свързани „фабулно” един с друг, още по-рядко (да не кажа никога) прекарваме деня в очакване да видим какво ще се случи в съня (какво ще се случи по-нататък – така както някои хора очакват следващата серия на любимия сериал).

действителност е “вълшебен сън без живот... сън сънуващ себе си.” В “Дионисиевия светоглед” Ницше постига една по-глобална презентация на проблема, като определя съня и опиянението за двете състояния, при които “човекът достига до блаженото чувство на битието” (Ницше 2006). Тук само ще вметна, че Ницше или не е имал кошмарите за сънища, или ги е смятал за част от “блаженството”, но според съвременните изследвания на сънищата те “имат предимно негативен уклон,... по-често сънуваме нещастия, отколкото успехи, а освен това “насън преобладават агресивните действия” (Сийман, Кенрик 2002, 163). Все пак той си идва на думата малко по-нататък: “Докато сънят е играта на отделния човек с действителното, изкуството... е играта със съня” (Ницше 2006). Трябва да се признае, че Ницше конструира някаква (макар и двусмислена) координатна система на отношението “сън-изкуство”: по хоризонтала е играта, като общото между двете; по вертикала (и тук именно е двусмислието) са степените на реализация на игровите функции в съня и в изкуството.

“Хоризонталният” въпрос е: *игра ли е сънят?* Защото за изкуството се знае (че е игра) още от древните гърци, които до един са били привържениците на теорията за *мимезиса*, т.е. подражанието (а подражанието е елементарен вид ролева игра). Кант го формулира още по-стройно – изкуството е плод от *играта* на въображението и разсъдъка и благодарение на гениалността.

Ако все пак се приеме (от “изкушеното” мислене) сънят за игра, то (за “неизкушеното” мислене) тази игра граничи с *произвола*, който макар и да е естествен в контекста на Ницше, така или иначе *не е игра*. Произволът е: а) *аморфен*, защото няма никакви ограничения в пространството и времето; б) *безцелен*, защото не е насочен към завършеност, към финализиране под формата на “краен резултат”. Прокламираното от Ницше *блаженство* е по-скоро съпътстващо състояние, отколкото крайна цел.

Всяка игра, независимо дали е *агонистична* (съзтезателна) или *ролева*, има ясни (да не се бъркат със строгите, защото те убиват импровизацията) параметри в пространството и времето. Това ще рече, че играта: а) има *форма*; б) има *правила*, на които се подчинява в динамиката на осъществяването си, т.е. *структура и съдържание*; в) има цел, т.е. *идея* (понякога и *представата* е достатъчна) за финално състояние или краен резултат. Изкуството е такъв тип игра.

И какво излиза според Ницше? *Сънят е игра* с действителността, която е *равнозначна* на *произвол*. Изкуството е *игра* със съня, т.е. игра с произвола, т.е. култивиране на произвола. Оттук се поражда и *вертикалната дилема* - защото преходът от произвол към култура (разбирана като изкуство) може да се интерпретира и като *градация*, и като *деградация*. Да, изкуството може да се разглежда като висшестоящо,

защото преодолява неразумността на индивидуално произволното и му придава някаква общественозначима форма. Да, от друга страна, изкуството е безпощадна редукция на необремеността, фриволността, оргийността на индивидуалната себеизява (която сънят манифестира) до дисциплинирано действие, продуктът на което се ползва и оценява от публиката. В съня индивидът е „свободен” до произвол, той “играе” с действителността и може да прави каквото си иска, без по каквото и да е начин да носи отговорност за това. В изкуството, където той твори, на него му е отнета и свободата и властта: свободата, поради невъзможността за произвол; властта, заради “отнетото” му от съда на публиката произведение. По този начин блаженството на съня е само за мен, за произволно “играещия” с действителността индивид. Като художник обаче аз съм съобразил произведеното от мен с публиката и така съм ѝ делегирал правото на блаженство. За мен, доброволно лишилия се от свободата и доброволно обезвластил се художник, остава само страданието.

Сънят е органично присъщ на човека и затова естествен, при играта (вкл. изкуството) за да се стигне до блаженството е необходимо да се мине през страданието, през преодоляването на ограниченията и бариерите на извъниндивидуалното, т.е. през отчуждаването тъкмо от органично присъщото. Човек играе с топка с цел да постигне някакво умение, резултат, победа. Животното си “играе” с топката (примерно, котката с *кълбото прежда*) съвършено безцелно, като че ли наслаждавайки се на “чистата” игра, в която няма правила, резултати и победи, а и не се изискват никакви умения. Именно такъв тип “игра” е сънят, в него целта се постига непосредствено и затова той е “без-целен”, не се нуждае от правила, рефери и публика (Бойчев 2008). Изкуството сякаш се стреми да бъде тъкмо такава игра, но не може, затова и максималното му приближение е под формата на трескаво бълнуване. Но колкото и максимално, колкото и приближено да е то, е твърде далече от блажения сън на опиянението.

В търсенето на аргументи в подкрепа на тезата, че сънят е първообраз на изкуството, неминуемо стигаме до Фройд и психоанализата. Съдържанието на съня, според Фройд има две нива на реализация: манифестирано и латентно. На първото ниво се проявяват отминалите рационализирани преживявания на индивида, а на второто, под формата преди всичко на символи – несъзнаваните желания, т.е. нагонното. Сънят е “отдушник” на онова, което е изтласкано в т. нар. “То”. Образно казано, “То” е вместилище на животинското в човека, върху което е положено “табуто” на рационалното и социалното (институциите на Аз-а и Свръх-Аза). Нагонното обаче не е мъртво, либидната енергия привидно е изолирана в “резервата” на “То” и нейният порив е да се озове отвъд. Това означава или да се трансформира в агресия (към себе си или към другите) или да “сублимира” в символен вид, т.е. да се “уталожи” в

социалноприемливи символи, в които хем е тя - като общ смисъл, хем не е – като ефект на въздействието ѝ (Фройд 1992; Фройд 1990). Сънят и изкуството са продуктите на подобна трансформация. Това обаче не може да ги приравни – символите имат по-първичен (“архитипен”, както добавя Юнг) характер, докато в изкуството те се прецизират до метафори.

Най-после, без в никакъв случай да сме били изчерпателни, стигаме до крайния резултат на изкушението, формулиран от Борхес: “Сънищата са нещо много повече, отколкото предполагаме... *Сънят е първата художествена дейност* (к. м. – Б. Б.), първата малка театрална пиеса. Когато сънуваме, ние сме едновременно творецът, пиесата, зрителят, авторът. Това е най-старата художествена творба на хората... А и на животните, защото и те сънуват.” (Борхес 1994) И ако тук оставяме без коментар това твърде крайно откровение на писателя-мъдрец, то е защото се налага да видим нещата и от позицията на неизкушилото се мислене, мисленето, което е в “оковите” на дисциплинарността и методологичността.

“През тринадесети век един монголски император (Кубла хан – б. м. – Б. Б.) сънува дворец и построява дворец според видението си; през осемнадесети век един английски поет (Самюел Тейлър Колридж – б.м. – Б. Б.), който не е могъл да знае, че тази постройка е била вдъхновена от един сън, сънува поема за същия дворец... Първият сън е привнесъл в реалността един дворец; вторият, настъпил след пет века – една поема, подсказана от двореца... В 1691 година отец Жербийон от Христовото войнство установил, че от двореца на Кубла хан са останали само развалини; от поемата, както знаем, са оцелели едва петдесет стиха.” Разбира се, това пак е Борхес (“*Сънят на Колридж*”). Проникновената противоречивост (без това да е оксиморон) на художествено-философските му медитации дава възможност да го “използваме” като *ставна връзка*, за да преминем от едното “рамо” на тези две пресичащи се пространства – изкуството и съня – на другото.

По-горе бе разгледана тезата “сънят е изкуство” и причината да не бъде отхвърлена радикално, а само иронизирана, бе във възможността това твърдение да се „обърне”. А както е известно от логиката „обръщането” на едно съждение не се изчерпва само в размяната на местата на неговите термини, но и в промяна на цялостния му смисъл. Казано другояче, когато няма аргументи дисциплинарното мислене да бъде изкушено от идеята, че сънят е изкуство, то могат да се намерят такива в полза на тезата, че сънят съблазнява изкуството със своята неуловима *подобност*, с дистанцираната си *приближеност* до него. Сънят *мами* изкуството, че е негов „зародиш” и първоизточник, че е хранител на неговите тайни, че е ключът за разбиране на пластовете първичност, които човек е натрупал под лустрото на социалната си наличност и които постоянно се опитва да „претопи” в разбираеми символи и знаци. Тази *измамност* не е лицемерна и

претенциозна, в нея няма „политическа“ обмисленост и прагматична целенасоченост; тя фактически е *самоизмама* – на човека, раздвоен между *реалния* свят, който му е *даден* непосредствено и *възможния*, който той може само да си *въобрази*. Именно когато се намираме в тази шизоидна раз-концентрираност на нас ни се струва, че „допирателната“ между сън и изкуство е всъщност „срастване“ на едното с другото. Това е измамността на сянката, която хвърляме, на образа си, който виждаме в огледалото, на подобията ни, за които се самозалъгваме, че са наши двойници...

Това, което на нас ни се иска е сънят да би могъл да бъде изкуство. тъкмо защото той ни се „изплъзва“ със своята *не-изкуственост*, което пък, както и да го погледнем, е източник на всяко *изкушение*. *Лекотата*, с която сънят (става дума за лекотата на неговото случване, а не на съдържанието му) противостои на *усилността* на творчеството.

Усилието, с което се осъществява творчеството е като че ли отрицание на *лекотата*, с която се случва съня. И няма как да е иначе: усилието на осъществяването изисква нашето активно участие, резултатът му е *произведение*, което се „съпротивлява“ в процеса на създаването му; докато лекотата на случването е сякаш от-само-себе-си, ние не участваме, а само пасивно присъстваме, затова и сънят не е произведение, а *продукт*, който спокойно фриволничи в съзнанието ни, без да го е грижа дали искаме да го ползваме или не. Затова, като не можем да „инплантираме“ творчество в съня, ние се отдаваме на съня в творчеството.

Като достъпни и принадлежащи на човека, *сънят* и *изкуството* са, от една страна - в противоположност, от друга - в заедност. Сънят не е и няма как да бъде изкуство, когато е самият той. Сънят е изкуство единствено и само в изкуството (в процеса на създаването и възприемането му, в съдържанието и формата му), т.е. когато не е сън в истинския смисъл на думата. Изкуството може да бъде *подобно* на сън само в процеса на функционирането си като изкуство, а не в буквалното персонално сънуване на всеки от нас. И тъй като човекът е факторът, благодарение на който (и за който) изкуството и съня (тук е мястото да се уточни, ако досега не е станало ясно, че през цялото време иде реч за съня като *сънуване*, а не за съня като *спане*) съществуват като реалности, неговото явяване в тези две реалности е различно – в изкуството той осъзнато може да бъде *автор*, *публика* или и двете в различните моменти на времето; в съня, без да знае, той едновременно и неразлично е – ако пак си позволим известна ирония – *прожекционен апарат* и *екран*.

Нека приемем, че човешкото съществуване в света на вещите (или материалния свят, както предпочитат някои да го наричат) е едно рационализирано, скрупулъзно и, в крайна сметка, тягостно суетене (*Екклесиаст*). Нека приемем също, че човек има способността да се „отпримчва“ от него и да пребивава във „възможните светове“ (*Лайбниц*) на архетиповете, желанията, фантазиите и мечтите си, които не винаги са

по-добри, но пък компенсират недостига на екзистенциална динамика и пластика. Сега да прибавим и това, че при тези две условия „ипостасите“ на индивидуалния човешки живот изглеждат прекалено неконвертируеми. Като заключим, обаче, че изкуството и съня са медиаторите между вещното и ефирното, между „ходенето“ по земята и „летенето“ в облаците, няма ли да се стъписаме, че в привидното съответствие на тази им функция, лежи пропаст по-голяма от тази между приземения „едноизмерен“ (по изразу на Херберт Маркузе) и възвисения духовен човек? И да видим тогава, че не отдалечаването им следва от тяхната близост, а сближаването им – от тяхната далечност.

И така, странната и парадоксална „далекоблизост“ на изкуството и съня е видима както в процеса на продуцирането, така и в процеса на възприемането им. Сънят е *наш* (по-точно – *мой, персонален*, в строгия смисъл на думата; никой друг, освен мен, не участва в неговото сънуване), но ние не сме негов *автори*. Ние не го замисляме, не планираме и не влияем върху неговото композиране и протичане, не можем да го коригираме, редактираме и цензурираме. Докато сънуваме ние сме, от една страна, свидетели на динамичната реалност на съня, а от друга – съдбовно въвлечени в неговото действие, без да имаме възможността волево да променим архитектурата му.

Изкуството винаги е *авторско*, то е резултат от един проследим (например от науката *Естетика*), макар и неравномерен, процес от възникването на замисъла до завършването на произведението и предаването му на „съда“ на публиката. Сънят е преживяване, за *интимността* на което ние сме в неведение, защото докато сънуваме сме „потопени“ в свят, който е „изплувал“ от дълбините на психиката ни – колкото *чуден* и *нереален* да ни изглежда този свят след събуждането, толкова *естествен* и *реален* е той по време на съноведението.

В хилядолетията на човешката история *будният* човек се е опитвал да разбере и обясни столетията сънища, „складирани“ в същата тази история (обяснимо и разбираемо е, че по време на сън не е можел – и не може – да го прави) – като се започне от представата за напусналата и бродеща из неведоми селения душа на спящия, мине се през контакта с отвъдното и надникването в бъдещето и се стигне до заровените дълбоко в подсъзнанието травми от миналото, пътят за освобождаването от които минава през съня (приоритет на психоанализата и като цяло – на психотерапията).

Изкуството, за разлика от науката и по подобие на религията, също разчита на интимността, но това е интимност (и изобщо – субективност) от друг порядък. Колкото и себично да изглежда едно произведение на изкуството, неговата цел е да *споделя*; и тъй като се споделят *общите* (дори и за двама) ценности, то субективното вживяване в *идеята* и *образа* трябва да се *обективира* в художествено произведение. В съня човек е *сам*,

макар да не знае това или да си мисли, че не е така; сънят пламва и угасва *във и пред* нас и негов запис, докато той трае, е невъзможен.

В изкуството авторът тръгва от себе си към публиката, а възприемателят – от произведението към себе си. По време на съновидението сме емоционално беззащитни, защото сме подвластни на стихията на съня; докато изкуството ни ангажира емоционално и разсъдъчно, без да налага стереотипи (общоприетият вкус не е стереотип!) – то ни въздейства с маниера, стила и художественото майсторство, а всичко това липсва в съня.

Сънят е неустойчиво и уязвимо образувание на човешката психика, дори само заради това, че много често ние не само не можем да го възпроизведем в подробности, но и не можем да си спомним *въобще*, че сме сънували. Неговата *смътност* налага да го допълваме, реструктурираме и интерпретираме (защото това също не го можем, докато сънуваме) в будно състояние, което го трансформира от *сън* в *наратив* (разказ за съня).

Произведението на изкуството, особено когато е значимо, притежава самостоятелност, която го прави устойчиво, трайно *във времето*, достъпно за множество възприематели.

Сънят съществува само докато се сънува и тази негова персонализирана виртуалност в антропологичен план се асоциира със смъртта – сънят е “сладко” умиране, а смъртта е “вечен” сън.

Художественото произведение, особено когато е с висока културна стойност, живее еманципиран от автора живот; неговото битие като че ли е *утроено* – в собственото му образцово съществуване, в безсмъртието на художника и в живота му възприемане от публиката.

Човек дава живот на изкуството, за да черпи жизненост от него; сънят се ражда в нас и от нас, за да умре в нас и с нас. В крайна сметка: “*Ars longa, vita brevis*”, както е известно още от римско време.

Сънят може и да е “затворен” за изкуството, но за сметка на това изкуството е “отворено” за съня. Би било банално да се изброяват множеството тематични интерпретации на съня в различните видове изкуство. Затова ще се занимаем само с онзи аспект от диалектиката на сън и изкуство, който касае “експроприацията” на съня от изкуството.

И двата феномена, като процедури, представляват ментални трансформации на действителността. При съня действителността се трансформира в непосредствено емоционално-образно преживяване, достъп до което има само сънуващия. Съновидението (като съдържание, а не като състояние) е очевидно за сънуващия и по време на съня то не крие нищо нито *под*, нито *зад* себе си. Със събуждането очевидността изчезва, но – парадоксално – от смътния спомен започва да изплува и да се откроява скрития смисъл, заключен в образите на съня, които в будното си състояние разпознаваме като символи.

Изкуството, при цялото многообразие от възможности в сравнение със съня, също преобразува действителността в образно-символен вид. То *изобразява, изразява и разказва*. Сънят няма как да прави това – той може да бъде разказан, но сам по себе си не е разказ. „Разказан, сънят ми е нищо – свидетелства Борхес, - сънуван, той бе ужасен.” (Борхес 1994, 298) Когато разказваме съня обаче, ние сме наясно, че ословесяваме нещо, което сме преживели като реалност и което, от диспозицията на будното си състояние, идентифицираме като фикция.

Изкуството успешно „инкорпорира” тъкмо тази особеност на съня и неговия разказ. Бидейки единствено и само разказ, то го представя така, сякаш зад него стои очевидна реалност, за която впоследствие ще разберем, че е само фикция – *сега* сме потопени емоционално в него, *после* (когато се “събудим”) разсъдъчно ще го коментираме, анализираме и тълкуваме. Така изкуството преодолява съня, превръщайки го в свое alter ego, а себе си в *сън наяве*. Разбира се, това е невъзможно, без активното включване на въображението, на фантазирането, което може и да е “с нищо недопринасящо както към сънуването, така и към живеенето” (Уиникът 1999, 39), но за сметка на това е почти всичко в изкуството. В крайна сметка, ако сънят е незаченото произведение на изкуството, то изкуството, иронично парафразавайки класика (Клаузевиц, а не Ленин), е продължение на съня с други – именно художествени – средства.

V. Заключение.

Не-конспект:

“Една сутрин Грегор Замза се събуди след *неспокойни сънища* и откри, че в леглото си е *преобразен* на огромно насекомо.” (Кафка 2010, 61)

Не-експликация, не- въпрос, не-интерпретация:

Приятни сънища!

БИБЛИОГРАФИЯ:

- Артемидор Далдиански. Съногадания. Народна култура, С., 1988.
- Богословская антропология. Паломник-Никея, М., 2013.
- Бойчев, Б. Очерци по философия. Част първа: Философия и история. С., 1995.
- Бойчев, Б. Корените на играта. – Епископ-Константинови четения. Том 13: Игри и играчки. 2008 г.; стр. 9-21. ISBN 978-954-577-514-7.
- Бойчев, Б. Част от историята ли е бъдещето? – ХХІ в. – светът между сътрудничеството и тероризма. Доклади от научна конференция. Университетско издателство ВСУ „Черноризец Храбър”, Варна 2005, стр. 241-249.
- Борхес, Х.-Л. История на вечността. Парадокс. С., 1994.
- Герджиков, С. Смъртен опит. ЕКСТРЕМ, С., 1994.
- Дако, П. Тълкуване на сънищата. Колибри, С., 1999.
- Кант, И. Антропология от прагматично гледище. УИ „Св. Климент Охридски”, С., 1992.
- Кафка, Франц. В наказателната колония. С., 2010.
- Лауентал, Д. Миналото е чужда страна. ИК „Критика и хуманизъм”, С., 2002.
- Малкольм, Н. Состояние сна. М., 1993.
- Остър, Пол. Нюйоркска трилогия. Хемус, С., 1993.
- Попов, З. Митът като проблем на разбирането. – Критика и хуманизъм. 1991, бр. 2, стр. 5-26.
- Рейхенбах Г. Направление времени. – М., 1962.
- Руднев, В. П. Сновидение и реалност (предисловие). – Малкольм, Н. Состояние сна. М., 1993.
- Сиймън, Дж., Дъглас Кенрик. Психология. НБУ, С., 2002.
- Солженицин, Ал. Архипелаг ГУЛАГ. Том първи. Народна култура, С., 1994.
- Уиникът, Д. У. Игра и реалност. С., 1999 г.
- Успенски, Б. История и семиотика. – Успенски, Б. Съчинения. Т. 2. Семиотика на културата. С., 2000.
- Феофан Затворник, свт. Творения: В 2т. Т. 2. М., 2000.
- Флоренски, о. Павел. Иконостас. С., 1994.
- Фройд, З. Въведение в психоанализата. С., 1990.
- Фройд, З. Тълкуване на сънищата. С. „Евразия”, 1992.
- Холбех, С. Принципи на сънищата. ЛаковПРЕС, С., 2000.
- Христозов, Хр. Сънища. УИ „Св. Климент Охридски”, С., 1999.
- Экзегетика снов: европейские хроники сновидения. ЭКСМО, М., 2002.
- Evans A. Dreams and suicidal behavior. Crisis 11 (1), 1990, 12-19.