

СЯНКАТА НА АНДЕРСЕН

(Андерсеновите приказки като психоаналитичен текст)

Светлана СТОЙЧЕВА, Юлиана СТОЯНОВА

В творчеството на Андерсен доминират два архетипа: на Анимата и на Сянката. Когато мислим за Анимата у Андерсен, виждаме много вода. Когато мислим за Сянката, виждаме много светлина и слънце.

Да прочетеш Андерсен през образа на Сянката не е нещо уникално¹. Ако следваме логиката на българското митическо мислене, бихме се изкушили да кажем, че авторът е вградил своята Сянка във фундамента на творчеството си, за да бъде то устойчиво, да пребъде във времето. Но истината е, че едва ли има неподходящ символ за враждане в една приказна структура от Сянката. Класическата вълшебна приказка се крепи на контрасти, между които не остава място за нюанси: в нея символното пространство изчерпващо се поделя между тъмнината и светлината, между слънцето и мрака. В приказките на Андерсен обаче тази полюсност е усложнена чрез динамиката на символите и често се оказва обусловена от контекста, а не предварително зададена. На фона на релятивизма, конструктивен за Андерсеновите приказни текстове, съществува само един абсолютен, в който противоречията се снемат – този на “Божията светлина”, доминиращата в християнската символика.

Символът на Сянката в Андерсеновите приказки нюансира опозициите, в които влиза светлината, трансформира ги в психологически величини и участва в превръщането на приказката в психологически текст.

В психоанализата на Фройд и в аналитичната психология на Юнг Сянката е натоварена с нееднозначна символика: тя е и негативно, и позитивно маркирана. Като архетип обикновено съдържа всичко онова, с което личността не желае да се идентифицира. Същевременно Сянката е носител на мощна жизнена енергия, богата е със съкровищата на несъзнаваното и затова интегрирането ѝ в психически план е условие за превръщане на индивида в цялостна личност.

Тази лайтмотивна за Андерсен проблематика е изнесана на метатекстово равнище в приказката, която носи Сянката в заглавието си. В “Сянката” образността е толкова недвусмислено психоаналитична, че няма нужда специално да бъде превеждана на езика на Фройд и Юнг.

¹ Последният пример, взет от нашия културен живот, е пиесата “Господар и сянка” от датчанина Стийг Далайер, поставена от Петър Петров в театър София.

“Сянката” между Севера и Юга или отвъд традицията на романтизма

Още в началото на приказния текст разказвачът прокарва интертекстуален мост към друг автор: героят на Андерсен знае, че в “*студентите страни* [...] има една история за човек без сянка“, добре известна на “*всички хора у дома*”. Препратката е към романтика Шамисо и неговата емблематична за немския романтизъм новела “Чудната история на Петер Шлемил”.

Шамисо е вкоренен в немската традиция – неговият герой, Петер Шлемил, продава Сянката си, защото за нея се намира купувач-изкусител. Този тайнствен и зловещ мъж носи едновременно белезите на приказен маг и на евтин фокусник, а всъщност е самият Сатана, който примамва със силата на златото и чиято крайна цел е да се добере до безсмъртната душа на жертвата си. Интересно е, че Сатаната-купувач на Сянката сам е маркиран като сянка – необикновено слаб и изпит, приличен на “*конец, изплъзнал се от иглата на шивача*”, и неизменно облечен в сив сюртук.

За разлика от Шамисо, Андерсен трансформира романтическия символ на Сянката в субект – в действащо лице, в “господина Сянка”, в Двойника. Шамисо гледа назад, към легендата за Фауст като част от литературната история на демонизма, в диалог с Гьоте, който само няколко години преди това я превръща в литературен мит. **Андерсен визионерски е насочен напред, към следващия век, към века на психоанализата.** Върху неговата Сянка са делегирани аспекти от нецялостната личност, от вътрешно разкъсания Аз, подобен на Ницшевия и този на Достоевски.

Героят в приказката на Андерсен е млад учен, чужденец от Севера, който заминава на Юг. Това пътуване следва модела на традиционното преклонение, което северният интелектуалец отдава на класическия средиземноморския Юг – люлката на европейската цивилизация и на възраждането ѝ. С противопоставянето между Севера и Юга Андерсен се вписва и в традицията на Романтизма: преместването на Юг придобива вертикалната символика на приближаване към извора на живота – слънцето (“*всичко на юг расте бързо*”), респективно на отдалечаване и оттласкване от скандинавския митологичен топос на смъртта. Но за северния човек на Андерсен прекомерното приближаване до животворния източник изглежда също така смъртно опасно: “*не можеше да се издържа*”.

Палещата топлина отнема от жизнеността – и на героя, и на Сянката му: “*Съживяваха се чак вечер, когато слънцето залезеше*”. Тази амбивалентност, която преобръща огледално отношението между деня и нощта в топосите на Севера и Юга, напомня есхатологичните очаквания, вградени още в космогонията на скандинавската митология.

Амбивалентното отношение към Европейския юг присъства и в други приказки на Андерсен. Обикновено неговите северни хора са устремени към Юга

с преклонението и благоговението на поклонници по светите земи, откликващи на повика към чуждото, непознатото, контрастното; но ще открием и текстове, заредени със сарказъм срещу “хубавата Италия” (“Галошите на щастието”), чийто патос безпощадно деградира символиката на Юга, развенчава мита за него.

В приказката “Сянката” опозиците Север: Юг и мрак: светлина/слънце са постоянно активирани: героят няколко пъти сменя хронотопа, опитвайки се (в крайна сметка без успех) да пренесе символично на Север онова, с което го е обогатил Югът.

Това, че протагонистът в приказката е чужденец и че идва от Севера, го маркира като двойно дистанциран от света на Юга, в който попада и който го провокира.

Господарят на Сянката

Обектът, привлякъл вниманието на младия учен – къщата отсреща, – съвсем не прилича на обичайните обекти за научни изследвания: той е достоен по-скоро за клюкарска рубрика, отколкото за интереса на учен мъж.

Около къщата витае тайнственост – никой не знае кой живее там, изглежда, че няма как да се стигне до вътрешността ѝ, но на балкона цъфтят цветя, вратата е приканващо полуоткрехната, отвътре се чува музика. Необикновеното в обекта въздейства върху сетивата и подхранва въображението.

Веднъж, през нощта, на границата между сън и действителност, на героя се явява нуминозно (в смисъла на Юнг) видение – от балкона на къщата отсреща строи “чуден блясък”, цветята искрят “като пламъци, с красиви цветове”, а сред тях е застанала “стройна, хубава девойка”, от която сякаш се излъчва сияние. Как реагира героят на мистичното и нуминозното? Реакцията му е рационална; той прилага обичайния подход за един учен, свикнал да изследва “обекта” си, без да влиза в истински досег с него. Необичайното е, че този път научният инструментариум на учения, неговият “инвентар”, се оказва собствената му... сянка – когато една вечер забелязва сянката си на отсрещния балкон, той я натоварва с изследователска мисия: “... да беше сега сянката толкова хитра, че да влезе вътре, да се огледа наоколо и после да се върне и да ми разкаже какво е видяла! Да, трябва да си от полза – каза той на шега”.

В момента, когато изпраща сянката си като свой посредник и заместник, героят отделя един аспект от себе си, зареден с архетипна и интертекстова символика². Натоварена със специална – компенсаторна и репрезентативна – функция, Сянката трябва вместо Господаря си да постигне тайната и да разреши загадката. Въпросът за нас е: чий е този жест – на учения-рационалист или на поета-ин-

² От този момент нататък “сянката” е натоварена с ясна архетипна символика, което маркираме в нашия текст с главна буква.

туитивист? Андерсен има специална слабост към редуване на рационално, Ирационално и псевдорационално в начина на повествуване: външно мизансценът изглежда подчинен на физическите, природните закони, докато сюжетът ги трансцендира. Това е любима формула на Андерсеновата приказност.

Временното разделяне между учения и Сянката е представено театрално и с огледална симетричност: *“той кимна на сянката, а сянката отвърна на кимването”*; *“Чужденецът се обърна и сянката също се обърна [...] сянката влезе през полуотворената врата у съседа точно когато чужденецът влезе в своята стая, оставяйки след себе си дългото перде да падне.”* Към театралния реквизит на описаната сцена трябва да добавим и свещта, която проявява и задвижва Сянката (самата тя сякаш един от силуетите, изрязани от ръката на декоратора Андерсен). Този “театър на сенките”, акцентиращ върху фикцията, сякаш идва да уравни прегледната рационалност на “научния” подход, търсен от протагониста.

Сянката не се завръща от мисията си, но първоначално Господарят ѝ не изглежда особено обезпокоен от този факт. Засега е засегната само суетата му: притеснява го евентуалната алузия, която някой може да направи с добре познатата история за човека без сянка: *“...цяха да кажат, че подражава, а за него това не бе необходимо”* – обяснява ни разказвачът. Очевидно е, че тази литературна ремарка едновременно отправя към Шамисо и заявява независимостта си спрямо модела.

Преди да се примири с изчезването на Сянката си, младият учен прави опит да си възвърне изгубеното, ръководен от убеждението, че *“сянката иска винаги господаря си за параван”*. Този опит приема формата на научна възстановка, повтаряща мизансцена от предишната нощ: балкона и запалената свещ. Знаейки, че Сянката е несамостоятелното, вторичното, имитиращото у човека, младият мъж се опитва да я примами обратно, като сам започва да я имитира – застанал пред свещта, той се смалява и уголемява, както се очаква от една Сянка.

Експериментът е неуспешен, Сянката не се завръща. Но в тази сцена за първи път се загатва преобръщането на ролите “Господар” и “Сянка”. Тук то е доброволно и игрово, но впоследствие, когато инициативата се поема от Сянката, размяната на ролите се превръща в принудителна и фатална за младия учен.

Нарушената вътрешна цялост на протагониста е привидно възстановена от разказвача – с един-единствен ироничен жест: *“Понеже в топлиите страни всичко расте бързо”*, след осем дни започва да му никне нова сянка *“откъм краката”*, която три седмици по-късно е *“съвсем поносима”*. Докато ученият пътува към студените страни, Сянката му вече е *“толкова голяма, че само половината бе достатъчна”*.

Интрапсихологично тълкуване на Сянката в “Сянката”

Преди да резюмираме завръзката на приказката, нека отново се обърнем към психологическото тълкуване на Сянката, което ни дават съвременните динамични теории за личността. Според Юнг Сянката е архетип, дълбоко вкоренен в колективното несъзнавано. Тя обобщава всички онези изтласкани съдържания, с които Азът и особено Свърхазът не желаят да се идентифицират, всичко онова, “което човек не желае да бъде” (Юнг, 1990). В нея има негативни образи, но тя съдържа и много жизнена енергия, която остава недостъпна за съзнателно използване. Съвсем не е случайно, че Сянката може да извърши неща, които човек не е в състояние да постигне чрез волята си. Пътят към цялостната личност, според Юнг, преминава през интегриране на съдържанията на Сянката, като по този начин се разширява осъзнатата част от личността. Но с героя на Андерсен това не се случва.

В качеството си на архетип, Сянката обхваща мощни психически съдържания, характеризиращи се като натрапливи, обсебващи, автономни – накратко, способни да разтърсят и овладеят добре подредения Аз. Доколкото е неосъзната, Сянката се проявява като силна, ирационална проекция върху ближния, позитивна или негативна (Самюелз и кол., 1993).

Андерсеновото трактуване на Сянката обаче не следва модела на проекцията: в анализиранията приказка този архетип, вместо да бъде проектиран върху друг човек, **се превръща** в друг човек, персонифицира се.

Нека обобщим: протагонистът е делегирал значителни несъзнавани съдържания върху “псевдовъншен” обект, връзката с който за него е механично зададена (прикрепената Сянка), но неосмислена. Загубата на тази връзка ще се окаже фатална, но първоначално за героя и за околния свят сякаш нищо не се е случило. Затова младият учен продължава да живее по старому. Разполовяването на личността му не възпрепятства философските му търсения, нали егото изглежда незасегнато, а то е вместилище на интелекта. След завръщането си в Севера, обогатен от досега си с Юга, той написва книга “за това, кое бе истина по света и това, кое бе добро и кое бе красиво...” – книга, предлагаща философско обяснение, етически и естетически норми на живот.

Промяната, настъпила у протагониста, се манифестира едва след и чрез завръщането на изгубената му Сянка, придобила “плът и дрехи в изобилие” – персонифицирана в образа на “господина Сянка”. В приказката се случва това, което аналитичната психология на Юнг (1985) описва като “сблъсък със Сянката”.

Какво внася появата на “господина Сянка” във вътрешната динамика на протагониста? На първо място героят е принуден да приеме раздвоението си – то не може да бъде повече изтласквано. Той се изправя пред модифицирани и обективирани аспекти на самия себе си, неправомерно отчуждени. Сянката застава

пред бившия си господар в дегизировката на новобогаташ и властник, кичозно претрупан с външни белези на състоятелност. В приказката на Андерсен “дрехите в изобилие” разкриват още една функция, която личността делегира върху двойника си – тази на Персоната (по Юнг). От това следва, че връзките на младия учен със света постепенно ще се ограничават, докато социалният престиж на Сянката му ще нараства.

“Сянката” – главно действащо лице

В първата среща със своя бивш господар “господинът Сянка” подчертава същността си на негова интегрална част: “... а аз, както добре знаете, от прощупулник съм вървял по стъпките ви. Щом намерихте, че съм зрял да тръгна сам по света, тръгнах по свой собствен път”. Тъкмо защото се е отделил и отчуждил от Сянката си, героят няма достъп до съдържанието на психическия опит, заключено в нея. Но това отчуждено психично съдържание компенсаторно е придобило свръхстойност и за героя, и за двойника му, превърнало се е в основа както на предстоящата размяна на ролите, така и на симбиотичната връзка между “Господар” и “Сянка”. Както отбелязахме, експозицията на приказката представя с огледална симетричност отпращането на Сянката и раздалечаването на двамата. С преобръщането на отношенията им симетрията се губи и това бележи началото на поглъщането на героя от двойника му – ядрото на тази “изключително странна история”.

Изпратена първоначално да постигне недостъпни за съзнанието психични съдържания, Сянката влиза в досег с Поезията. Но върна на имитаторската си природа, възпирана от псевдорационалното си поведение, тя не може да отиде по-далеч от предверието на творческото начало. Конкретизиращите въпроси на учения за онова, до което Сянката само се е доближила – за боговете на древността, античните герои и детските сънища – се отнасят до психическото самопознание, което протагонистът се е надявал да постигне чрез интегриране на съдържания от колективното несъзнавано. Именно с цел опознаването на тези архетипни съдържания на Аз-идеала той е отпратил Сянката си. Но обиталището на Поезията се оказва “погрешен адрес“ за една Сянка. Тя е принудена самосъхранително да се дистанцира от непоносимо ярката светлина на идеалното, на естетически сублимираня нагон: “*светлината просто щеше да ме убие*”.

Нека се вгледаме по-добре в несъзнавания механизъм, довел до появата на сянката-двойник в Андерсеновата приказка. Обикновено актът на проекция се осъществява, когато проектиращият субект прехвърля свои психически съдържания върху друго лице – обект на проекциите. В случая обаче проектираните съдържания се делегират върху фиктивен образ. В резултат на това образът оживява, получава самостоятелност, сдобива се със статут на индивид. Оказва се, че “господинът Сянка” не просто приема проекции; той е рожба на проекции, с

други думи – креатура-проекция. Тематизирайки по такъв начин проблематиката на Сянката, Андерсен впечатляващо предугажда професионалните въпроси на психоанализата и аналитичната психология.

Обратната страна на нагонното – този тъй опасен идеализъм!

Вътрешната дезинтеграция на героя разполовява личността му по начин, който след Фройд не учудва никого: интелектът е останал у младия учен, а интуицията, заедно с интереса към нагонното, към низките страсти, се превръща в привилегия на Сянката му. Но интелектът също е разполовен – между Аза и Свръхаза (идеалния Аз). От страх да не бъде обсебен от Сянката си, Азът търси убежище в нейната полюсна противоположност – в абстрактния идеал на Свръхаза. Така Азът постепенно губи функцията си на координираща инстанция, обединяваща съзнаваните и несъзнаваните аспекти. Личността се поляризира между Аз-идеала и нагонното начало, изолирано в Сянката ѝ. Тези два противоположни аспекта набират сили, смалявайки Аза като ядро на личността – до пълното му изчезване в края на приказката. В текста отслабването на това ядро се символизира чрез непрекъснатата загуба на енергия и физическо тегло от страна на младия учен, което става видимо при новата му среща със Сянката.

Междувременно, служейки на своя Свръхаз, героят се е вкопчил в писането за доброто, истинното и красивото. От текста става ясно, че животът му се изчерпва с това писане, което изглежда все по-отвлечено и неразбираемо за околните, а самият герой – все по-отчужден от света и от себе си.

Уплътняването на Сянката

Докато протагонистът линее, Сянката става все по-дебела и жизнена, социална и провокативна. Социалния си престиж тя печели благодарение на своите познания за тъмната, низка природа на човека, без да се смущава от това, че получава богатство и признание чрез изнудване.

Това, което изпълва Сянката и ѝ придава плътност, е докосването до скритите, нечисти тайни на хората. След като придобива самостоятелност, тя се насочва натам, *“където никой не може да надникне”*, вижда *“такива неща, които никой друг не вижда, които никой няма да види!... никой човек не бива да узнае, но ... всички искат толкова много да узнаят, лошото у съседа”* и маркира собствените си граници: *“В основата си това е един долен свят!”* Така изглежда “неудобната” представа за света, която ученият мъж е изтласкал в несъзнаваното си, а след това е проецирал върху своя двойник: защото тази представа е напълно несъвместима с идеала, символизиран чрез “истината, красивото и доброто”.

Впрочем, приказката ни подсказва, че това развитие на протагониста не е плод на съдбовна случайност, а е изначално заложено в констелацията на психическите му аспекти – и преди да се “еманципира”, “господинът Сянка” е познавал

моменти на доминиране, за което не пропуска да напомни на бившия си господар: *“при изгрев слънце и при залез слънце ставах толкова странно голям; на лунна светлина ставах почти по-отчетлив и от самия вас”*.

Размяната на ролите

Началото на края в развитието на отношенията между младия учен и Сянката му поставя предложението на “господина Сянка” да бъде придружен от своя бивш господар – но в ролята на Сянка. Първоначално героят възприема идеята за размяна на ролите като “прекалена” и “нередна”, но в крайна сметка се оставя да бъде (под)купен. Който притежава властта на парите, той диктува и условията: *“Аз плащам пътуването”* – заявява “господинът Сянка”, *“а вие ще го опишете...”* – един самоироничен подпис на писателя Андерсен, публикувал немалко пътеписи.

Това преобръщане на ролите има сериозни последствия за структурата на разказа – то предизвиква смяна на наративната перспектива. Дотук разказвачът представя събитията през съзнанието на младия учен, а от този момент нататък гледната точка на разказа се измества – ставащото се пречупва през погледа на неговия двойник.

Сянката заиграва на господар с усърдието и ентузиазма на човек, дълго и незаслужено държан в подчинено положение. В желанието си да компенсира годините, в които ѝ е била отредена подчинената роля, тя прекалява с изтръгнатите жестове на внимание, например с изискването бившият господар да ѝ говори на “Вие”, а тя на него – на “ти” (езиков жест на преобръщаната ситуация).

Възтъжествуването на лъжливия жених

Както във всяка истинска приказка, и тук накрая се появява красивата кралска дъщеря.

Ако Сянката е проекция на героя, принцесата въплъщава Анимата на Сянката, т. е. тя е проекция на проекцията. Този неин особен произход обяснява умозрителната ѝ природа, смес от псевдопрозорливост и късогледо, примитивно желание за самозалъгване. Затова е толкова лесно да бъде манипулирана от “господина Сянка”, след като се оставя да бъде убедена в реалността на разменените роли. Всъщност това е и функцията ѝ – да “ратифицира” преобръщането на отношенията между “Господар” и “Сянка”. Колко различна се оказва тя от Анимата на младия учен – недостъпната жрица на поезията, появила се само за миг като нуминозно видение на балкона на тайнствената къща в южния град.

Знае се, че аналитичната психология тълкува сватбата на приказния герой с принцесата като момент на окончателно интегриране на личността, като съчетаване на Анимуса с Анимата, водещо до вътрешното хармонизиране. Но кралската дъщеря в приказката на Андерсен (псевдоанимата) не би могла да превърне

избраника си (псевдогероя) в цялостна личност, тъй като той няма какво да интегрира и няма с какво да се допълни. Възникнал като креатура-проекция, той не притежава друго съдържание, освен проецираното в него – затова не хвърля сянка! Впрочем, принцесата е единствената, която забелязва този негов дефект. Амбицията на “господина Сянка” да се ожени за кралската дъщеря не е свързана с потребността му от вътрешно интегриране, а с преекспонирането му във външния свят, с окончателното отърсване от бившия господар, със заличаването на първообраза, изобщо със снемането на противопоставянето между Сянка и Нещанка.

По този начин се осъществява подмяната на една действителност с огледалната ѝ противоположност. Младият учен загива като напълно погълнат от своята Сянка. Копието “изяжда” оригинала си...

Надмогване на Сянката у Андерсен

Макар и един от доминиращите архетипи в приказките на Андерсен, Сянката никъде не е така плътна и всепоглъщаща, както в разгледания текст. Със своя песимизъм приказката “Сянката” се откроява като уникална в творчеството на датския приказник: в нея на героя не се дава никакъв шанс в битката срещу самия себе си.

Но Андерсен създава и много други приказни текстове, в които ситуациите на “сблъсък със Сянката” не се оказват смъртоносни, а водят до индивидуирането на героите, до превръщането им в цялостни личности. Преодоляването на тези “по-светли” сенки често става възможно благодарение на “Божията светлина” – най-висшата инстанция в метафизиката на датския писател.

Попадането във властта на Сянката понякога се отключва от лична вина, друг път е представено като съдбовна случайност. Кай от “Снежната царица” например бива обсебен от своята тъмна природа: сърдечността и съчувствието към околните биват заменени с неоправдана, свърхрационална критичност към недостатъците им. Символ на тази промяна става парченцето от “дяволското огледало”, попаднало в окоето му. Но победата над Сянката е представена от Андерсен като личен избор, свързан с християнската идеята за изкуплението, а то е невъзможно без всеопрощаващата сила на Божията любов. Наистина, Кай се отрича от човешката любов на Герда заради смразяващото, безжизнено съвършенство на Снежната царица, но тъкмо тази “обикновена” любов, като отражение на Божията, в крайна сметка му донася спасение.

Подобна съдба сполетява и Руди от приказката “Ледената девица”. Героят става подвластен на ледената девица едва след като се сблъсква с тъмната страна на любовта (ревност, омраза и разочарование), която успява да преодолее в отвъдното.

Деструктивната мощ на собствената си Сянка познава и Йорен (“История от дюните”). Разпънат между полярни желания – да убие приятеля си поради ревност или безкористно да му отстъпи любимата и имуществото си – Йорен надмогва Сянката си чрез безкористния жест на приятелството.

По-странна е съдбата на Хелга от “Дъщерята на блатния цар”. Тя се ражда с две същности, които я владеят с еднаква сила: през деня героинята живее в образа на неземна красавица, подвластна на злите нагони, наследени от бащата, а през нощта у нея надделява душевното съвършенство на майка ѝ, въплътено в уродливия образ на жаба. В тази приказка човешкото се идентифицира със Сянката, с тъмната страна на личността, която е извадена на дневна светлина в образа на красавицата. Доброто и светлото, милосърдието и любовта битуват скрити през нощта, изтласкани в несъзнаваното, затворени в лишената от реч анималистична природа на жабата. Това е художествена илюстрация на един добре познат от психоанализата и дълбинната психология феномен. За да може да се освободи от злото в себе си, да интегрира Сянката си и да се превърне в цялостна личност, Хелга се обръща отново към спасителната сила на Божията любов.

Особено трудна за преодоляване е Сянката на истинските грешници, като Инга от “Момичето, което стъпи върху хляба” и Карен от “Червените обувки”. Подведени от тъмните страни на нагонното, героините пренебрегват човешкия си дълг в името на суетата и високомерието. Наказанието им е тежко, но, както вече споменахме, за Андерсен всяко прегрешение, ако е осъзнато, може да бъде изкупено и да получи опрощение в името на крайната, небесна справедливост. Защото в приказките на писателя психологизмът се съчетава с християнската трансцендентност. Един от най-многозначителните примери за това е подборият в “Дъщерята на блатния цар” цитат от библията: “И ни посети **зора** отгоре, за да **освети** седящите в **тъмнина** и в **сянката на смъртта...**”

Епилог

Юнг приписва заслугата на Фройд за това, че насочва вниманието на съвременния човек към разцеплението между светлата и тъмната страна на човешката психика и че разкрива онази бездна от тъмнина в човешката природа, която просветителският оптимизъм на западното християнство се опитва да прикрие. Този основен за психоанализата сблъсък между тъмната и светлата страна у човека се оказва централен не само за анализиранияте приказки, но изобщо за естетиката на Андерсен. В този смисъл Андерсеновите приказки са предвестници на онова отношение към психичното, което отваря границата между вътрешно и външно спрямо субекта. Те задават теми, подобни на онези, които обсъжда царската дъщеря в приказката “Сянката”: “за *слънцето и луната, и хората, и **външно и вътрешно***” (подч. наше). Границата между интра- и екстрапсихично може да бъде заличена и във фолклорните приказки, но там това никога не се превръща

в обект на обсъждане, докато разказвачът на Андерсен на моменти зазвучава с точността на психоаналитик.

Биографите на писателя, все повече вгледани в автобиографиите му, откриват корените на тази проблематика в дълбоката противоречивост на характера на Андерсен. Писателят населява текстовете си с многобройни превъплъщения на свои психически съдържания. Така чрез създаване на фикционални образи психиката на твореца се освобождава от натиска на несъзнаваното си.

Обикновено човек е в състояние да прозре собствената си Сянка и да я интегрира. Само в редки случаи, уверяват ни приказките на Андерсен, само по изключение Сянката се оказва толкова мощна, че да обсеби личността. Благодарни сме му за този оптимизъм, за художественото му внушение, че въпреки печалния изход в приказката “Сянката”, си струва да се пише за красотата, истината и доброто.

Защото колкото и дълга и гъста да е била сянката на Андерсен, той пише винаги за нея, не **чрез** нея.

БИБЛИОГРАФИЯ:

Андерсен, Ханс Кристиан. Събрани приказки и разкази. Том I, II и III. (Превод от датски Петър Милков Петров). София, “Български художник”, 1996.

Самюелз, А., Шортър, Б., Плаут, Ф. Критически речник на аналитичната психология на К. Г. Юнг. Плевен, Изд. ЕА, 1993.

Шамисо, Алберт Фон. Чудната история на Петер Шлемил. В: Немски романтици. Новели. София, “Народна култура”, 1980, 221- 273.

Jung, C. G. Die Beziehungen zwischen dem Ich und dem Unbewußten. München, dtv, 1990.

Jung, C. G. Aion. Beiträge zur symbolik des Selbst. Olten Walter-Verlag, 1985.