

СЪВРЕМЕННИТЕ ИНСТИТУЦИИ НА СЪВЕСТИТА:

ДОБРОДЕТЕЛИТЕ И СЪДЕБНИЯТ ПРОЦЕС

СТОЯН СТАВРУ

*Институт по философия и социология, Българска академия на науките, България
stoyan.stavru@gmail.com*

THE MODERN AUTHORITIES OF CONSCIENCE:

VIRTUES AND THE TRIAL

STOYAN STAVRU

Institute of Philosophy and Sociology, Bulgarian Academy of Sciences, Bulgaria

Abstract

The article explores the transformations of conscience in late modern legal proceedings through Karen Horney's concept of the „realistic conscience“ and Philip Cushman's idea of the „empty self“. Under the pressure of consumerism and therapeutic culture, virtue becomes a performative visibility, and the legal process a spectacle that produces moral impressions without functioning as an institutional site for sustained ethical work. The therapeutic virtues described by Nicholas Rose complement this dynamic, offering techniques of self-management that function as a compensatory script for the „empty self“. By including Richard Sherwin, it is shown how popular law blurs the boundaries between law and media culture, transforming conscience into an aesthetic experience and social currency. The ideas of Peter Brooks and Shoshana Fellman are considered as correctives. Brooks proposes the notion of a polyphonic conscience, which is built in the reciprocity and conflict of perspectives, opposing monotonous moralism and media univocality. Fellman emphasizes the role of trauma and the collective unconscious, showing how public processes can mobilize a collective ethic and transform testimony into a source of historical truth. In conclusion, the article argues that between the emptiness of the consumer subject and the traumatic need for collective testimony, a fragile but necessary work of restoring moral connectedness unfolds through the judicial process.

Keywords: conscience, trial, empty self, therapeutic virtues, virtue signaling

1. Реалистичната съвест

От срамежливо въздържане и вътрешен глас на възпиране съвестта еволюира към универсално заложено в човека съзнание за вина или дълг и упражняване в различни практики на самонаблюдение и изпитване на себе си. Секуларните интерпретации позволяват запазване на понятието за съвест и без идеята за метафизичната душа, при

което тя се мисли като функция на самосъзнанието, като интрапсихичен механизъм, а не духовна субстанция, и дори като нещо, което е еволюционно обосновано, а не дадено отвън. Кантовата традиция разбира съвестта като разумната способност на практическия ум да създава собствените си закони. Така съвестта вече е „гласът на разума“, на съзнателния рационален дълг. Тази нова претенция среща съпротивата на психоаналитичния прочит на съвестта, който може да бъде представен чрез последната и най-зряла книга на **Карен Хорни**, носеща заглавието „*Неврозата и израстването на човека. Трудният път към себеосъзнаването*“ [1]. В нея Хорни изследва връзката между структурата на личността, културните очаквания и моралните конфликти. Тя разграничава реалистичната съвест, изразяваща искрен етически ангажимент, базиран на действителни ценности и личностно развитие, от невротичната съвест, произвеждаща натрапливите морални изисквания и патологично чувство за вина [2]. Склонността към себеомраза и саморазрушителна вина се разглежда като симптом на невротична фиксация, продукт на нарцистична рана или чувство за неадекватност. Невротичните изисквания за перфекционизъм често се проявяват като натраплива морална задълженост, при която човек се намира под тиранията на повелята „Трябва“ (с главно „Т“).

За разлика от Фройд, който разглежда съвестта като продукт на интернализация на родителските и социалните забрани – суперего, функциониращо като постоянен вътрешен съдия, който произвежда вина при отклонение от нормите, Хорни настоява, че човешката съвест не е просто копие на родителските гласове, а е динамична и културно обусловена. Тя се формира от междуличностните отношения, от културните внушения и от невротичните стремежи към сигурност. Моралните изисквания често са натрапливи директиви, които човек изпълнява не от вътрешно убеждение, а от невротичен страх да не бъде недостоеен за любов. Тези директиви не оставят място за автентична отговорност. Ако невротична съвест е твърда, ригидна, наказваща, инфантилизираща, по същество форма на самоомраза, то здравата съвест е ориентирана към реалните ценности, тя е гъвкава, адаптивна, съчувствена и отворена за развитие. Невротичната съвест изисква невъзможна перфектност и третира личността като „лошо дете“, което заслужава постоянно наказание. Тя е продукт на вътрешни конфликти, а принципите, на които претендира, че се основава, са фиктивни, идеализирани образи. Поддържа се от страх и

зависимост от одобрението на другите като механизъм за вътрешен контрол и подчинение. Здравата съвест е основавана на личностно осъзнати морални принципи, а не на натрапени външни идеали. Тя възниква от взаимодействието с реалността и потребността от автентичен живот и може да се променя с натрупването на опит, чрез инвестирането в размисъла и при постигане на морална зрялост. Свързана със самоприемане и растеж, здравата съвест допуска грешки, без да ги превръща в повод за самоунищожение. Като се основава на реалистично чувство за отговорност, тя мотивира моралния агент към поправяне на последиците, а не само към често демонстративно самонаказване.

Критерий	НЕВРОТИЧНА СЪВЕСТ	ЗДРАВА СЪВЕСТ
източник	натрапени идеали и страхове от детството	осъзнати лични ценности
фокус	прекомерно самонаказване	реалистично самоуправление
динамика	твърда и ригидна	гъвкава и адаптивна
отношение към грешките	укор, срам и самоунижение	съчувствено приемане и поправяне
цел	тревога, страх, чувство за малоценност	израстване и личностно развитие
влияние върху личността	поддържа раздвоение и автоагресия	подкрепя интегритета и самоуважението
литературни примери	подземният човек от „Записки от подземиято“ на Достоевски	Родион Расколников от „Престъпление и наказание“ на Достоевски
САМОПРИЗНАНИЕ	саморазрушаване	самоизграждане

За Фройд съвестта е преклонение пред Бащата, докато за Хорни тя може да бъде както наказваща самоомраза, така и приемащо престъплението самоизрастване.

2. Празният Аз и добродетелите като етически скриптове

Моралните практики не са универсални категории, а конкретно наложени форми на дисциплиниране и себевладеене („технологии на себе си“, както би казал Фуко), които се формират исторически. Добродетелите, като целомъдрието, истинността, разкаянието, са културно предписани режими на поведение, които интериоризираме като наша, собствена съвест. Християнската изповед, например, е подобен ритуал, който конструира определен вид добродетелна идентичност чрез способността на човека да разкаже вътрешната истина за себе си. Добродетелите като етически скриптове предполагат предварително зададен сценарий, който е различен за различните исторически периоди и култури, за това как да се чувстваш добър, как да признаваш вина, какво да броиш за морална стойност. Този сценарий често е невидим за субекта и изглежда естествен и неоспорим, тъй като е дълбоко вписан в структурите на семейството, социалните институции и езика. Така например скриптът на модерността за „автентичния Аз“ включва задължението да се изповядваш, да се усъвършенстваш, както и да се чувстваш виновен, ако си неистински. Ако моралните добродетели не са универсални, то тогава и съвестта е продукт, който легитимира определени властови отношения. Освобождаването от тях изисква критическо осъзнаване на дискурса и способност за активно генериране на алтернативни наративи.

Възгледът за добродетелите като исторически продуциран набор от етически скриптове лесно може да бъде допълнен с тезата на **Филип Кушман** за т.нар. „празен Аз“ (empty self [3]). Филип Кушман е психолог, културен критик и историк на психотерапията, който комбинира хуманистичната психология, културната история и критическата теория, разширявайки понятието за психотерапия като културна институция, която не просто „лекува“, а и формира специфичен исторически тип личност. В своята книга „Конструиране на Аза, конструиране на Америка: Културна история на психотерапията“, той посочва, че съвременната западна култура (и по-специално САЩ) е произвела тип субект, който следва да бъде наречен „празен Аз“: „Под това (празен Аз – бел. СС) имам предвид Аз, който изпитва значителна липса на

общност, традиция и споделен смисъл – Аз, който преживява тези социални отсъствия и техните последици „вътрешно“ като липса на лична убеденост и ценност; Аз, който въплъщава отсъствията, самотата и разочарованията от живота като хроничен, недиференциран емоционален глад. Именно този недиференциран глад е осигурил мотивацията за безсмисленото, разточително консуматорство от края на XX век. ... Без празния Аз американската икономика, базирана на консуматорството (и нейният харизматично ориентиран политически процес), биха били немислими.“ [4] Празният Аз е културен конструкт, резултат от комбинирането на икономическия индивидуализъм и икономиката на неограниченото потребление със загубата на религиозни и символни основи и разрушаването на общностите: Вместо да коригира това, психотерапията все повече обслужва утвърждаването на „празния Аз“, като обещава възможност за автентично изпълване на неговата празнота чрез консуматорски практики (self-help индустрията), чрез купуване на идентичност (работа, престиж, притежания) и чрез инвестиране в морални проекти (т.нар. „терапевтични добродетели“).

Възникването на „празния Аз“ може да бъде проследено от просвещенския индивидуализъм и пуританската тревожност до капиталистическата логика за самоизграждане на човека, разбирано едновременно и като инвестиция, и като консумация [5] Кушман посочва няколко ключови характеристики на „празния Аз“, сред които са хроничното усещане за вътрешна липса и постоянната нужда от потвърждение: индивидът няма стабилна идентичност и зависи от външно одобрение. То е начин на съществуване на човека, който се характеризира с „всепроникващо усещане за лична празнота“ и е ангажирано с „ценностите на свободата да бъдеш себе си (self-liberation) чрез потребление“ [6]. „Празният Аз“ като базов културен скелет, на който могат да се „закачат“ различни „лайфстайл решения“ [7], е подходящо допълнение на икономика, която „трябва да предотвратява стагнацията, като стимулира непрестанното купуване и потребление на излишни стоки“ [8], а „психотерапията е професията, натоварена с лечението на неблагоприятните лични последици от „празното Аз“, без да нарушава икономическите механизми на консумеризма“ [9]. Утвърждават се идеология на самопомощ и нарцистична култура, при които субектът вярва, че трябва да се подобрява чрез безкрайна „работа върху себе си“. Философската етика се заменя от терапевтичния консумеризъм, при който вместо дълбоко личностно инвестиране в етика или

себепознание, психотерапията предлага илюзия за пълнота, която никога не идва окончателно. Като поставя под въпрос тезата, че психотерапията е чисто хуманистичен проект, Кушман твърди, че добродетелта като проект за себerealизация, се превръща в културен скрипт за контрол, при който субективната празнота се управлява чрез потребление и терапевтични ритуали. „Празният Аз“ в концепцията на Кушман е субект без стабилно ядро, който компенсира вътрешната липса чрез натрупване на преживявания и чрез консумиране на символи, какъвто е и символът на изповедта.

3. Изповедта и терапевтичните добродетели

Заемането на етическа поза не може да замести дълбоко разтърсващото действие на съвестта. При т.нар. „терапевтична етика“ – термин, който **Никълас Роуз** използва иронично в духа на Фуко в книгата си „Управляването на душата. Оформянето на частното Аз“ [10], възпитаването на умение за ефективна комуникация се представя като ключова добродетел на етическа витрина в технологиите за производство на съгласие като нов вид мека дисциплина, чрез която биовластта лекува „неправилните“ емоции и поддържа субективността на своите членове около собствените си дискурсивни изисквания. Така например добрата комуникация в корпоративна среда превежда управленските намерения във форми, които работниците могат доброволно да припознаят [11]. Произвежданите по този начин „терапевтични добродетели“ [12], са част от по-широка управленска рационалност, чиято цел е да бъдат произведени послушни, саморегулиращи се субекти, а не просто да осигури по-добро благополучие. Към тези „терапевтични“ добродетели могат да се причислят редица етическите „идеали“, произвеждани от съвременната психотерапевтична култура, сред които: практикуването на самоанализа – постоянна рефлексия върху преживяванията; изискването за автентичност – човек трябва да открие и да заяви „истинското си Аз“; способността за себеизразяване – изповядването е автоматично благо; демонстрирането на емоционална откритост – всяко признание носи изцеление. Тези добродетели, макар и да са представени като универсални, всъщност са исторически и културно произведени. Именно те превръщат в компенсаторен скрипт за „празния Аз“ на Кушман, който се чувства морално стойностен, ако постоянно се саморазкрива. Този нов скрипт оформя и нов тип самопризнание, което може да се обозначи като терапевтично

самопризнание. Макар изповедта и признанието да са фетишизирани, те остават самоцелни и не успяват да произведат истински смисъл, поради което вътрешната липса не изчезва. Тя само се управлява чрез ритуални актове на признание, които изглеждат етични, но всъщност са празни. Терапевтичното самопризнание е ориентирано към временно прочистване и освобождаване от бремето, рестартиране на личностните траектории без поемането на неблагоприятни последици. Целта е да изглеждаш като човек, който се изправя пред истината, като самото изговаряне е достатъчно, за да се зачита за „добродетел“. Изповедта в тези случаи не е резултат от „работата на съвестта“, а тактика за справяне с празнотата, която е заела мястото на съвестта.

В съвременните западни общества изповедта става универсален ритуал, чрез който се очаква да изразим вина и да произведем автентично „себе си“ пред съответната публика (психотерапевт, група, медия), като по този начин легитимираме своята идентичност чрез наратив. Тази техника на себе си е в основата на изповедите в различни риалити формати, на публични „опрощения“ в социални мрежи, както и на мемоарната култура. Може да бъде извлечен дори сценарий за правилното признание: първо, мълчание и отричане, след това изказване, после сълзи и показване на „истинското Аз“, и накрая обличане в нова идентичност.

4. Правото, съвестта и популярната култура

Нека отбележа и част от предупрежденията на **Ричард Шервин**, професор по право и един от най-важните изследователи на връзките между правото и визуалната култура, т.е. на начините, по които правото взаимодейства с културните форми, визуалните медии и наративите. В своята книга „Когато правото става поп. Изчезващата граница между правото и популярната култура“ [13] той изследва как модерният съдебен процес се превръща във визуален спектакъл, за да придаде легитимност и убедителност, но едновременно с това редуцира свидетелството, за да го вмести в стандартен, рационализиран разказ. По правило процесуалната строгост обезврежда излишъка от емоция, който застрашава контролируемия наратив, като по този начин прави съдебния процес непопулярен и безинтересен за широката публика. Ориентираната към образите популярна култура въздейства в противоположна посока, за да изгради нови атрактивни за масовите разбирания форми на правораздаване.

Правото „става поп“ именно когато възприеме медийната логика [14] и така внесе в себе си множество рискове, които институционализираният модерен съдебен процес се опитва да овладее чрез самоналожения си формализъм [15]. Формализирането на разказите в процеса не е просто невинна процедура, а техника за изсушаване на емоциите, за да се впише травмата в познатите на закона сценарии. Адвокатите подреждат свидетелските истории в сюжетни формули, които звучат убедително пред жури, но изключват несъответствията и аномалиите на реалния опит. Управлението на допустимост на доказателства елиминира афективното натрупване, което прави травмата автентична. Строгийт процесуалният мениджмънт постига три основни ефекта: а) игнорира всички ирационални и ирелевантни детайли: травматичният спомен, често фрагментарен, се подрежда в последователна история за целите на процеса; б) изключва всички когнитивни дефицити: съдът се опитва да направи травмата „доказуема“, отказвайки да приеме, че тя по дефиниция носи мълчание, липси, неясноти, и в) изолира всички емоционални излишъци: процедурните правила „превеждат“ емоцията в допустим юридически език, изключвайки съществени части от преживяното.

В условията на масова медийна култура и визуални технологии съдебният процес вече не е изолиран ритуал на правната рационалност, а продукт на поп културата. Медиите преформатират нашето разбиране за съвест и вина, като ги превръщат в образи, сюжети, сензации [16]. Съдебният процес винаги е имал ритуална и драматична природа (пример при правосъдието от агората в Древна Гърция, публичните екзекуции през Средновековието). Днес, обаче, чрез медиите тази драматизация се усилва до степен, в която правораздаването е публичен наративен спектакъл. Истината в съдебния процес се визуализира чрез дигитални възстановки, графики, видеоразкази. Вината започва да се преживява като правдоподобен визуален сюжет, а не като вътрешно морално преживяване. От личен морален ресурс съвестта се превръща в част от публичния разказ, поддържан от една преимуществено визуална култура. Съдебните заседатели не могат да „опазят“ изцяло очакванията и нагласите си от културно визуалната наситеност, с която обществото участва и съпреживява съдебните процеси през масовите медии. Образът на „виновния“ или „невинния“ се изгражда от телевизионния монтаж. Истината е това, което може да видим на екрана. Това води до размиване на границата между право и разказ. Правото започва да използва същите техники като медиите („law goes pop“):

наративна редакция, емоционални клишета, визуални стереотипи. Вместо да запази себе си като автономно пространство на съвестта, съдебният процес се влива в циркулиращите сюжети на поп културата [17]. Така делото срещу О Джей Симпсън (1994–1995) е превърнато в телевизионен мегаспектакъл, при който съдебната процедура изглежда като драматичен сериал. Още по-голяма видимост през 1995 – 1997 г. придобива разследването на сексуалната авантюра на американския президент Бил Клинтън със стажантката Моника Люински. При медийното отразяване на тази афера съвестта на замесените политици е подложена на публично зрелищно разпитване.

От морална категория съвестта става акт на естетическо преживяване, въпрос на впечатление (шоу [18]) за това дали заподозреният играе добре своята роля на морално ангажиран актьор, т.е. дали е достатъчно разкаян, дали и как признава вината си, излъчва ли искреност и пр. Медийното отразяване натрапва стандарти за това как трябва да изглежда разкаянието. Общественото мнение променя понятието за съвест, която вече осъществява своите преценки не въз основа на вяра в съществуването на фактическа истина, а според наративната убедителност на представените визуализации. Това създава фикция на автентичността, при която медиите продуцират илюзията, че показват истинското лице на съвестта, докато всъщност модулират емоционално въздействие. В публиката са създадени очаквания за драматургичен катарзис при морално ясно разделение на участващите на добри и на лоши. Съдебните процедури се превеждат на езика на зрелището, което девалвира опита на свидетелите и намалява сложността на вината. Естетизацията на присъдата превръща моралният залог при постановяването ѝ в медиен продукт за продаване. Новите зрителни навици на публиката ерозират автономното морално пространство, в което съвестта е била мислена като лична и неподвластна на спектакъла.

Правото не само конструира истории, но и цензурира онова, което не се вписва в очакваната правна логика. Свидетелството се пречиства, за да стане процесуално допустимо, което намалява емоционалния му заряд и създава илюзията за съществуването на обективна истина там, където всъщност има конфликтни преживявания. Правото се занимава с наративно опростяване, целящо дисциплиниране на непокорните истории на травмата във форма, която изглежда управляема. Така въпреки опитите на жертвите и техните близки да свидетелстват за загубата си по дела

за смъртно наказание, съдът редуцира това до „факти по случая“, които трябва да бъдат подредени и субсумирани в сянката на правните норми. Формализмът е начин за спазване на морална дистанция, която прави травмата удобна за институцията. Правният разказ налага хронология и последователност, които често не съществуват в травматичната памет. Съдът настоява всичко да бъде верифицирано, въпреки че травмата по необходимост – за да бъде травма, носи със себе си мълчание. Емоцията и субективността се „превеждат“ на езика на юридическата рационалност.

5. Съвестта като множество гласове

В книгата си „Проблематични признания: изговаряне на вината в правото и литературата“ (2000), **Питър Брукс** – един от най-влиятелните съвременни литературоведи и теоретици на наратива, обединява познанията си в литературата и интереса си към съдебната практика, за да покаже как самопризнанието (изповедта) се превръща в централно етическо и юридическо събитие. Той твърди, че самопризнанието е събитие на съвестта, в което индивидът се самоконструира като морален субект. Тази институционализирана практика, възприета от правото от религията и литературата [19], е културен ритуал, в който индивидът признава вината пред властта, търси оправдание или помилване и по този начин легитимира моралния ред. Изповедта поставя „сцена на разобличение, вина и възмездие“ [20]. В анализите на Брукс присъстват и героите на Достоевски, като предмет на анализ са изповедта на подземния човек от „Записки на подземния човек“ [21], както и „самопризнанията“ на Дмитрий Карамазов от „Братя Карамазови“ [22]. За „изповядващите се“ герои на Достоевски Брукс пише, че „могат да бъдат агресивни: те предизвикват изповедниците си да се включат в играта на изповедта, да признаят и артикулират собствената си вина“ [23].

Брукс посочва, че има случаи, при които правото не знае какво да прави с определени форми на изповед, които не могат да се използват като юридически пълноценни „самопризнания“, каквато е позицията на Дмитрий Карамазов. Логиката на изповедта не винаги означава признаване на деянието, чието извършване се доказва в съдебната зала. Дмитрий Карамазов [24] иска да бъде наказан, независимо от вината си за конкретното престъпление, тъй като той признава вина, която надхвърля съдебния процес. Изповедта не е просто факт, а перформативен разказ, който подрежда събития

във времето и създава сюжетна организация, която им придава смисъл. Така съдът и литературата споделят общо пространство: и двете разчитат на достоверността на разказа, а също така и двете конструират фигура на „виновния“ чрез история. Както посочва Брукс „[и]зповедалният дискурс е очевидно прототип на онази типично модерна форма на писане, която наричаме автобиография – той е фрагмент от автобиография“ [25]. Но „наративната истина“ не е монолитна и веднъж завинаги определена, тя е „интерсубективен, транзакционен, трансферен тип истина“ [26]. Съвестта не е някакъв „вътрешен орган“, а сцена, на която различни гласове, които претендират за истина: обвинението, защитата и разкаянието. В този смисъл съвестта е драматическо пространство, а не фиксирана инстанция. Когато човек преживява морална дилема или решава дали да признае вина в него се активират различни вътрешни позиции, които говорят като персонажи в драма и всяка претендира да представя легитимна истина. Обвиняващият глас осъжда, притиска и изисква разкаяние. Вътрешният свят не е единно място, а сценична динамика, често раздирана от неразрешими конфликтни и само временни примирия.

Дефинирането на съвестта като сцена на конкуриращи се гласове, открива възможността за провеждането на структурна аналогия между вътрешното морално пространство и съдебния процес. И двете са драматургични арени, където се разиграва борба между обвинението, защитата и опита за изкупление или оправдание. И двете имат публичен елемент: съдът е публична сцена, а съвестта е интериоризация на тази публичност, т.е. съзнание за това как ще ни види обществото, Бог, другият. Съвестта е съдебна сцена, която живее и се разгръща вътре в самия субект. Всъщност на въпроса кое е първото: съдебната сцена или сцената на съвестта, не може да бъде даден напълно еднозначен отговор. Във феноменологичен и психоаналитичен план преди да има институция на правосъдието, човекът има вътрешно чувство за вина и нужда от оправдание. Съвестта е психическият прототип на съда. Едновременно с това не може да се отрече и тезата, че социалните форми на признание, каквито се например изповедта пред Бог, разкриването пред съда и публичното разкайване, предшестват индивидуалния опит. Субектът присвоява социално-културните наративи за вина и признание, превръщайки ги в своя съвест. Съвестта е интериоризиран съд, а самият съд е външна формализация на вътрешния процес на съдене. Двете сцени са в кръгова

взаимозависимост: човек преживява вина като личен опит, който е моделиран от културните ритуали на съд и изповед. След това съдът претендира да „провери“ и „валидира“ това преживяване. Съдебната сцена и сцената на съвестта се раждат във взаимна реципрочност и съществуват едновременно като паралелни механизми за легитимиране на вина и отговорност.

6. Травмата и колективната съвест

В книгата на друг литературовед и културен теоретик **Шошана Фелман** – „Юридическото несъзнавано. Процеси и травми през Двадесети век“ (2002), се съчетават литературна теория, психоанализа и правна история, за да се анализира ролята на травмата и свидетелството в съдебните процеси на XX век [27]. Основната теза на Фелман е, че едни от най-известните съдебни процеси на XX век са не само трибуни за юридическо разрешаване на конфликти, но и пространства на колективна травма и наративна трансформация: „Ще разгледам начините, по които правото се опитва да удържи травмата и да я преведе в терминологията на правното съзнание (legal-conscious terminology), като по този начин редуцира нейния странен разрыв. Зловещо обаче, докато правото се стреми да я удържи, нерядко тъкмо травмата надделява и нейната скрита логика в крайна сметка си възвръща съдебния процес“ [28]. Нюрнбергският процес пред Международния военен трибунал започва (1945-1946) и процесът срещу Айхман (Йерусалим, 1961) са травматични спектакли, които надхвърлят чисто юридическото, като въвеждат истории, които дотогава не са могли да бъдат изказани. Фелман е категорична, че Двадесети век е век на „исторически съдебни процеси“, но и „век на травми и (едновременно) век на теории за травмата“ [29]. Съдебните процеси за престъпления срещу човечеството не се изчерпват с традиционната логика на правото, която се интересува само от доказателства, легални дефиниции и индивидуална вина. Тези процеси се сблъскват с травма, чиято прекомерност не позволява да бъде вкарана в юридическа форма: „Това, което трябва да се чуе в съда, е точно това, което не може да се формулира с юридически език“ [30]. В този случай съдът не е просто механизъм за постановяване на присъда, но и сцена на историческо и етическо разпознаване. Той функционира като травматичен театър, на който институцията верифицира артикулираната болка. Разпитът на свидетел в такива процеси не е просто действие по

събиране на доказателство, но и акт на възстановяване на личната идентичност и на колективната съвест. В тези примери най-ясно се вижда онова, което така или иначе присъства във всеки съдебен процес: правото се сблъсква със собственото си несъзнавано – с онова, което традиционните процедури не могат напълно да обхванат. Именно в това се изразява ключовото за Фелман понятие „юридическо несъзнавано“ [31] – онова в съдебния процес, което постоянно изниква под формата на излишък, мълчание и симптом. Юридическото несъзнавано говори не само в процедурните паузи, но и в кулминациите на процеса, когато излишните емоции преливат извън рамките на допустимото и именно поради това не могат да бъдат удържани.

Травмата е именно такъв юридически излишък, рана, която юридическото може да не забележи, но институционално организирания съдебен процес не може да скрие напълно. Правото изисква рационално доказателство, но травмата често може да даде само несвързан и фрагментарен разказ. Напрежението между юридическото време (линейна хронология) и травматичното време (повтарящи се спомени, ретроспекции) води до представянето в съдебна зала на наративи, изплъзващи се от контрола на правния разум. В тези случаи свидетелството е мястото, където травмата става език, а участието в съдебния процес има терапевтична функция – то е опит да се овладее травмата чрез нейното произнасяне. Именно във връзка с това публично артикулиране на травмата може да бъде въведено и понятието за колективна съвест: когато свидетелят разказва, той не говори само от свое име. Съдът се превръща в пространство на колективно признаване и споделяне на вина и отговорност. Така например процесът срещу Айхман е не само юридически акт, но и публично възстановяване на травмираната памет на еврейската общност. [32] Колективната съвест като сбор от вярвания и чувства, който придава вътрешно единство на обществото и служи за нормативна основа на социалния ред (Емил Дюркейм), се оказва специфичен субпродукт на правосъдието (Шошана Фелман). Съдебният процес не е само институция, която проверява факти, но и ритуал, чрез който разминаващите се гледни точки на различни индивиди се „събират“ на едно място, за да произведат споделено морално преживяване, което има юридическа значимост. Съдебната се превръща в пространство, в което индивидът „депозира“ своето травматично преживяване в публичен регистър. Съдиите, съдебните заседатели и публиката стават съучастници в признаването на травмата, като валидират позицията на

свидетелстващите и на свой ред свидетелстват за изпитваната от тях болка и морален гняв. Големите исторически процеси показват, че съдът не просто прилага норми, а възпроизвежда морална легитимност: процесът кодифицира травматичния разказ като част от правния архив, а присъдата е акт на възлагане на отговорност от името на общността.

Съдебният процес не признава, че самият той е част от травматичната структура: изисква прецизност и яснота там, където обикновено всичко е под въпрос, а еднозначността не може да бъде постигната. Травматичните спектакли надхвърлят традиционния юридически инструментариум, като позволяват появата на неизказани истории, сблъскват личната съвест и травма с публичния разум на институцията и създават условия за нова форма на колективно етическо осъзнаване, което има юридически последици. Формализирането на съдебните процеси е целенасочена политика по заличаване на юридическо несъзнаваното, която в крайна сметка е и отказ от признаване на травмите, които се обработват и третират като казуси. Формализиране на съдебния процес става чрез засилване на процедурните стандарти (например стриктното спазване на правилата за допустимост на доказателства и правилата за разпределение на доказателствена тежест; контрол на свидетелските показания с оглед единствено на фактите, за които са били допуснати и други), посредством стриктно отделяне на правото от морала (например изискването съдът да бъде обективен в смисъл на неутрален към емоционалните аспекти на казуса; ограничаването и дори отпадането на правната значимост на морални понятия като справедливост при постановяването на съдебните решения), а също и като се изключва риторика, която излиза отвъд юридически релевантното (например отправяне на забележка от съдията към адвоката да не навлиза в излишен патос и да пести процесуалното време на съда; прекъсването от страна съдията на свидетелски разкази за преживяно страдание, за които има възражение, че са ирелевантни за юридическата страна на делото).

Специално внимание Фелман отделя на процеса срещу О Джей Симпсън (1994-1995), анализиран през погледа на „Кройцеровата сонета“ (1889) на Толстой. Акцентът тук е върху специфично „сляпо петно“ на правото, което не може да използва направеното извън юридическите процедури самопризнание (изповедта) като основание за собствената си корекция: след като веднъж се съдът се е произнесъл спорът не може

да се води отново (*non bis in idem*). Фелман използва героя на Толстой, за да демонстрира неспособността на съдебния процес да работи с едни от най-дълбоките травми, оставени от престъплението. Позднишев се изправя срещу собствената си оправдателна съдебна присъда, като пледира „виновен“ в пространството на литературата, превръщайки самопризнанието си в изповед, в литературно произведение. Шошана Фелман прави един от най-интересните и влиятелни съвременни прочити на Толстоевата „Кройцера соната“, като въвежда сравнение между изповедта на Позднишев и медийния съдебен спектакъл на О Джей Симсън. [33] И двата случая превръщат признанието, разказа на виновния в публичен спектакъл, където границите между личното и публичното се размиват. Позднишев прави своята изповед във влака като публичен акт. Съдебният процес срещу О Джей Симсън и медийните му изяви са „сцена“, на която се разиграва не толкова фактологията, колкото самата възможност за истина, вина и оправдание. И в двата случая съдебният процес не води до окончателна истина – и Позднишев, и Симпсън, са оправдани и са „освободени“ юридически, но остават затворници на съмнението и подозрението в публичното съзнание. И при Толстой, и при Симпсън съдът не е арбитър на истината, а място, където се сблъскват наративи. И в двата случая съдебният процес не облекчава моралната травма, а напротив – дори я задълбочава.

Позднишев остава затворник на вина, която няма край и не допуска изкупление. Като оправдава виновния съдебното решение го осъжда на вечна саморефлексия. Обществото не признава, не преобразува и не приключва вината му – тя остава негова лична доживотна присъда. Позднишев е обречен да преживява същата морална сцена отново и отново, без изход и завършеност. [34] Подобна изповед, останала неразпозната от правото, се превръща в самовъзпроизвеждащ се акт, който не носи катарзис, а само повтарящо се страдание. И все пак литературната сцена не успява да замести съдебната: слушателите във влака са своеобразно „жури“, но те не могат да произнесат присъда, която да му донесе освобождение. Юридическата присъда не приключва въпроса за вината, а го „връща“ в сферата на разказа, свидетелството, травмата. Така публиката, било то като слушател, зрител или читател, неизбежно става съдия на една истина, която остава разпъната между признание и отрицание. Когато Позднишев пледира виновен не пред съд, а пред читателя, т.е. в полето на литературата, това не е просто разочарование от институцията, а утвърждаване на разминаването между вътрешната морална истина и

публичната присъда. Позднишев не търси прошка, а посочва невъзможността да получи утеха в обществото, чийто правораздавателни институции остават неспособни да работят с неговата травма. Неговата литературна изповед е по-радикална от юридическото самопризнание. Чрез Позднишев Толстой превръща изповедта като литературна ескалация на самопризнанието в своеобразен съд над съда.

Обобщение

В началото на настоящия текст през концепцията за „реалистичната съвест“ на Карен Хорни и идеята за „празния Аз“ на Филип Кушман проследихме късномодерната конституция на субекта, който се явява в съдебния процес не само като носител на права и задължения, но и като афективен център на добродетелност. И при Хорни, и при Кушман субектът се бори с отслабено, фрагментирано морално ядро. Под натиска на консумеризма и терапевтичната култура постигането на „реалистична съвест“ става трудно удържим проект, а добродетелта се превръща в перформанс, в публична демонстрация, в управлявана морална видимост без дълбока етическа работа. Съдебният процес изисква субект, който е способен на саморефлексия и може да носи отговорност, но когато участниците в него са носители на „празния Аз“, той рискува да се превърне в спектакъл. Реалистичната съвест“ на Хорни описва нуждата от автентичен вътрешен съд, докато „празният Аз“ на Кушман показва социалните условия, при които този вътрешен съд се разпада. В съдебния процес това напрежение се проявява като конфликт между изискването за истинска морална отговорност и реалността на перформативната добродетелност. Ако субектът е празен, правото става техника за управление на видимостта, а не пространство за възстановяване на моралната свързаност в общността. Медийното отразяване на съдебни дела като риалити предавания превръща моралната позиция в социална валута, а етическата „ангажираност“ в практикуване на т.нар. „сигнали за добродетелност“ (virtue signalling).

Както посочва Роуз, когато вътрешното етическо ядро отслабва, добродетелта се показва и раните на „празния Аз“ се лекуват чрез външни ритуали, каквито могат да бъдат съдебния процес, медийните изяви, етическата терапия. Нуждата от ясно разграничение между „виновен“ и „невинен“ задоволява жаждата за морална чистота, но редуцира комплексността на истината. Терапевтични добродетели като емпатия,

автентичност, позитивност се представят като техники на самоуправление, който водят до лично благополучие. Естетизацията на съдебно потвърдената добродетел и терапевтичните добродетели на Роуз се преплитат като две страни на един и същ компенсаторен механизъм. Те превръщат съвестта от морална категория в психически опит: визуално и емоционално преживяване, което позволява на „празния Аз“ да усети моментна етична пълнота, макар и без трайно преобразяване. Именно тук Шервин застава до Роуз, като твърди, че границата между правото и популярната култура е изтънена, а съдебните процеси се превръщат в телевизионни сериали, новинарски спектакли, мемове. Правото функционира като естетическо преживяване, а съвестта на публиката се мобилизира чрез впечатление, не чрез рационално разсъждение. Когато личният морален избор се представя като визуално съдържание, добродетел започва да се предлага и възприема като личен бранд и бързо ликвиден социален капитал.

Брукс и Фелман са авторите, които предлагат коректив на описаното вдвояване между медийно консумираните добродетели и популярния съдебен процес. Брукс предлага полифоничната съвест като контрапункт на монотонния морализъм. Ако „празният Аз“ (Кушман) изразява опустошение и нужда от еднозначно външно потвърждение, то многогласната съвест (Брукс) настоява, че моралът се създава във взаимност и конфликт на гледни точки. Това изисква активно слушане и участие, не еднопосочно „сигнализиране на добродетел“. Ако Хорни говори за съвест, която не е тиранична, а реалистична, то Брукс добавя, че тя трябва да бъде и плуралистична: трябва да чува и чужди гласове, за да избегне самозатварянето си в нарцистичен морален перформанс. Етическата дълбочина на правото може да се съхрани само ако съдебният процес се запази като пространство за слушане на несводими гласове. Фелман настоява, че съдебният процес не е само рационална процедура, а драма на несъзнаваното, при която на повърхността излизат различни отломки от неизказани колективни страхове и от потиснати истории на общността. Процесът срещу Айхман, съдебните дела за гражданските права в САЩ, процесите срещу военнопредстъпници от бивша Югославия показват, че травмата може да бъде източник на истина, а често в правораздавателния акт се крие и важна културна сублимация. Докато Брукс описва полифонията на индивидуалната съвест, Фелман подчертава как чрез публичния процес обществото се учи какво значи справедливост и какви са границите на човешкото. Съдебната

педагогика мобилизира колективно несъзнаваното, превръщайки травмата в общ морален ресурс. Класическата героична добродетелност отстъпва място на добродетел, изградена около способността да свидетелстваш за страдание и да чуваш травма.

В широкия спектър между „празния Аз“ и мобилизиращата травма метаморфозите на съвестта се оказват свързани с промените в нагласите ни към съдебния процес. В този спектър съдебният процес вече не е просто арена за санкция, а динамична сцена, на която обществото преговаря собствената си етика. Между празнотата на субекта консуматор и травматичната нужда от колективно свидетелство се разгръща полифонична, но крехка работа по възстановяване на моралната свързаност: работа, която може да устои на изкушението на спектакъла само ако запази способността да чува, да търпи и да преобразява несводимите гласове на страдание и отговорност.

БЕЛЕЖКИ

[1] Вж. Хорни, 2025.

[2] Тук може да се посочи и тезата, изразена в съвременната наказателноправна доктрина, според която „[н]атискът върху осъдения да „се чувства виновен“ е форма на психично изтезание, а не превъзпитание“. Оказването на подобен натиск не може и не трябва да замества задължението на държавата „да полага усилия за поправяне на всеки престъпник“, тъй като „[р]есоциализацията не е едностранна отговорност на осъдения, нито случайно събитие“. Вж. Пушкарлова, 2020: 223, 232. Институционално провокираното чувство за вина не може да замени нито „здравата“ съвест – като желание на личността да разгърне собствения си потенциал за себerealизация, нито успешната ресоциализация – като взаимен процес на връщане на осъдения в общността.

[3] Възможен превод е и „празното Аз“, като тази средна форма на определението би поставило акцент върху това, че не става въпрос толкова за субект като агент – който участва в социални взаимодействия, колкото за субект като конструкция – която може да търпи определени скачвания и форми на експлоатация. Все пак избирам превода „празен Аз“, тъй като призивът към компулсивна консумация и компенсираща я психотерапевтична мобилизация, предполага осъществяването на определени активности, макар и те да са поставени в предварително зададени рамки.

[4] Вж. Cushman, 1995: 79. Празният Аз се определя от Кушман и като „вътрешна липса, отсъствие, празнота и отчаяние“, но и „копнеж да бъдеш обичан, успокоен и изцелен чрез запълване на празнотата“. Вж. Cushman, 1995: 79: 245.

[5] За неговото историческо конструиране в САЩ вж. Cushman, 1995: 224-237.

[6] Вж. Cushman, 1995: 8. По-нататък в книгата си Кушин посочва: „Ето как работи празното Аз: ненаситното, гризящо чувство за вътрешна празнота кара хората да копнеят да бъдат запълнени; да се чувстват цялостни, солидни, уверени в себе си, в контакт с другите. Рекламата се възползва от това копнеж, като го свързва с образи и лозунги от „освободителна“ (liberationist) идеология. В нашето общество рекламата функционира като „терапевтично средство“, начин за изцеление на празния Аз на зрителя“. Вж. Cushman, 1995: 245-246.

[7] Вж. Cushman, 1995: 84.

[8] Вж. Cushman, 1995: 8.

[9] Вж. Cushman, 1995: 8.

[10] Вж. Rose, 1999: xxv, 269.

[11] Вж. подробно Miller, P., N. Rose, 1995: 427-467.

[12] За използване на израза в контекста на анализа на написаното от Роуз, вж. Dardot, P., C. Laval, 2014: 286. За използването на термина „терапевтични добродетели“ в психотерапевтичен контекст вж. например Peteet, 2023, както и Berg, 2025: 112.

[13] Вж. Sherwin, 2000.

[14] Вж. Sherwin, 2000: 171.

[15] За необходимостта да се отхвърлят изкушенията на популистката юриспруденция, вж. Sherwin, 2000: 245. Произвежданата с посредничеството на масовите медии истина може да делигитимира институционалния съдебен процес.

[16] Вж. Sherwin, 2000: 236. Шервин противопоставя културното многообразие на универсализма на Кант и Хабермас, като посочва, че в съдебните процеси може да се експериментира с различни начини за създаване на културно значими послания.

[17] Вж. Sherwin, 2000: 243, където Шервин посочва, че правото е „едновременно страничен продукт и източник на мейнстрийм културата“ и съдбата на правото е по необходимост свързана със съдбата на културата.

[18] Вж. Sherwin, 2000: 245.

[19] За необходимостта от преодоляване на юридическата херметичност при разглеждането на понятието за признание и за осъществяване на междудисциплинарно взаимодействие, особено с участието на религиозната традиция и психотерапевтичната култура, за да се разбере по-пълно изповедта, вж. Brooks, 2000: 4-5. След като стъпва върху Русо и Пол де Ман, Брукс представя изповедта и в контекста на разпитите, провеждани от НКВД в съветска Русия във връзка с процеса срещу Всеволод Майерхолд, като го сравнява с делото „Миранда“ и други дела в САЩ. Вж. Brooks, 2000: 35-42.

[20] Вж. Brooks, 2000: 20.

[21] Вж. Brooks, 2000: 46.

[22] Вж. Brooks, 2000: 60-64.

[23] Вж. Brooks, 2000: 60.

[24] Подобно на признанията на Иван Карамазов, които също са „невалидни“ от гледна точка на закона, но са наративно необходими. Брукс нарича Иван и Дмитрий Карамазов „сдвоени изповадващи се“ или „близнаци“ в изповедта си („paired or twinned confessants“). Вж. Brooks, 2000: 61.

[25] Вж. Brooks, 2000: 102.

[26] Вж. Brooks, 2000: 128.

[27] Вж. Felman, 2002: 1: „Твърдя, че процесът и травмата са станали концептуално артикулирани още от опита на Нюрнбергските процеси да разрешат огромната травма на Втората световна война“.

[28] Вж. Felman, 2002: 5. Именно „диалогът между правото и травмата“ е призмата, през която Фелман разглежда съдебния процес. Когато не може да се осъществи в пространствата на правото („юридическа справедливост“, този диалог преминава в измеренията на литературата („литературна справедливост“). Вж. Felman, 2002: 8: литературата „отваря“ и разглежда отново вече „затворени“ съдебни дела.

[29] Вж. Felman, 2002: 1.

[30] Вж. Felman, 2002: 4.

[31] Вж. подробно Felman, 2002: 56-65.

[32] Вж. Felman, 2002: 4, където е посочено, че подобно политически значими процеси са свързани с „криза на легитимността“, „криза на истината“, организирана около „Критично травматично съдържание“.

[33] Вж. Felman, 2002: 103.

[34] Вж. Felman, 2002: 102, където се посочва, че подобна изповед не може да има край.

ЛИТЕРАТУРА

Пушкарлова, Ив. (2020). Помилването по българското наказателно право и в практиката на държавния глава. София: Сиела.

Хорни, К. (2025). Неврозата и израстването на човека. Трудният пък към себепознаването, прев. Любомир Манолов. София: Издателство „Изток-Запад“.

Berg, H. (2025). Clinical Expertise as Therapeutic Virtues. – In: A Critical Reconstruction of Evidence-based Practice in Psychology: Evidence and Ethics. London: Routledge.

Brooks, P. (2000). *Troubling Confessions: Speaking Guilt in Law and Literature*. Chicago: University of Chicago Press.

Cushman, P. (1995). *Constructing the Self, Constructing America: A Cultural History of Psychotherapy*. New York: Da Capo Press.

Dardot, P., C. Laval (2014). *The New Way of the World: On Neoliberal Society*, translated by Gregory Elliott. London–New York: Verso.

Miller, P., N. Rose (1995). *Production, Identity, and Democracy*. // *Theory and Society*, № 3.

Felman, Sh. (2002). *The Juridical Unconscious. Trials and Traumas in the Twentieth Century*. Cambridge, MA: Harvard University Press.

Peteet, J. (2023). *The Virtues in Psychiatric Treatment*. // *Frontiers in Psychiatry*, № 14, доступно на следния адрес: <https://www.frontiersin.org/journals/psychiatry/articles/10.3389/fpsyt.2023.1035530/full>.

Rose, N. (1999). *Governing the Soul. The Shaping of the Private Self*. London: Free Association Books.

Sherwin, R. (2000). *When Law Goes Pop: The Vanishing Line between Law and Popular Culture*. Chicago: University of Chicago Press.