

## ВЪОБРАЖАЕМОТО КАТО ОТРАЖЕНИЕ НА ПОЛИМОРФНАТА СУБЕКТИВНОСТ НА СЪВРЕМЕННИЯ ЧОВЕК В РОМАНОВОТО ТВОРЧЕСТВО НА ЮЛИЯ КРЪСТЕВА

Петя Тодорова<sup>1</sup>

*Юлия Кръстева завършва своето произведение „Чувствителното време. Пруст и литературния опит“ /Le Temps sensible. Proust et l'expérience littéraire/ с най-общ размисъл за изконно многоформената и диалогична природа на романа. Този литературен жанр е подкопал митичното и религиозно единство на значението за говорещия човек и води въображаемостта на субекта в западната култура до безпрецедентна поливалентност. Тя намира, че този жанр е най-емблематичен за тази калейдоскопична многозначност, свойствена за всеки модерен индивид и най-добрата възможност да го опише с думи. Следователно задачата на писателя днес е да изобрази въображаемостта, която да е отражение на тази полиморфна субективност, която характеризира съвременния човек.*

**Ключови думи:** психоанализа, литература, преживяване, въображаемо, език, субективност, интердисциплинарност.

Юлия Кръстева завършва своето произведение *Чувствителното време. Пруст и литературния опит* с най-общ размисъл за изконно многоформената и диалогична природа на романа: „Дори безкрайното Битие не може да избяга от това разлагащо съзнание – пише тя – то се показва поресто, изкуствено, въображаемо. Ако авторът си позволява да му съперничи с творчеството си, той може само да го профанира като го пресъздава, той го лишава от неговата същност, той си присвоява и съответно разкрива измамата на Битието. Снобизмът, така описан от Пруст и толкова дразнеш,

---

<sup>1</sup> Гл. ас. д-р Петя Тодорова – член на секция „Знание и реалност: модели, методологии и евристики“ в Институт за изследване на обществата и знанието (ИИОЗ) към БАН.

Адрес за контакти: [petiatodorova@abv.bg](mailto:petiatodorova@abv.bg)

тогава ще покаже съзнанието на тази повсеместна измама... Парадоксално, но всъщност прозрението е в това, да се разкрие измамността на любовта и на Битието, да се оставиш да бъдеш разкъсан от тази измамност – разкъсан от Света, разкъсан от Творчеството – и все пак Пруст остава най-автентичният писател на ХХ век.” (Kristeva 1994 : 391-396)

Ю. Кръстева стига до извода, че романът е подкопал митичното и религиозното единство на значението за говорещия човек. Вследствие на деконструкцията на това единство *въображаемостта на субекта* в западната култура бива доведено до безпрецедентна *поливалентност*. Тя е на мнение, че романовият жанр е най-емблематичен за калейдоскопичната многозначност, свойствена за всеки модерен индивид и представлява най-добрата възможност да го опише с думи. Следователно задачата на писателя днес е да *изобрази въображаемостта*, което да е *отражение* на тази *полиморфна субективност*, която характеризира съвременния човек.

Въпросът, който си задава Юлия Кръстева като автор на художествени произведения е следния: как да се напише такъв текст, който по форма и тематика да представя постмодерния човек и общество, като остава достъпен за широката публика? До този момент тя създава четири такива произведения: *Самураите* (1990), *Старецът и вълците* (1991, бълг. превод 1993), *Обладаване* (1996, бълг. превод 1998), *Убийство във Византия* (2004, бълг. превод 2005).

Вместо да се впускаме в подробности от техните фабули, ще изберем друг начин за откриване на тези произведения – като осветлим *подхода* за създаване на текст на Юлия Кръстева като автор на художествени литературни произведения.

В продължение на много години Кръстева търси отговор на един изключително важен за нея въпрос: може ли художествената проза, подобно на психоаналитичното изслушване и на теоретичните разработки, да се нагърби с негативното – нагона към смъртта и неговите проявления, като изработи върху тази негативност дискурс, който със сигурност ще бъде разочароващ и демистифициращ, но затова пък верен и просветляващ? (Guberman 1996 : 201) В интервю с Пиер-Луи Фор, тя споделя мнението си, относно връзката между композицията на полифоничния роман и психозите, присъщи на съвременния, глобализиран човек: „Каква друга композиция, ако не тази на полифоничния роман може да резонира психозата и суровата реалност на глобализирания човек като например широкото разпространение на престъпността? Коя композиция, освен полифонията на романа би могла да чуе тези психични модуляции, които са различните религии и които днес повече от всякога са в криза, и поради тази причина са въввлечени в братоубийствени конфликти? Без услужливост и без осъждане на идентичностите, в цялата им прозрачност? За психоаналитика, както и за писателя, религиите са психически модуляции, нали? ... И ако романът е идеалното място, на което може да се разиграе не сблъсък на религиите и на убийците, а тяхното пресичане, тяхното претопяване в букет от психически пейзажи, които е невъзможно да излекуваме или да премахнем, а по отношение на които ни остава единствено да ги изследва-

ме, за да се опитаме да ги сублимираме? Казвам *романа*, защото е вярно, че се налага преформулиране на психологическите различия, ако бихме искали да избегнем не края на историята, а историята, плаваща неумолимо към унищожение на земята и на хората, това преформулиране произтича от *въображаемостта*. Разбира се, не чрез науките, хуманитарни или не и със сигурност не чрез религиозните дискурси, които днес са стеснени до идентичностите, въпреки желанието на папата, който е може би най-напреднал сред религиозните хора днес. Ако е вярно, както аз мисля, че глобализацията и религиозните кризи сигнализират не връщането на доверието в религията, а нейната паника, неизбежен момент от нейния упадък, отбелязан от Ницше, романът ще бъде и е онзи благоприятен терен, където може да се изрази този безкраен край” (Fort 2005:84-85).

„При условие, – уточнява Кръстева, – че романът се построи като роман на Субекта“. (Fort 2005 : 89) Свободната асоциация на аналитичната реч, окончателно осакатява романа на Аз-а, тъй като поставя акцент върху изповедта на личността в конфликт, но представена като крайна, затворена в херменевтичен кръг, където трябва сама да открие ключа. Ако не се взема предвид въздействието на вътрешната памет и на психиката, романът на субекта, без да се доверява на тяхното услужливо и самодостатъчно излагане, ги задвижва във водовъртежа на голямата история, с което предизвиква разбъркването на идентичностите, местата и времената, всички различни, но в постоянна „алтерация“ и реципрочна „трансвербализация“. Прочитът разширява несигурното движение на писането, въпросите върху отклоненията в идентичностите, трагичен опит, за щастие смесен с живителната ирония на смеха и на карнавалния маскарад – от техните основни разпадания до несигурното им пресъздаване. В този смисъл: „Ако наричаме божествено чувството, което живее в нас, тогава промяната на мястото на субекта в речта е това, което определя промяната на божественото. Романът на субекта всъщност ни поставя на пътя на тази промяна. Свети Августин... е първият писател на роман на субекта, тъй като той е първият, който посочва двата основни принципа на преобразяването: *Quaesto mihi factus sum* (Станах въпрос за самия себе си) и *In via in patria* (В пътуването е родината). Такава според мен е метафизическата програма, на този, който говори в романа. Деконструкцията на психологическите теми и на героите и преместването на границите и на родовете произтичат от августинската динамика, която преобразява паметта на словото и на плътта” (Fort 2005 : 89).

Три от романите на Кръстева са написани под формата на криминален трилър. (Романът ѝ *Самураите* (1990) представлява романизирана автобиография, която разказва за групата „Tel Quel“ през погледа на една от героините – Олга, алтер его на Кръстева). Причината за това е, че криминалният роман, по-добре от всеки друг, чрез описание на престъплението и на разкриването му чрез разследването, дава възможност да се представи нагонът към смъртта и читателят да се изправи непосредствено срещу непоносимото и завладяващо насилие. Като описва убийството и неговата пароксизмална жестокост в логиката на социално-политическите контексти,

които от своя страна са отражение на нашите общества (Санта Барбара, където се развиват действията на трите романа е символ на банализираното варварство на съвременния свят) Кръстева не само определя патологиите, от които произтича мотивът за престъпление в поведението на няколко опасни серийни убийци, но и в по-широк план говори за порочното действие на политическия живот и неговите участници – т.е. за всеки от нас. Така в *Убийство във Византия*, комисарят Рилски в един момент започва да се съмнява дали не е самият той убиеца, когото преследва: „Внезапната чернота, която го обземаше, дупките във времето, което спираше, като на серийния убиец ли бяха? Бих направил като него, и дори повече. Кой е убиецът? Потенциален убиец ли е всеки от нас? Как иначе да заподозреш, че един безупречен полицейски служител би могъл да изпитва подобни смъртоносни импулси? Аз съм непроявен садист, който само чака да се разкрие, знае ли човек, освен вече да ми се е случвало в друг живот? Бих могъл да бъда на неговото място, може и да съм бил, той ми е близък, двойник, брат... За да смесва по този начин кръвта и мастилото, убиецът трябва да е вън от себе си в някакъв времеви безкрай. Аз ти размазах мутрата, злокобен, преподобен мухльо, аз вън от себе си, но опитай се само да докажеш, че съм аз, никога не би могъл да го докажеш, и твоите хора още по-малко, и при това никога на света няма да е така близо до отговора, както сте вие, тогава може би наистина става дума за мен, кой би могъл да каже обратното, дори аз не бих могъл... Безкрайно разкъсване, мокро умиление в тъглетата на очите, усмивка на устните, мълчание” (Кръстева 2008 : 59-60).

Безкомпромисното откриване на този, който е поставен като противоположност на убиеца в социалните връзки, объркват читателя. Той освобождава всички защитни отговори, събирани един по един в една успокояваща и основана на съгласие култура, за да се изправи срещу тревожната „наглост на прямотата”, която да го доведе до постоянното поставяне на въпроси, които изкореняват окончателно всяка предполагаемо придобита сигурност и без да може да ги изтръгне, се връща стъпка по стъпка назад към корените на злото. Без значение дали се отнася за социално насилие или за садомазохизъм, свит на кълбо в психиката му – за да я осветли в някой със сигурност измислен и все пак по-малко залъгващ момент. Това е херменевтичният подход, който в много отношения е сравним с психоаналитичния. Неговата цел не е да дава отговори, а да стимулира у пациента желание да се съмнява в опасната загадка на своята субективност. В този смисъл криминалната литература поражда засилването на естетическата сублимация на човешката уязвимост.

Кръстева се вписва в традицията на писателите, които внасят полифоничното измерение на романа, за да означат многообразието на света и на човешката душа, но които не могат да бъдат сведени под един общ знаменател. Кубичната композиция на романите ѝ е маркирана с двойния печат на прекратяването и на бързината. Тук всяко парче от пъзела се налага както със своята коренна разнородност, така и във взаимен резонанс и контаминация с останалите елементи на множеството. Б.-А. Леви подчертава по следния начин „замайващо многостранното измерение“ на рома-

на *Убийство във Византия*: „Ето един трилър. Метафизична басня. Една любовна история. Криптиран автопортрет. Ето един живописен разказ на фона на сектите, на тероризма, на края на историята на Европа в конструкцията или в конвулсия, на ритуални убийства, на тайнствени ръкописи. Това е размисъл върху Злото. Едно завръщане, но през фикцията, върху тази неизлечима „чуждост на себе си“, проучена в друг труд на авторката“ (Lévy 2004 : 114).

Въпреки че е силно повлияна от етиката и естетиката на детективския роман, Кръстева задълбочава още повече своето произведение върху философските и енциклопедични трудове от времето на Просвещението. Тя търси „целостта“, несъкратимата цялост, пише в изобилен стил, който смесва говор и музикалност, които позволяват да се чуе нейният прочит като контрапункт на езика. Нейната героиня Стефани Дьолакур в романа *Убийство във Византия* прекрасно илюстрира *въображаемото на субекта като отражение на полиморфната субективност*, която характеризира съвременния човек, като „мелодията на чувственото“, като емоционален и нагонен субстрат, който обвързва думите с тялото и с плътта като иманентна частица на света: „Вечно в плен на гласни, съгласни и срички, търся среща с неумолимото, дяволско пламъче под кората на знаците, строгата или наивна доброта, настроение и усет, убягващ, вечно променлив поток, в който прословутият стар мъдрец не би могъл да се окъпе два пъти.“ (Кръстева 2008 : 59-60).

### Abstract

*Kristeva concludes her literary work The sensitive time. Proust and the literary experience /Le Temps sensible. Proust et l'expérience littéraire/ with an overall reflection of the timeless multidimensional and dialogic nature of the novel. As a result, the novel has undermined the mythic and religious unity of the meaning as perceived by the interlocutor, which brings the imaginary of the subject in the western culture to an unprecedented state. She finds that this genre is most emblematic in its kaleidoscopic ambiguity relevant to every modern individual and that this is the best way to describe him in words. Therefore, the problem that the contemporary writer faces is to portray the imaginary as a reflection of this polymorphic subjectivity which characterizes the modern man.*

**Keywords:** psychoanalysis, literature, experience, imaginary, language, subjectivity interdisciplinarity.

### ЛИТЕРАТУРА

- Кръстева, Ю. (1993) *Старецът и вълците*, Хемус, София.  
 Кръстева, Ю. (1998) *Обладаване*, Хемус, София.  
 Кръстева, Ю. (2005) *Убийство във Византия*, Сиела, София.  
 Fort, P.-L. (2005) « *Meurtre à Byzance ou pourquoi « je me voyage » en roman* », entretien avec Julia Kristeva, *L'Infini*, Gallimard, Paris, n 92,.

- Guberman, R. (1996) *Julia Kristeva Interviews*, Columbia University Press, New York. Kristeva, J. (1990) *Les Samouraïs*, Paris, Fayard.  
Kristeva, J. (1994) *Le Temps sensible. Proust et l'expérience littéraire*, Paris, Gallimard.  
Lévy, B.-H. (2004) « Bloc-note : Le Byzance de Julia Kristeva – Bondy et Reza – Libérez Batisti », *Le Point*, № 1640, 19.02.2004.

**Гл. ас. д-р Петя Тодорова** е завършила специалност Българска филология в СУ „Св. Климент Охридски“. Член е на секция „Знание и реалност: модели, методологии и евристики“ в Институт за изследване на обществата и знанието (ИИОЗ) към БАН. Специализирала е „Социална и културна антропология“ в Белгия, „Семиотика“ в Италия и „История на идеите от близкото минало“ във Франция. Докторската ѝ дисертация третира методологическите проблеми на структурализма и постструктурализма с акцент върху теоретичните приноси на Цветан Тодоров и Юлия Кръстева в хода на идеите на съвременната хуманитаристика. Взела е участие в редица национални и международни конференции. Научните ѝ интереси са в сферата на езикознанието, литературознанието, семиотиката, психоанализата, културната и социална антропология, както и на интердисциплинарните им взаимодействия.

**Ass. Prof. Petia Todorova, PhD** has graduated with a major in Bulgarian Philology from the University of Sofia “St. Kliment Ohridski”. She is a member of the departmental unit of “Knowledge and Reality: Models, Methodology, and Heuristics” at the Institute for the Study of Societies and Knowledge (ISSK) at the Bulgarian Academy of Sciences. She has specialized in social and cultural anthropology in Belgium, semiotics in Italy, and history of the ideas of the recent past in France. Her doctoral dissertation dwells on the methodological problems of structuralism and post structuralism with a focus on the theoretical approach and analyses by Tzvetan Todorov and Julia Kristeva in line with the contemporary ideas of humanities. She has participated in a number of national and international conferences. Her academic interests are in the field of linguistics, literary analysis, psychoanalysis, semiotics, cultural and social anthropology, as well as their interaction on an interdisciplinary level.