

Миглена НИКОЛЧИНА¹

**Знакотворение и претворение:
изначалният превод по Юлия Кръстева**

Резюме

Статията реконструира еволюцията на един от централните термини на Кръстева *signifiance* (преведен тук като знакотворение), чрез който тя концептуализира литературата и изкуството като процеси, които неуморно превеждат изграждането и разграждането на субекта. Тази еволюция включва преминаването от ранния фокус на Кръстева, насочен предимно към поезията, към по-късния ѝ акцент върху романа (Пруст и Колет), което я довежда до концепцията за *transubstantiation* (преведена тук като претворение) в смисъла на „метафора, станала плът“.

Ключови думи: художествен авангард; семиотично; знакотворение; претворение

Abstract

***Signifiance* and Transubstantiation: Julia Kristeva and Originary Translation**

The article reconstructs the evolution of Kristeva's major term *signifiance* in her endeavour to conceptualise literature and art as processes translating the continuous making and unmaking of the subject. This evolution involves the shift from Kristeva's early focus predominantly on poetry towards her later emphasis on the novel (Proust and Colette), which led her to the concept of transubstantiation as “metaphore become flesh”.

Keywords: artistic avant-garde; semiotic; *signifiance*; transubstantiation

I. ЗА ДВАТА ТЕРМИНА В ЗАГЛАВИЕТО

Юлия Кръстева е философка на процеса и промяната. Концептуалният апарат, който тя разработва през годините, систематично се занимава с диагностицирането, оспорването и борбата със стагнацията както на ниво индивид, така и на ниво общество. Литературата е един от привилегированите възли на тази загриженост: като анализира литературата, като концептуализира мисленето за литературата и – от определен момент нататък – като прави литература, Кръстева развива възгледа си за литературата като място, където не толкова се отразява, колкото се извършва промяната; посредством което се извършва промяната. За Кръстева литературата е активна сила: тя отразява процесите, които самата тя привежда в

¹ **Miglana Nikolchina** is a poet, writer, and theoretician whose research interests involve the interactions of literature and philosophy. In English, her publications include numerous articles as well as the books *Matricide in Language: Writing Theory in Kristeva and Woolf* (2004) and *Lost Unicorns of the Velvet Revolutions: Heterotopias of the Seminar* (2013). She guest-edited a special issue of *differences* (2021, 32.1) on “The Undead of Literary Theory”. Her most recent book (in Bulgarian) is *God with Machine: Subtracting the Human* (2022).

движение; тя е среда, модус, пример и инструмент на трансформацията или, както Кръстева предпочита да казва, на революцията и бунта.

Този подход към литературата изисква концептуални инструменти за решаване на два основни въпроса. Първо, как езикът като материален аспект на литературата се превръща – в литературата и чрез литературата – в начин и инструмент за промяна? Второ, как да се изучава тази трансформация? Още в най-ранните си трудове, в *Sēmeiōtikē* и в *Революцията в поетическия език*,² за да отговори на тези въпроси Кръстева разработва понятията за *signifiance*, което ще превеждам тук като знакотворение, като не бива да се забравя, че знакотворението е в еднаква степен и знаковразграждане или – за да запазим каламбура – знаковразтворение, и семанализа (*sémanalyse*). Най-общо казано, знакотворението е действието на нагоните по посока на, във и чрез езика, т.е. това е процесът, който конституира и разпада смисъла и субекта. Семанализата е теоретичен метод за изследване на този процес: нейната цел е „да опише знакотворящото явление или знакотворящите явления, като същевременно анализира, критикува и разгражда ‘явление’, ‘значение’ и ‘означаващо’.“³ И двата термина са плод на интереса на Кръстева към лингвистиката на Емил Бенвенист, но още на този ранен етап тя съчетава лингвистичната перспектива с психоанализата.⁴ В по-късните ѝ текстове самите понятия са подложени на модификации и развитие: иначе казано, макар да концептуализират промяната, те не са имунизирани срещу нея. Семанализата като термин, който фигурира в подзаглавието на *Sēmeiōtikē*, практически изчезва в края на 70-те години на XX век. Това изчезване сигнализира началото на фундаментално преосмисляне на знакотворението. Първоначално това преосмисляне се осъществява на практика, а впоследствие се артикулира теоретично. Следователно може да се твърди, че модифицирането на знакотворението е неразделна част от снемането на семанализата в един друг подход, който се основава на иновативния прочит на Фройдовите модели на езика. Своеобразна революция, която се преплита със значителни измествания в разбирането на Кръстева за революция и която се отразява и върху подхода ѝ към литературата.

Тези концептуални развития ще ни изведат до понятието за претворение (*transubstantiation*), което ще се появи у Кръстева, за да назове превода на нагоните в думи, на

² Julia Kristeva. *Sēmeiōtikē: Recherches pour une sémanalyse*. Paris, Éditions du Seuil, 1969 ; *La Révolution du langage poétique : l'avant-garde à la fin du XIXe siècle, Lautréamont et Mallarmé*. Paris, Seuil, 1974.

³ Julia Kristeva. Preface to *Desire in Language: A Semiotic Approach to Literature and Art*, trans. T. Gora, A. Jardine, and L. S. Roudiez (Columbia University Press, 1980), p. VII.

⁴ За ролята на Бенвенист, вж.: Marga van Mechelen. “Julia Kristeva’s Semanalysis and the Legacy of Émile Benveniste,” *New Semiotics: Between Tradition and Innovation. Proceedings of the 12th Congress of the International Association for Semiotic Studies (IASS/AIDed)*, ed. Kristian Bankov. Sofia, NBU Publishing House & IASS Publications, 2017, p. 1473–80.

тялото в слово, но също и на (художественото) слово в сетивност и плът. Кръстева извежда първоначално този термин от Пруст, у когото – както и у нея самата – той несъмнено запазва метафорично връзката си с Евхаристията и Светото причастие, с тайнството на превръщането на хляба и виното в Христовата плът и кръв, като пренася това чудо в сферата на естетическото. Тази връзка навярно би била по-видима на български, ако се запази латинският термин или се предпочете някой от преводите, които виждам в богословски текстове – като преосъществяване или дори като пресъществяване. От друга страна, доколкото Кръстева чрез този термин назовава претворяването на словото в сетивност и плът, превод като превъплъщение не би бил никак далече от смисъла, който тя му придава и това ще се види по-нататък. Спрях се на претворение по поне три причини: от една страна, такъв превод стои естествено, но не съвсем, т.е. подчертава се терминологичният характер на думата, без тя да натежава (претворяване, струва ми се, е по-обичайната форма). От друга страна, претворение събира в себе си „повторение и сътворение“ по Радосвет Коларов, т.е. поражда отгласи в българската литературоведска традиция, които биха могли да бъдат разработвани в различни насоки. Най-сетне, подчертава континуитета спрямо по-ранния термин, който преведох с неологизма знакотворение, а тъкмо този проблемен континуитет е централен за работата на Кръстева и ще ме занимава в този текст.

II. ЗАЩО АВАНГАРДЪТ

Преди да се обърнем към тези теоретични развития, произтичащи от последователното усилие на Кръстева да изследва – като фундаментален аспект на всяка промяна – този своеобразен превод, който е преминаването на тялото в слово и на словото в нова плът, трябва да се подчертае ключовото значение на модернизма и авангарда за мисленето на Кръстева. Интересът на Кръстева към литературата обхваща автори и творби от най-ранните, като *Песен на песните* и древногръцката драма, до съвременността. В огромния масив на привезданите от нея литературни примери се откроява обаче предпочитанието ѝ към модернизма като пресечна точка на биографичното, политическото и чисто теоретичното. Това пресичане е в основата на основните концепции на Кръстева, включително на понятията за знакотворение и семанализа, но също и на добре познатата нейна дихотомия на семиотичното и символното. Срещата на нейната философия на литературата с практиките на авангарда е най-продуктивна именно в кадъра на трансформиращите сили на литературата. Вярата в тези сили е особено подчертана при руския авангард, при футуризма и при поети като Маяковски и Хлебников, които предшестват и са съвременници на болшевишката революция. Те вярват, че едно ново изкуство,

нова поезия и може би нов език (както в случая с радикалните експерименти на Хлебников) са необходима част от революцията и социалното обновление. Както е добре известно, тези убеждения и творците, които ги споделят, са безмилостно смазани след закрепването на съветската власт в края на 1920-те години. Модернизмът и авангардът са обявени за несъвместими с интересите на пролетариата и са жестоко репресирани. Когато след Втората световна война източноевропейските страни, включително България, стават част от Източния блок, негативното отношение към модернизма се пренася и тук и публикуването на модернистки автори, независимо дали са от Изток или от Запад, е силно затруднено. Въпреки това битките за тях и около тях никога не престават. В началото на 1960-те години споровете около Франц Кафка, в които съвсем младата Кръстева оставя следа, представляват любопитна илюстрация на вярата - споделяна както от цензорите, така и от техните противници - в революционния потенциал на модернизма.⁵

Така, по парадоксален начин, забраната на модернизма подхранва идеите за революционния потенциал на модернизма: потенциал *срещу* революцията, която е предала както себе си, така и своите артистични поддръжници. В резултат на това двата радикални проекта за социално обновление – болшевишката революция след Първата световна война и източноевропейските революции след Втората световна война – се преплитат с репресиите срещу авангарда и усилването, в следствие на тези репресии, на неговия негласен статут. Репресираното авангардно изкуство се превръща в симптом на това, което се е объркало от самото начало, и в обещание за възможността нещата да се оправят.

Наред с това авангардът е съпътстван – и в много отношения вдъхновен – от теоретичните разработки, свързани с руския формализъм, Пражкия лингвистичен кръг и други тенденции, повлияни от феноменологията на Хусерл, от една страна, и на лингвистиката, особено на Сосюр, от друга. Якобсон, който изиграва важна ранна роля в зараждането и международното разпространение на тези идеи и който създава термина структурализъм, за да ги назове, подчертава връзката с авангардните практики, които са ги породили.⁶ Това, което

⁵ Така например, имало е твърдения, че две конференции, посветени на Кафка (проведени в Либлице недалеч от Прага през 1963 и 1965 г.), са поставили началото на процеса на идеологическо разрушаване на марксизма-ленинизма в Чехословакия и че те са причинили морална и икономическа разруха. Кафка се оказва основен виновник за политическите сътресения в Прага през 1968 г. Вж. Veronika Tuckerova. "Reading Kafka in Prague: The Reception of Franz Kafka between the East and the West during the Cold War". Ph.D. diss., Columbia University, 2012, p.188-94. <https://academiccommons.columbia.edu/catalog/ac%3A172916>. Преди да замине за Франция, двадесет и три годишната по това време Кръстева очевидно е имала информация за първата от тези конференции и я споменава в българската си книга *Характерни тенденции в западната литература от XX век*. София, 1965, с. 12. [Julia Kristeva. *Naraktarni tendentsii v zapadnata literatura ot XX vek*. Sofia, 1965, p. 12.]

⁶ Текстовете на Роман Якобсон, събрани в книгата *Моите футуристични години*, ясно показват тази връзка. Както отбелязва Стивън Руди в предговора си към книгата, „ранните критически трудове на Якобсон трябва да се

Стивън Касиди описва като „озадачаваща“ лингвистична генеалогия на Якобсон,⁷ който изброява Пикасо, Джойс, Брак, Стравински, Льо Корбюзие и Хлебников, особено Хлебников, като двигател на работата си, свидетелства за това сътрудничество на теория и художествени практики в усилието да се мисли новото. Кръстева извежда на преден план тази връзка в „Етика на лингвистиката“, където обединява Якобсон, Маяковски и Хлебников, за да развие тезата си – същата, която заляга в *Революция в поетическия език*, публикувана на френски език през същата година, – че залогът на поезията е, че „езикът, а следователно и социалността, са граници, податливи на сътресения, разграждане и трансформация“.⁸

Подобно на авангарда в изкуството, структурализмът има проблеми с властта в различна степен в различните комунистически страни. По особен начин стоят нещата и с творчеството на Михаил Бахтин. Макар и възприемана като противоположна на руския формализъм, а оттам и на структурализма, особено в източноевропейския контекст,⁹ позицията на Бахтин е определена от Кръстева като „едно от най-забележителните постижения на това движение, както и един от най-мощните опити за преодоляване на неговите ограничения“¹⁰. В това отношение Кръстева споделя стратегията на Юрий Лотман, като обединява руския формализъм и Бахтин в един по-цялостен подход.¹¹ Най-важното за нея е, че Бахтин, макар да работи предимно с класическа литература, споделя авангардната перспектива, която придава на езика динамично участие в социалната трансформация и промяна. По нейните думи, „Бахтин полага текста в историята и в обществото, разглеждани като текстове, които писателят чете и в които сам се вмества, като ги пренаписва.“¹²

разглеждат не само като опит за създаване на методология за литературно-критическото движение, известно като руски формализъм, но и за защита на ‘новото изкуство’, в частност на руския футуризм в най-радикалната му форма“ (Introduction to Roman Jakobson, *My Futurist Years*, trans. Stephen Rudy (New York: Marsilio Publishers, 1992), p. XII). Публикуването на четиридесетгодишната кореспонденция между Якобсон и Клод Леви-Строс също хвърля допълнителна светлина върху разпространението на идеите на Якобсон. Вж.: Roman Jakobson and Claude Lévi-Strauss, *Correspondance 1942–1982* (Paris: Le Seuil, 2018).

⁷ Steven Cassedy. *Flight from Eden: The Origins of Modern Literary Criticism and Theory*. Berkeley, University of California Press, 1990, p. 124.

⁸ Julia Kristeva. „L'Éthique de la linguistique.“ *Polylogue*. Paris, Seuil, 1977, p. 359. Там на с. 357 е посочено, че първоначалната публикация на това есе е от 1974 г., когато излиза и *Революцията в поетическия език – La Révolution du langage poétique : L'avant-garde à la fin du XIXE siècle, Lautréamont et Mallarmé*. Paris, Seuil, 1974.

⁹ Вж. Еню Стоянов, “Poststructuralist Backgrounds: The Political Strategies of Resistance in the Literary-Theoretical Debates During the 1960–1970s in Bulgaria,” *Slavica Tergestina: European Slavic Studies Journal* 20, 1 (2018): p. 16-45; <https://www.openstarts.units.it/handle/10077/22379>

¹⁰ Julia Kristeva. “Le mot, le dialogue, et le roman,” *Sēmeiōtikē*, p. 82.

¹¹ Стратегията на Лотман му позволява да подкопае догматичния марксистки възглед за литературата като отражение: в ситуация на цензура и идеологически контрол той трябва да направи това, без да го обявява. Любопитно е, че във Франция Кръстева продължава да води битка с една догма, която, може да се каже, вече не я засяга. Вж. Kamelia Spassova. “Dual Codes: The Text within a Text in Lotman and Kristeva,” *Prace Filologiczne. Literaturoznawstwo – Philological studies: literary research*, issue 8 (11), part 2 (2018): p. 13–28; <http://pflit.uw.edu.pl/en/numer-811-2018>

¹² Kristeva. “Le mot, le dialogue, et le roman,” *Sēmeiōtikē*, p. 83.

България е навярно първата страна извън Съветския съюз, в която творчеството на Бахтин е прието с ентузиазъм. Когато Кръстева заминава за Франция в края на 1965 г., тя носи в багажа си руския формализъм, Бахтин и увлечението по утопичния екстремизъм на авангарда като основа за разбирането за литературата като трансформираща сила. Тя също така е наясно, че тази художествена и философска утопия е осуетена в две от основните си социални ангажирания: първо, в усилията си да има думата в болшевишката революция; и второ (въпреки че тези усилия все още са в ход тогава и ще са валидни до края на Студената война), в опита си да се противопостави на задушавания и репресивен резултат от тази революция. Като следствие влогът на Кръстева в социалната и политическата въздейственост на литературата е едновременно пламенен и скептичен: тя запазва аналитична дистанция и не губи от поглед подводните камъни, ограниченията и неизбежните разочарования, както всъщност и самоубийствените, разрушителни и саморазрушителни изкушения на „революцията в поетическия език“.¹³

Париж дава възможност на Кръстева да се обърне без извинения към авангардната литература и нейните теоретични импликации, което в този период може да стане само с цената на мъчителни компромиси в България. И все пак през 1960-те години Париж е нещо повече от зона на комфорт за артистична и академична свобода. В тогавашната атмосфера на политически сътресения други важни интелектуални събития засилват смесицата от поетичен и теоретичен радикализъм, която подклажда философските виждания на Кръстева за литературата.

В един сравнително късен текст, озаглавен „Мислене за литературната мисъл“, Кръстева разяснява подхода си към литературата, като проследява генеалогията на литературната теория.¹⁴ От една страна, роля играят процесите, които започват с метаморфозата на философията в края на XIX век. Чрез ключовото влияние на Хусерл и Сосюр, но, добавя тя, и на Хелмслев като лингвист, близък до феноменологията, тези процеси конституират литературната теория и литературния структурализъм като изследване на „формата като мисъл“¹⁵. Противопоставянето между руския формализъм и марксизма, вписано в творчеството на Бахтин, и изместването чрез семиотиката на догматичното миметично разбиране за литературата са част от тази тенденция, която, както вече беше отбелязано, се основава на

¹³ Вж.: Jakobson, *My Futurist Years*, особено "За поколението, което пропиля своите поети" (209-248). Кръстева постоянно се връща към тези проблеми, които, в своята преплетеност с крайни политически позиции, заемат централно място в анализите ѝ на Селин в *Сили на ужаса (Pouvoirs de l'horreur: Essai sur l'abjection)*. Paris, Seuil, 1980) и на Арагон в *Смисъл и безсмислица на бунта (Sens et non-sens de la révolte)*. Paris, Fayard, 1996).

¹⁴ Julia Kristeva, "Thinking about Literary Thought," – *Sign Systems Studies* 30, 2 (2002): p. 405–17. Текстът включва пасажки от по-ранни текстове на Кръстева, посветени на авангардната поезия (особено *Смисъл и безсмислица на бунта*), като ги събира в ясно артикулирана генеалогия на литературната теория.

¹⁵ Kristeva, "Thinking about Literary Thought," p. 407.

утопията на руския авангард за поезията като материална сила в социалната и дори космическата трансформация.

Към това съюзяване на авангард и литературна теория чрез посредничеството на философията и лингвистиката Кръстева добавя втора перспектива, която довежда авангарда и литературната теория до друго взаимодействие, осъществявано чрез психоанализата и Фройд. То се отнася до „промените в начина, по който се възприема въображаемото, промяна, успоредна на трансформацията на философията и естетиката“¹⁶. Така че първата промяна, онази, която обединява философията и лингвистиката в структурализма, съвпада по време с „безпрецедентното пренастройване на въображаемия опит в модернизма“¹⁷. Този нов режим на въображението се равнява на „среща на литературата с невъзможното“ и „съперници на вътрешното преживяване, като същевременно се опитва да промени социалните структури чрез промяна на връзката между говорещо същество и значение, доколкото тази връзка дълбоко кодифицира обществения договор“.¹⁸ Докато обаче структурализмът е изследване на формата-като-мисъл, фройдистката революция позволява да се разкрие литературата като мисъл за невъзможното или, може би, литературата като без-мисъл (*a-pensée*), която Кръстева изучава чрез френския сюрреализъм. „На границата на мислимото има мисъл: едно преживяване на езика, освободено от оковите на отсъждащото съзнание, дава достъп до тази мисъл и свидетелства за нейното съществуване. Може би става въпрос за друг свят (на мисълта), който модифицира (реалния) свят“.¹⁹

В някои отношения тази без-мисъл (*a-pensée*) – термин, който се появява в *Смисъл и безсмислица на бунта* и не се среща в по-ранните изследвания на Кръстева – съвпада с добре познатата концепция на Кръстева за семиотичното. И в двата случая се разчита на семантичните ресурси на звуците, на раздробяването на езика, на оголеното покълване на значението, на вести за динамиката, а не за окончателността на мисълта. И все пак в без-мисълта има важни нюанси, които я отличават от концептуалния обхват на семиотичното и които идват по-скоро от фройдистката, отколкото от лингвистичната среща на философията с авангарда. Това, че в мисленето на Кръстева има завой от лингвистиката към психоанализата, е добре известно. Този завой влече концептуален обрат от революция към бунт и следователно модифицира разбирането за връзката между изкуство и промяна, без да отменя съществуването на такава връзка. Промяната на понятието за знакотворение е повлияна от двата обрата. Нещо повече

¹⁶ Kristeva. “Thinking about Literary Thought”, p. 405.

¹⁷ Ibidem, p. 407.

¹⁸ Ibidem, p. 408.

¹⁹ Ibidem, p. 412.

обаче, тя сигнализира за дълбока промяна в методологическия апарат на Кръстева, която ми позволява да говоря за трети обрат. Този обрат е от централно значение за изследването на Кръстева върху Пруст и за ролята, която тя приписва на понятието за претворение (*transubstantiation*) в това изследване, а по-късно и в изследването си, посветено на Колет. Като извежда на преден план, усилва и преосмисля транслингвистичните измерения на знакотворението, претворението отваря теоретичното мислене към съвременната дигитализирана хибридизация на литературата. По този начин то открива път към разбиране спецификата на новите медии. Става дума, следователно, за обрат от семиотичното към претворителното; обрат, при който схватката на авангарда с непредставимото се трансформира в сблъсък с виртуалното. Преди да се стигне до този момент обаче, е необходимо да се направят още някои разяснения.

III. РЕАЛИЗМИТЕ НА АВАНГАРДА: ОТ РАЗДРОБЯВАНЕ ДО ВЪПЛЪЩЕНИЕ

Тези разяснения се отнасят до мястото, което заемат различните литературни епохи и жанровете, към които Кръстева се обръща. Макар че тя постоянно се връща към древногръцката драма (като Фройд винаги наднича на заден план), както и към всяка по-голяма епоха на европейската и особено на френската литература, може да се твърди, че нейната философия на литературата е дълбоко свързана с литературния модернизъм. От една страна това е руският авангард с неговия утопичен екстремизъм. Още по-изявено е присъствието на френския авангард, който Кръстева разделя на три етапа. Първия тя изследва в *Революцията в поетическия език*, както и в по-късни текстове чрез фигурите на Маларме, Лотреамон и Рембо. Вторият етап е сюрреализмът, Бретон и Арагон: този етап е на фокус в *Смисъл и безсмислица на бунта*. Третият етап е ерата на групата около списание *Тел кел* (*Tel Quel*, 1960-1982 г.). *Тел кел* е видян като последното издание на сблъсъка на литературата с невъзможното и на безпрецедентните промени във въображаемия опит. Всъщност забележителният интелектуален център, какъвто е *Тел кел* през 1960-те години, когато към него се присъединява Кръстева, не само представлява пресичане на двете тенденции, които Кръстева обсъжда в „Мислене за литературната мисъл“ (структурализъмът като изследване на формата-като-мисъл и психоанализата като разкриване на литературата като без-мисъл); той също така предлага по-висока степен на осъзнатост на наследството, изведено от Рембо и Лотреамон.

Каква осъзнатост? От една страна, литературата е изправена пред един „класически и в крайна сметка класицистичен философски замисъл“.²⁰ Като такъв замисъл Кръстева описва теоретичното самосъзнание на художественото творчество на *Тел кел* (и по-специално на Филип Солерс). Периодът на *Тел кел* съвпада с френския ‘философски момент’, който е обявяван (поне във Франция) за третата голяма философска епоха след древногръцката философия и немския идеализъм. Следователно, докато първите два етапа на френския и руския авангард предизвикват теоретична рефлексия, която да ги направи разбираеми (както показва случаят с руския формализъм), третият етап е изначално философски: той преднамерено съчетава своята художествена ‘лудост’, своите рисковани дестабилизации на смисъла и субекта с ‘философски замисъл’.

От друга страна, самосъзнанието засяга „сблъсъка на литературния изказ и поетичното слово с женските аспекти на мъжа и жената, което всъщност означава връщане към едно транс-субективно реално, все по-невъзможно за дефиниране“.²¹ Всъщност женственото, подобно на Платоновия термин *хора*, назовава неназовимото: майчиното наслаждение, до което субектът няма достъп и което се опитва да постигне чрез писането и изкуството. Невидимото, неуловимо, изплъзващо се, невъзможно женско наслаждение вероятно е тайната на всяко писане. Макар и общо за мъжете и жените, женственото има специфични за пола, но и уникални характеристики: всеки художник свидетелства за различна конфронтация с неговото предизвикателство. Акцентът върху женствеността е фундаментална черта както на литературната практика на *Тел кел*, така и на теоретичната работа на Кръстева: вероятно най-дискутираният аспект на нейното творчество, особено в по-ранните му етапи. Този аспект е също част от духа на епохата с нейния пик на феминистките движения във Франция, разгорещените дискусии за *écriture féminine* и международното влияние на т.нар. френски феминистки. Не бива да се уморяваме да припомним този аспект с оглед на автоматизмите, които са склонни да заличат и двете страни на интелектуалното усилие, свързано с него: женствеността като подривна и новаторска енергия в художественото творчество и приносът на жените в нейното създаване и разбиране. Така в разказа на Бадиу за „френския философски момент“ на практика няма и следа от този аспект на епохата (всъщност почти не се появява дори дума, свързана с жената)²²; същото се отнася и за колективните трудове, посветени на френския философски момент през ХХ век.²³

²⁰ Julia Kristeva. *Sens et non-sens de la révolte*. Paris, Fayard, 1996, p. 235.

²¹ Ibidem.

²² Alain Badiou. *The Adventure of French Philosophy*, trans. Bruno Bosteels. London, Verso, 2012.

²³ Patrice Maniglier, ed. *Le Moment philosophique des années 1960 en France*. Paris, PUF, 2011.

Процесът на канонизиране на френската философия от онези десетилетия е в разгара си, като заличава, както е обичайно, активното съучастие на жените.

Съществува обаче и друга важна тенденция в обръщането към авангарда от страна на Кръстева. Тя произтича от напрежение, свързано с жанра. Това напрежение ще бъде от решаващо значение за по-късните етапи в мисленето на Кръстева, но то е налице от самото начало. Напрежението включва опозиция между лириката и романа, между поетичния език и разказа, между абстрактното и фигуративното – опозиция, която, доколкото писането е медията, обхваща конфликта между звук и значение. Предпоставките за този конфликт могат да се обобщят по следния начин: революционният потенциал на поетичния език е ефект на семиотичното, където семиотичното следва да се разбира като пред- или транс-вербална репрезентация, като ритъм, алитерация, акцент, музика, като артикулации, предхождащи знаците и синтаксиса, превеждащи сетивния обмен от времето на „океанската“ осмоза с майчиното тяло и разрива между сетивно и означимо. Друг термин, който Кръстева използва, за да обозначи тази сетивна осмоза, е *хора* – платоническо понятие за неизречимото, което въпреки това намира начин да се означи. В ранното творчество на Кръстева семиотичната модалност, която в художествените си проявления свидетелства за нерешени проблеми с фазата на огледалото (по Лакан), е изрично противопоставена не само на символното като логика, синтаксис и закон, но и на нарцистичната, огледална, въображаема инвестиция, която е конститутивна за езика като феномен на символното. Огледалното и въображаемото осигуряват защитен буфер срещу атаката на нагоните; поетическият език с неговия иновативен потенциал се появява именно като огъване пред тези атаки, като пробив в буфера и провал на защитата. След това пробивът трябва да бъде овладян по някакъв начин или ще последва психоза; това е друга история. Най-напред обаче трябва да има риск, раздробяване на субекта и смисъла; такива са залозите на революцията в поетическия език.

Свеждането на огледалото – на огледалното и на въображаемото – до опора на символното сполетява и повествованието: доколкото първият разказ се появява заедно с Едиповата фаза, той е по-късен от турбуленциите на семиотичното, служи за стабилизиране на субектността и закона и позволява слабо проникване на семиотичните съдържания, ако изобщо го позволява: „подчинен на едрите очертания на наративността, семиотичният поток на нагоните дава плахи индикации за знакотворящия процес“.²⁴ Единственият начин разказът да се отвори за трансформиращото нахлуване на нагоните и за раздробения субект-в-процес е като

²⁴ Kristeva. *La Révolution du langage poétique*, p. 88.

се превърне в *текст*. Това превръщане е описано по следния начин: „Процесът на нагоните не може да бъде освободен и осъществен в разказ, още по-малко в метаезик или в теоретично изместване. Той се нуждае от *текст*: унищожаване на знака и репрезентацията, а оттам и на наратива и метаезика, с цялата им спъната, еднозначна сериозност.“²⁵

Разказът е нещо хубаво, доколкото се раздробява; романът е нещо хубаво, доколкото е (авангардна) поезия, или по-скоро доколкото не е нито повествование, нито поезия: „безкрайна, незавършила фрагментация“.²⁶ Разказът може да изглежда отворен, но всъщност затваря. Това може би е малко грубо казано – разказът, както Кръстева не пропуска да подчертае, е нещо, от което се нуждаем, дори и само за да го взривим; има два вида разказ с оглед на отвореността или затвореността на знакотворящите практики – и все пак отстраняването на разказа е до голяма степен дилемата, която вече е поставена в *Текстът на романа*²⁷. В разсъжденията си за наратива Кръстева се позовава на множество източници и е склонна да критикува руската формалистична „литературност“. Въпреки това нейният подход би могъл да се опише, както бе отбелязано по-горе, като усилие да помири Якобсон с неговия подход към авангардната поезия и Бахтин с неговия подход към романа. Бахтин описва романа като млад жанр (за разлика от епоса и лириката, той се появява след изобретяването на писмеността): жанр, който е незавършен, развиващ се и трансформиращ се. Кръстева продължава тази идея, като превежда понятието на Бахтин за карнавала в известната си концепция за интертекстуалността. Би могло да се твърди обаче, че в прочита на Кръстева Бахтин е подложен на „семиотизация“, на Якобсонизация, така да се каже, и трансформативните аспекти на романа в крайна сметка са приравнени към „интонациите, метриките и ликуващите ритми, предшестващи позицията на означаващото като позиция на езика.“²⁸

В тази връзка концептуализирането на мимезиса от Кръстева представлява особено интригуващ проблем. В главата „Нарушаване на тетичното: мимезис“ от *Революция в поетическия език* миметичният обект се появява не като отражение на реален обект, а като продукт на турбуленции на нагоните: той не е ‘vrai’ (правдив), а ‘vraisemblable’ (правдоподобен). Това твърдение би могло да се приеме като аристотелианско, но позоваването му към платоновата *хора* и икономиката на нагоните му придава доста особен характер. Правдоподобието е... правдоподобно; то се появява постфактум, след сблъсъка със символния

²⁵ Ibidem, p. 98.

²⁶ Kristeva. *Polylogue*, p. 190.

²⁷ Julia Kristeva, *Le Texte du roman : Approche sémiologique d'une structure discursive transformationnelle*. Paris, Mouton, 1970). Въпреки че се появява след първата френска книга на Кръстева, *Sēmeiōtikē, Le Texte du roman* предхожда много от есетата, включени в *Sēmeiōtikē*.

²⁸ Kristeva. *Polylogue*, p. 208.

ред. Преди това то е нещо друго, просмукване на неизразимата *хора* в сферата на символните структури. Бидейки резултат от семиозиса, от нагонната икономика на изразяване, миметичният обект следователно е сроден със сънуваните обекти: сънят не цели да ни даде картина на реалността; той използва картината на реалността. С каква цел? Отговорът на този въпрос, според по-късните текстове на Кръстева, ще маркира разликата между оптимистичния психоаналитичен модел на Фройд за езика (сънищата функционират като език и са кралският път за установяване на господството на субекта над несъзнаваното) и неговия не толкова оптимистичен модел, който е и нейният и който тя нарича знакотворение. Ще се върна към това. Припомням съня на това място само за да подчертая неадекватността на идеята за мимезиса като отражение.

Подобно на сънищата и несъзнаваното, но също и на поетичния език, мимезисът действа чрез изместване и сгъстяване (метонимия и метафора); към тези два процеса Кръстева добавя понятието за транспозиция, превръщането на една знакова система в друга, или изведената от Бахтин интертекстуалност. Макар че са тласкани от нагоните, сетивни и следователно транслингвистични, миметичните действия (метонимия, метафора, интертекстуалност) се изследват в ранното творчество на Кръстева чрез материалността на езика. Така че мимезисът е в състояние да отвори застоялата затвореност на разказа, но само ако върху наративните структури насложи трансверсална подредба чрез звук, ритъм и т.н. и по тоя начин, така да се каже, ги ослепи. И обратно, ако мимезисът бъде подчинен на наративността, семиотичното в най-добрия случай едвам ще се процежда. За да подкрепи тезата си, Кръстева припомня един красноречив цитат от Барт: „Разказът не показва, не подражава; страстта, която може да ни развълнува при четенето на един роман, не е тази на ‘виждането’ (всъщност ние не ‘виждаме’ нищо). . . Това, което се случва, е единствено езикът, приключението на езика, непрекъснатото тържество на неговото надигане.“²⁹

За да се върнем към комунистическия опит на Кръстева, тази немиметична концептуализация на мимезиса очевидно е ариергардна битка с теорията на отражението, която доминира в понятието за реализъм в догматичната естетика. Основен крепител на тази естетика в България е Тодор Павлов, чийто *magnit opus* *Теория на отражението* първоначално е написан и публикуван в изгнание в сталинистка Русия през 1936 г. През 60-те години на XX век, когато Кръстева заминава за Франция, се предполага, че влиянието на Павлов отслабва, но необходимостта от противопоставяне на възгледите му все още е жива.

²⁹ Kristeva. *La Révolution du langage poétique*. p. 57, n. 84.

Със способността си да подкопава символните структури мимезисът е мислен от Кръстева като съучастник на поетическия език. По този начин той е част от авангардната разновидност на реализма, както го вижда Кръстева: не отражение или реконструкция на действителността, не нейно показване или подражание, не виждането ѝ, а практика вътре в нея, с нея, срещу нея, преко нея - материален процес в самата социална тъкан, който я накърнява, подкопава, разлага, раздробява, разбива. Това разбиране за революционното действие на мимезиса отхвърля както разказа доколкото е разказ, така и въображаемото. Подобен резултат обаче създава теоретични напрежения в ранното творчество на Кръстева, особено с оглед на психоаналитичната перспектива, която вече присъства, и с оглед на ролята, която разказът, сънят и фантазията, но също и древната драма и митът играят в психоаналитичната теория и практика. Освен това подходът чрез раздробяване на езика и разтворяване на субектността може да работи спрямо голяма част от авангардната поезия, но рискува да бъде твърде тесен в своята приложимост, що се отнася до романа, дори по отношение на модернисткия роман. Една присъда, която Кръстева произнася за Вирджиния Улф, е показателна за рисковете: „Вирджиния Улф описва отстранени състояния, фини усещания и най-вече цветове – зелено, синьо, но тя не прави дисекция на езика, както прави Джойс“.³⁰

Цитирам извън контекст, разбира се. В случая с Улф наблюдението на Кръстева е част от съвсем друго направление в нейното мислене, което се занимава със спецификата на женската субектност и женското позициониране по отношение на езика. Въпреки това, ако подходим към романа само през призмата на „дисекцията на езика“, може да си останем с няколко прочути примера от типа на монолога на Моли в *Одисей* и толкова. Съществуват обаче някои още по-сериозни трудности в подхода на Кръстева към поетическия език. От самото начало това, което я занимава при концептуализирането на *хората* и семиотичното, е екстралингвистично и транслингвистично. Улавянето на тази изплъзваща се величина чрез смущенията в *езика*, които тя предизвиква, поставя лингвистиката в привилегировано положение: резултат, който по-късно Кръстева ще критикува в „оптимистичния“ модел на Фройд за езика. Нейното отдалечаване от тази позиция е дефинирано от нея самата и от нейните коментатори като психоаналитичен обрат: за отбелязване е, че той включва обръщане към въображаемото чрез фигурата на въображаемия баща. Тази методологическа промяна е паралелна на културните промени, включващи нарастващия обхват и влияние на киното, телевизията и образа като цяло. Кръстева разглежда тези промени в негативен план чрез

³⁰ Julia Kristeva, “Oscillation between Power and Denial,” in E. Marks and I. de Courtivron, eds., *New French Feminisms*. New York, Schocken Books, 1981), p. 166.

„обществото на спектакъла“ на Ги Дебор, но и в позитивен план, като разкрива процесите на знакотворение, които действат във и чрез въображението. В романа ѝ *Омагьосаният часовник* въображението дори е описано като „орган на оцеляването“.

Всъщност психоаналитичният обрат отнема много години, за да се разгърне методологически, и включва други обрати: към други медии като музиката и особено живописата (от ранните студии за Джото и Белини до уредничеството на изложбата „Обезглавяване“ в Лувъра) и към разказвателното (от анализа на „любовни истории“ и разказването на истории на пациенти до писането на романи). Тези промени засягат и един дълбок проблем, залегнал в ранния подход на Кръстева. Разглеждането на семиотичното като разклащане на съществуващи структури поставя въпроса за „специфичните начини, по които... се конституира ново символно устройство – едно ново реално, съответстващо на нов хетерогенен обект“.³¹ И все пак тези специфични начини остават неконкретизирани, доколкото фокусът е върху разтърсването и разрушаването: самият метод, който Кръстева използва на този етап, семанализата, се определя като метод за описание на знакотворящи явления, като същевременно, както вече беше цитирано по-горе, се „анализира, критикува и разгражда ‘явление’, ‘значение’ и ‘означаващо’“. Фокусът е върху разтворяването. Конкретният отговор на въпроса как възниква новото или, казано с по-малко революционни думи, как литературата и изкуството добавят нещо ново към света, е, така да се каже, отложен. Макар и да не е развит в ранното творчество на Кръстева, отговорът на този въпрос всъщност се подразбира в сравнението на работата на мимезиса с работата на сънуването: миметичният обект не отразява реалността, той оформя във и чрез реалността сетивните форми на един неизразим опит, невъзможен за артикулиране. Може би преживяването на изгубеното време, на забравения спомен. Може би преживяването на нещо, което никога не е било, на новото раждане. Двайсет години след *Революцията в поетическия език* в книгата си *Осезаемото време: Пруст и литературното преживяване* – т.е. чрез модернисткия роман – Кръстева ще нарече тази процедура въплъщение или претворение: процедура, чрез която времето се превръща в сетивност и плът, във „въображаема субстанция“. С Колет тя ще доразвие тази идея към литературното преживяване като „странен живот, който *съществува*, доколкото си *въобразява*. С други думи, при преживяването според Колет фантазията преработва тялото и го привързва към плътта на света, самият той загнезден в плътта на езика.“³²

³¹ Kristeva. *La Révolution du langage poétique*, p. 163.

³² Julia Kristeva. *Colette*, tr. Jane Marie Todd. New York, Columbia University Press, 2005, p. 22.

По този начин в работата на Кръстева върху авангардната поезия и модернисткия роман се очертават два противоположни модела на реализма. Единият модел е на разтърсване, надробвяване и непрестанно прекосяване на действителността – той показва как в нея се вписват процесите, чрез които възникват значението и субектността. Другият модел, макар и да свидетелства за същите процеси, разширява реалността, добавя към нея, като възплъщава и претворява в сетивна пълнота, в неспирен разцвет, отсъствието, загубата и невъзможността. Може да се твърди, че и двата модела вече присъстват в ранните текстове на Кръстева, като едновременно е очертано тяхното различие:

„Тъй като текстът не е комуникативният език, който граматиката кодифицира, той не се задоволява с *репрезентацията* – с *означаването* на реалното. Там, където означава, със забавения ефект на репрезентацията, който е представен тук, той участва в движението, в трансформацията на реалното, което улавя в момента на неговата не-затвореност. С други думи, без да подражава – без да симулира – една фиксирана реалност, текстът конструира мобилния театър на нейното движение, за което допринася и на което е *свойство*.“³³

В този пасаж можем да видим идеята за текста като свойство на реалното и като дейна сила на преобразуване на действителността; но можем да го видим и като строител на мобилния театър на движението на реалното – на собственото си движение? – на тяхното преплитане? Тази конструкция, мобилният театър, излиза на преден план във втория модел: промяна, която води до преоценка на симулацията, ако не и на подражанието. В резултат на това вторият модел реабилитира разказа и въображението, но също така, по начин, който насочва към новите медии, третира романа като вид виртуална реалност: „*Verbum* се превръща в *res* и по този начин *res* придобива нова реалност, която го превръща във въображаема субстанция“.³⁴ Въпреки че е съставен от думи, романът превръща думите в плът, той е уред за претворение. Кръстева развива този възглед в *Осезаемото време* чрез наслаждения на текстове на Пруст, включително чернови, тетрадки и писма; нейният анализ взема предвид живота му и книгите, които е чел, както и културния и политическия му контекст. Теоретичното преосмисляне на методологията в основата на това изследване обаче – както и преосмислянето на революцията като бунт – е напълно развито в *Смисъл и безсмислица на бунта*, т.е. след книгата за Пруст и преди книгата за Колет. Преосмислянето обединява подходите на Кръстева към (авангардната) поезия и към (модернисткия) роман; то съ-полага разгражданията и възгражданията чрез литературата и

³³ Kristeva. *Sēmeiōtikē*, p. 11.

³⁴ Julia Kristeva. *Le temps sensible: Proust et l'expérience littéraire*. Paris, Gallimard, 1994, p. 155.

изкуствата. То се осъществява чрез преосмисляне на моделите на Фройд за езика и въз основа на това – на собствената концептуализация на Кръстева за знакотворението.

IV. ЗНАКОТВОРЕНИЕТО И ТРИТЕ МОДЕЛА НА ЕЗИКА У ФРОЙД

И така, в творчеството на Кръстева има повратни моменти, които тя самата посочва и които не са останали незабелязани от нейните коментатори. Един от тях е преходът от лингвистиката към психоанализата; друг – преосмислянето на революцията като бунт. През всички обрати концепцията за знакотворението се запазва, за разлика от изоставената идея за семанализата. Тъй като семанализата се определя като метод за описание на знакотворящи явления, като същевременно се анализира, критикува и разгражда явлението, значението и означаващото, отказът от този конкретен неологизъм и заместването му с по-традиционното понятие психоанализа самò по себе си е показателно. Пълното теоретично разработване на последиците от тази промяна идва сравнително късно, след множество изследвания, които Кръстева прави в тази насока и в които внимателно се разглеждат конкретни аспекти от мисълта на Фройд. Резултатите от тези изследвания, що се отнася конкретно до езика, са обединени концептуално чрез разглеждането на три отделни етапа, които Кръстева набелязва във възгледите на Фройд и които тя поставя на фокус чрез собствената си теория за знакотворението.

Кръстева разграничава три Фройдови модела на езика. Първият е предпсихоаналитичен и принадлежи на времето, когато Фройд е невролог (1881-1895). Разсъжденията на Фройд върху езика на този етап предхождат важни аспекти на третия му модел (който до голяма степен съвпада с втората топография и въвеждането на смъртния нагон), където те ще придобият пълноценна психоаналитична актуализация. На предпсихоаналитичния етап Фройд се интересува от пропастта между сексуалното и вербалното; от невъзможността сексуалното да бъде изразено с думи, така че сексуалното желание остава „асимптота спрямо езика и интелекта“³⁵. Това разминаване в много отношения ще бъде омаловажено в „оптимистичния“ втори модел на Фройд, за да се завърне, психоаналитично разработено, в третия модел. Особено уместен аспект на първия модел на Фройд е неговата психологическа схема на слово-представяне/вещ-представяне, която предвижда поредица от нива на представяне с хетерогенност доста отдалечена от двойката означаващо-означаемо у Сосюр. Схемата, както я схваща Фройд, е многопластов комплекс от възприятия, принадлежащи както на вещта (като

³⁵ Kristeva. *Sens et non-sens de la révolte*, p. 72.

образ, звук, мирис, осезание, движение), така и на думата (която човек може да каже, чуе, прочете, напише, така че тя включва фонетични, графични, двигателни аспекти). Сред решаващите последици от този модел – чието „многопластово“ схващане за езика ще бъде временно отстранено в „оптимистичната“ фаза – е енергийното протичане, което по-късно ще бъде наречено нагон. В този, може да се каже, прустовски прочит на предпсихоаналитичния Фройд, Кръстева извежда на преден план „твърдението на Фройд, че езикът поставя мисълта и възприятието на едно и също ниво“ – не обаче абстрактният език, а „езикът, който детето научава, този на страстното и любовно общуване“: „какъв вид реч влияе едновременно на мисълта и на възприятието? Не интелектуалните аргументи и смътните абстракции, а разказите.“³⁶

Това твърдение, извлечено от предпсихоаналитичния Фройд, ще бъде разгърнато чрез богатия психоаналитичен регистър на идентификацията (вчувстване, *Einfühlung*), идеализацията и сублимацията. Лесно е да се види, че този Фройдов концептуален регистър, принадлежащ предимно към неговия трети модел на езика, определя траекторията на „психоаналитичния обрат“ на Кръстева от 1980-те години. В *Истории на любовта*³⁷, *Черно слънце*³⁸ и другаде тези понятия са теоретично разработени както чрез пряка екзегеза на Фройд, така и чрез философското осмисляне на изкуството. В *Смисъл и безсмислица на бунта* Кръстева не тематизира, но разчита на собствения си принос към този концептуален апарат: по-специално теорията за абекта, разгърната в *Сили на ужаса*. Понятията предлагат свой собствен разказ: преди да знае какво или кой е, субектът, който предстои, се пита „къде съм?“ Преследван от ужаса на първоначалната си недиференцираност от майчиното тяло (*абект*), той се отъждествява чрез метафоричен скок (*Einfühlung*, вчувстване, *идентификация*) с Въображаемия баща, който всъщност е двусмислена амалгама от майка и баща. Нарцистичната *идеализация* на собствения образ чрез този ход изоставя сексуалните цели: това е десексуализация (*сублимация*), която, като разграничава жизнения от смъртния нагон, освобождава смъртния нагон и вместо да осигури убежище, отваря пътя към депресията и меланхолията... опасност, която може да бъде избегната чрез ресексуализация на сублимационната дейност. Литературата и изкуството са хипостаза на тази ресексуализация, която е съдба на всяко човешко същество – правят го или чрез пряко въвеждане на еротични фантазии, или чрез еротизиране на самия сублимационен акт на творчеството и неговия

³⁶ Ibidem, p. 79.

³⁷ Kristeva. *Histoires d'amour*. Paris, Denoël, 1983.

³⁸ Юлия Кръстева. *Черно слънце. Депресия и меланхолия*, прев. Елияна Райчева. София, Гал-ико, 1999. Оригинално издание *Soleil noir. Dépression et mélancolie*. Paris, Gallimard, 1987.

продукт. Всичко това може да изглежда твърде субективно, но всъщност е в основата на социални, исторически и цивилизационни процеси.

В *Смисъл и безсмислица на бунта* Кръстева отъждествява собствената си концепция за знакотворението с третия модел на езика на Фройд, който е не точно модел на езика, а по-скоро „модел на знакотворението, който предполага езика и неговите инстинктивни субстрати, но схваща езика и нагона чрез работата на негативното“.³⁹ По такъв начин тя свързва знакотворението с модалностите на идентификацията, идеализацията и сублимацията, изучавани както в психоаналитичния, така и в естетическия опит. Видяно в най-общ план – като термин „изразяващ процеса, динамиката и движението на значението, което не се свежда до езика, а го обхваща“, – това понятие за знакотворение не изглежда различно от онова, което виждаме в ранните работи на Кръстева. И в двата случая тя настоява на транслингвистичния и хетерогенен характер на знакотворението, което не разделя нагон от слово и е организирано в посреднически структури. И в двата случая акцентът върху негативността и смъртния нагон – със и без препратка към диалектиката на Хегел – е от решаващо значение, тъй като, както тя посочва в *Смисъл и безсмислица на бунта*: „именно смъртният нагон консолидира нарцистичния аз и отваря възможността да се инвестира не в еротичен обект (партньор), а в псевдообект, който е продукт на самия аз и който е просто собствената способност на аза да си въобразява, да означава, да говори, да мисли“.⁴⁰ И в двата случая литературата се изследва като хипостаза на тези процеси, като литературата на модернизма е предпочитан пример. И в двата случая привидно субективният и интимен обхват на процесите е представен като фундаментално вписан в конституирането и обновяването на социалното и политическото, на историята и цивилизацията. И в двата случая „реализмът“ – понятие, за което, предвид комунистическите му злоупотреби, Кръстева няма какво да каже – предполага по-скоро намеса в реалността, отколкото нейно отразяване.

Въпреки това има значителни разлики. Акцентът върху семиотичното – което със сигурност продължава да присъства – се измества към претворението. Разказът – който в ранните книги на Кръстева е признат като подлежащ на революция, но много слабо – е изведен на преден план. Тройната модалност (или четворната, ако включим и абекта) на идентификация, идеализация и сублимация, която не играе никаква роля в ранното творчество, реабилитира въображаемостта. Онова, което нарекох намеса в реалното, също е доста различно в двата случая: подриване, разбиване, раздробяване в първия случай; анамнеза, която от

³⁹ Kristeva. *Sens et non-sens de la révolte*, p. 124.

⁴⁰ Ibidem, p. 121.

забравения спомен и фантазията изтръгва ново раждане, нова плът, превъплъщение, във втория случай. Метеж и растеж, така да се каже. Разказът за забравеното дава живот на онова, което никога не е съществувало: повторението на претворението отваря мисленето на Кръстева към една все още ненаписана теория на фантастичното. И така, имаме ли работа с по-нюансирана и по-всеобхватна разработка на все същото понятие за знакотворение, или всъщност имаме работа с подпъхнато и коренно различно понятие със същото име?

При разглеждането на „оптимистичния“ модел на езика на Фройд, втория, Кръстева поставя интересен проблем, свързан със статията на Фройд „Антитетичното значение на първичните думи“. В тази статия Фройд сравнява функционирането на несъзнаваното с някои т.нар. примитивни езици – включително латинския, – в които една и съща дума може да изразява две противоположни идеи: например „дълбок“ и „висок“. Това лингвистично наблюдение е възприето от Фройд като доказателство за твърдението му, че несъзнаваното не разпознава противоречията. Кръстева определя това твърдение като грешка, залегнала в основата на оптимистичния модел на Фройд, и цитира лингвиста Емил Бенвенист, който посочва, че това твърдение по отношение на езика „не отчита позицията на субекта на изказването в акта на дискурса. Наистина, ако една и съща дума означава „дълбок“ и „висок“, то е защото субектът на изказването се е преместил; субектът е високо на върха на стълбата, когато казва, че кладенецът е дълбок, и в дъното на стълбата, когато коментира височината му“.⁴¹

Макар че този проблем е значително по-обширен в своите лингвистични, антропологични или философски измерения,⁴² той може да предложи също така перспектива за разбиране на сближаванията и разминаванията в разбирането за знакотворението. Всъщност Кръстева предлага две гледни точки към знакотворението като процес, произвеждащ значението и субекта: при първата, знакотворение едно, наблюдението се извършва, така да се каже, от дъното на стълбата, а при втората, знакотворение две, от нейния връх. Единият край на стълбата би разкрил литературата като семиотично разбиване и раздробяване; другият край би я разкрил като – казано с термините на Кръстева по повод Колет – претворената плът на света. Що се отнася до литературата и изкуството като цяло, тази бифокалност позволява появата на един аспект, в който двете оптики се припокриват: преживяването. Преживяването прекосява разграничението между семиотичното и претворението, между абстракция и

⁴¹ Ibidem, p. 91.

⁴² Достатъчно е да припомним случая с Хегеловия *Aufhebung*.

инкарнация, между (авангардна) поезия и (модернистки) роман. То се появява и от двете страни на стълбата.

V. ВРЕМЕ И ПЛЪТ

В литературата знакотворението се *преживява*: тъкмо това дава на литературата силата да се намесва в реалността, не просто като участник в социални или политически битки (например чрез отразяване на несправедливости), а като част от, както казва Кръстева по повод Колет, „мутацията на цивилизацията“.⁴³ Преживяването в, чрез, на литературата въздейства, защото то превръща словото в плът; то е осезаемо; то е чувствено и сладострастно; то е Прустовото превъплъщение на времето в сетивност; то е космическото тяло на Колет. Плътта на литературата е чудовищна, разбира се, тя е нечовешка, тя е звездна, защото подобно на великаните, в които се преобразяват Прустовите герои, тя се храни с времето и пространството и ги претворява. По такъв начин преживяването на литературата е призив към „цялото тяло... да участва чрез сетивата си – зрението, разбира се, но също и слуха, допира, понякога мириса... Крайната цел на изкуството може би е това, което някога се е празнувало като въплъщение. Имам предвид желанието да бъде накаран човека да почувства – чрез абстракция, форма, цвят, обем, усещане – едно истинско преживяване.“⁴⁴

Тук Кръстева обсъжда инсталациите на Венецианското биенале през 1993 г. Дали в този момент тя вече е била завършила труда си *Осезаемото време*, който се появява на френски език в началото на 1994 г., или това е било поклонническо пътуване, вписано в неговото завършване? Във всеки случай терминът „въплъщение“ се появява в книгата ѝ за Пруст във връзка с поклонничеството на самия Пруст до Венеция, докато превежда Ръскин, и това е първата поява на термина в книгата на Кръстева в смисъла на „метафора, станала плът“, която ще бъде разяснена като „самия живот на въображаемото – въплъщението на значението, поглъщането на означаемото от усетеното“.⁴⁵

И така, дали литература е в крайна сметка... инсталация? Със сигурност Кръстева не ни позволява да забравим, че литературата се прави с думи. Изучаването на думите от другата страна обаче, от страната, в която сетивата въплъщават значението и го превеждат – пресъществяват – в нова реалност с въображаема субстанция, отваря философията на

⁴³ Julia Kristeva. “De Claudine à Sido: Colette ou la chair du monde,” in Julia Kristeva, ed., *Notre Colette*. Kindle, 2016, Loc. 766.

⁴⁴ Kristeva. *The Sense and Non-sense of Revolt*, p. 11.

⁴⁵ Kristeva. *Time and Sense*, pp.102, 307.

литературата и самата литература към другите изкуства и най-вече към тези, които днес са в процес на създаване.

Библиография

- Badiou, Alain. *The Adventure of French Philosophy*, trans. Bruno Bosteels. London, Verso, 2012.
- Cassedy, Steven. *Flight from Eden: The Origins of Modern Literary Criticism and Theory*. Berkeley, University of California Press, 1990.
- Jakobson, Roman, and Claude Lévi-Strauss, *Correspondance 1942–1982*. Paris: Le Seuil, 2018.
- Jakobson, Roman, *My Futurist Years*, trans. Stephen Rudy. New York: Marsilio Publishers, 1992.
- Kristeva, Julia. “Oscillation between Power and Denial,” in E. Marks and I. de Courtivron, eds., *New French Feminisms*. New York, Schocken Books, 1981.
- Kristeva, Julia. “Thinking about Literary Thought.” *Sign Systems Studies* 30, 2 (2002): p. 405–17.
- Kristeva, Julia. *Colette*, tr. Jane Marie Todd. New York, Columbia University Press, 2005.
- Kristeva, Julia. *Histoires d’amour*. Paris, Denoël, 1983.
- Kristeva, Julia. *La Révolution du langage poétique : L’avant-garde à la fin du XIXE siècle, Lautréamont et Mallarmé*. Paris, Seuil, 1974.
- Kristeva, Julia. *Le temps sensible: Proust et l’expérience littéraire*. Paris, Gallimard, 1994.
- Kristeva, Julia. *Le Texte du roman : Approche sémiologique d’une structure discursive transformationnelle*. Paris, Mouton, 1970.
- Kristeva, Julia. *Pouvoirs de l’horreur: Essai sur l’abjection*. Paris, Seuil, 1980.
- Kristeva, Julia. Preface to *Desire in Language: A Semiotic Approach to Literature and Art*, trans. T. Gora, A. Jardine, and L. S. Roudiez. Columbia University Press, 1980.
- Kristeva, Julia. *Sēmeiōtikē: Recherches pour une sémanalyse*. Paris, Éditions du Seuil, 1969; *La Révolution du langage poétique: l’avant-garde à la fin du XIXe siècle, Lautréamont et Mallarmé*. Paris, Seuil, 1974.
- Kristeva, Julia. *Sens et non-sens de la révolte*. Paris, Fayard, 1996.
- Kristeva, Julia. *Soleil noir. Dépression et mélancolie*. Paris, Gallimard, 1987.
- Kristeva, Julia. *Polylogue*. Paris, Seuil, 1977.
- Kristeva, Julia. “De Claudine à Sido: Colette ou la chair du monde,” in Julia Kristeva, ed., *Notre Colette*. Kindle, 2016.
- Maniglier, Patrice, ed., *Le Moment philosophique des années 1960 en France*. Paris, PUF, 2011.
- Mechelen, Marga van. “Julia Kristeva’s Semanalysis and the Legacy of Émile Benveniste,” *New Semiotics: Between Tradition and Innovation. Proceedings of the 12th Congress of the International Association for*

Semiotic Studies (IASS/AIDed), ed. Kristian Bankov. Sofia, NBU Publishing House & IASS Publications, 2017, p. 1473–80.

Rudy, Stephen. Introduction to Roman Jakobson, *My Futurist Years*, trans. Stephen Rudy. New York: Marsilio Publishers, 1992.

Spasova, Kamelia. “Dual Codes: The Text within a Text in Lotman and Kristeva,” *Prace Filologiczne. Literaturoznawstwo* – Philological studies: literary research, issue 8 (11), part 2 (2018): p. 13–28; <http://pflit.uw.edu.pl/en/numer-811-2018>

Stoyanov, Enyo. “Poststructuralist Backgrounds: The Political Strategies of Resistance in the Literary-Theoretical Debates During the 1960–1970s in Bulgaria,” *Slavica Tergestina: European Slavic Studies Journal* 20, 1 (2018): p. 16-45

Tuckerova, Veronika. “Reading Kafka in Prague: The Reception of Franz Kafka between the East and the West during the Cold War”. Ph.D. diss., Columbia University, 2012.
<https://academiccommons.columbia.edu/catalog/ac%3A172916>

Кръстева, Юлия. *Характерни тенденции в западната литература от XX век*. София, 1965, с. 12.
[Kristeva, Julia. *Harakterni tendentsii v zapadnata literatura ot XX vek*. Sofia, 1965, с. 12.]

Кръстева, Юлия. *Черно слънце. Депресия и меланхолия*, прев. Елияна Райчева. София, Гал-ико, 1999.
[Kristeva, Julia. *Cherno slantse. Depresia i melanholia*, prev. Eliyana Raycheva. Sofia, Gal-iko, 1999].