

Миглена НИКОЛЧИНА

(Софийски университет „Св. Климент Охридски“)

БЕЗКРАЙНАТА ТОЧКА. ГЕНЕЗИС НА НЯКОИ ПОНЯТИЯ У РАННАТА ЮЛИЯ КРЪСТЕВА

Резюме. Изследването проследява приемствеността и трансформацията на някои от основните понятия на Юлия Кръстева между първата ѝ книга, публикувана на френски, Семейотике (1969), и нейния ранен магнит опус Революцията в поетическия език (1974), като се държи сметка за понататъшната съдба на тези понятия. Работата на Кръстева в своята цялост е съсредоточена върху неспокойната „революционна“ граница между нечовешко и човешко, между неживо и биологично, между сетивност и код: мрежата от о(без)човечавачи връзки, от която се изтръгва „безкрайната точка“ на субекта. Обръщането към генезиса на концептуалния апарат на Кръстева е водено от убеждението, че той е особено жизнеспособен с оглед на новите технологии.

Ключови думи: знакопораждане, числител, праксис, хора, семиотично, филтър на о(без)човечаване

Miglena NIKOLCHINA

(Sofia University St. Kliment Ohridski)

THE INFINITY-POINT. GENESIS OF SOME CONCEPTS IN JULIA KRISTEVA'S EARLY WORK

Abstract. The study traces the continuity and transformation of some of Julia Kristeva's major concepts between her first book published in French *Semeiotike* (1969) and her early magnum opus *Revolution in Poetic Language* (1974), while taking into consideration the further vicissitudes of these concepts. Kristeva's work in its entirety is focused on the restless "revolutionary" frontier between the non-human and the human, between the inanimate and the biological, and between sen-

sorality and code: the network of (in)human connections, from which the subject's "infinite point" emerges. Exploring the genesis of Kristeva's conceptual apparatus is motivated by the conviction that it is especially vital and relevant vis-à-vis the challenges of contemporary technological developments.

Keywords: *signifiance, nombrant, praxis, chora, semiotic, filter of the (in)human*

Предварителни бележки

В тази статия ще се опитам да проследя динамиката, която е в основата на приемствеността и трансформацията на някои от основните понятия на Кръстева между първата ѝ книга, публикувана на френски език, *Семейотике* (Kristeva 1969b), и нейния magnum opus *Революцията в поетическия език* (Kristeva 1974; Kristeva 1984), без да изпускам от поглед по-нататъшната съдба на тези понятия. В много отношения *Семейотике* е тигелът, в който се подготвя не само *Революцията в поетическия език*, но и цялата следваща работа на Кръстева. Статиите, събрани в този младежки тур де форс (по онова време Кръстева още не е навършила тридесет години), са замислени и написани със забележителна бързина веднага след емигрирането ѝ във Франция през 1966 г. Те формулират основните теоретични задачи на бъдещите търсения на Кръстева и въвеждат или подготвят почвата за концепциите, които тя ще продължи да разработва, усъвършенства и понякога преосмисля.

Работата на Кръстева в своята цялост изследва художествената *практика* – изкуството като процес, а не като застинала форма – като привилегирована, но не и уникална проява на непрекъснатото създаване и разсъздаване на значението и на субекта. Понятието *signifiance*, което ще превеждам тук като знакопораждане¹, което дава най-общото обозначение на тези процеси и което остава цент-

¹ В предишна публикация предложих знакотворение и претворение като превод на двойката *signifiance* – *transubstantiation* (Николчина, М. Знакотворение и претворение: изначалният превод по Юлия Кръстева. – *Colloquia Comparativa Litterarum*, 8 (1), (2022), 155 – 176. [Nikolchina, M. Znakotvorenje i pretvorenje: iznacialniyat prevod po Yuliya Krasteva. – *Colloquia Comparativa Litterarum*, 8 (1), (2022), 155 – 176.]). Мотивите ми там бяха до голяма степен звукописни, а също и звукописно изразена почит – в духа на предишната работа на Радосвет Коларов (Коларов / Kolarov 1983) – към по-късната (Коларов / Kolarov 2009). Това, което обаче у Коларов звучи естествено и елегантно, при мене, струва ми се, се получи тромаво и претенциозно. Тук ще превеждам тази двойка термини като знакопораждане и пресъществуване, като последното е възприет в православие то термин.

рално за мисълта на Кръстева, вече играе основна роля в *Семейотике*. Там Кръстева въвежда значителен брой термини и перспективи, за да формулира какво точно се случва в знакопораждането. В тази хетерогенна оптика, варираща от теориите за жеста до диференциала на Лайбниц, тя заема критична позиция към разбирането за знака на Фердинанд дьо Сосюр (ако това разбиране изобщо е било негово²) и очертава трайния си интерес към границите между нечовешко и човешко, между неживо и биологично, между сетивност и код. След психоаналитичния обрат на Кръстева през 1980-те оптиката се фокусира върху действието на нагоните. Една от целите ми тук е да подчертая, че и преди този обрат турбулентната зона на проблематични преходи вече е разглеждана като транслингвистична в *Семейотике*, където Кръстева изследва преминаването от безкрайността на всички знакопородими комбинации към (както настоява Кръстева) безкрайното генериране в (авангардното) художествено творчество. Натрупването в ранните ѝ текстове на теоретични перспективи, чрез които тя разглежда този преход, извявява един основен въпрос – въпроса на Лайбниц за преминаването от възможност към действителност, а именно – как се филтрира безкрайността?

Думата „филтър“ фигурира в *Семейотике*, без да бъде концептуализирана. Тя се появява по поразителен начин като епиграф в студията „Пораждане на формулата“³. Епиграфът е цитат от *Риг-Веда* (не успях да установя в чий превод), който в превод от френски гласи: „...чрез тези две неща, чрез филтъра и чрез пораждането (на формулата), ме изясни в цялост!“ (Kristeva 1969a: 217). Студията, както твърди заглавието ѝ, се отнася до едното от двете изясняващи „неща“ – пораждането на формулата. В нея обаче не се казва почти нищо за филтъра. Кръстева споменава доста пестеливо, че филтърът е особеното подреждане както на семантичните, така и на фоническите елементи, които изграждат текста; филтърът, изглежда, като да е разположен между безкрайното пораждане и формулата. И това е май всичко. Студията извършва само половината от изясняването, постулирано от *Риг-Веда*: тя конципира пораждането, но пренебрегва филтъра. Формулата е породена, но как се филтрира? Вярвам, че

² По този въпрос вж. Stawarska 2015.

³ Първата от общо шест части на тази студия е преведена на български в Кръстева / Kristeva 1994. Тук ще се позовавам на френския оригинал, тъй като основно ще се занимавам със следващите части.

този въпрос е движещата сила зад концептуалните измествания от *Семейотике* към *Революцията в поетическия език*. Възможно е тъкмо той да тласка и по-късни промени в работата на Кръстева, включително нарастването на ролята на психоанализата. В ретроспекция тези промени могат да бъдат осмислени като чертаещи разграничителна линия между нечовешкото (да речем, алгоритмичното) и човешкото „филтриране“ на възможното: чертаене, което навлиза много по-дълбоко от епизодичните изказвания на Кръстева срещу роботизацията. Оттук и моето предложение да обозначим тази демаркационна линия като „филтър на (не)човешкото“.

Необходимостта да се артикулира този филтър, води Кръстева до изоставянето на някои ранни понятия и изработването на други. По най-видим начин в *Революцията в поетическия език* понятието „хора“ (Платоновата *χώρα*) ще се появи като нито модел, нито копие, т. е. като нещо недостъпно както за конструктивистки, така и за миметични подходи и като такова всяващо смут в разума от Платон до съвременния изкуствен интелект. И все пак има приемственост между по-ранните концепти на Кръстева и по-късните, което според мен е от първостепенно значение за правилното оценяване на нейната систематичност в изследването на амалгамата от кърмаче и художник като подстъп към едно чудотворно явление: извличането на говорещото същество – преди то да може да се обърне към друг или въобще да се изразява – от космическата тъкан или, както Кръстева го казва на този етап, от „материално-екологичния континуум“ (Kristeva 1977: 440). Ако погледнем под такъв ъгъл, по-късните концепции могат да се разглеждат като редуциращи Лайбницовото разбиране за творчеството и като свеждащи това разбиране до психоаналитичната рамка на формиране на субекта, но от друга страна, може да се твърди, че напротив, филтърът на човешкото разширява по-ранната перспектива, като позволява безкрайността да се появи откъм страната на субекта.

Има и друг аспект, който трябва да се помни при проследяването на тези процеси. При извършването на подготвителната работа, която не е загубила своето новаторско значение, статиите в *Семейотике* очертават пресечната точка и препокриването на, както може да се каже с термините на Юри Лотман, две бушуващи семиосфери: едната, която Кръстева внася от ранното си и много активно участие в българските интелектуални дебати (включително приоритетите и тайните стратегии спрямо репресивния режим), и другата, с

която се сблъсква при пристигането си в тогава свободната страна Франция, което съвпада по време с удивителния френски философски момент от 1960-те години. Самото напрежение, което тази среща поражда, изисква език, който да може да направи двете страни разбираеми една за друга (та било то и за срещата им в един конкретен индивид, в случая – младата Кръстева) и освен това да позволи външна гледна точка към собствените им слепи петна. Кръстева отговаря на това предизвикателство, като разтяга максимално обхвата на ранната си работа, така че да мобилизира забележителен набор от дисциплини и дискурси. На пръв поглед това разширяване продължава в *Революцията в поетическия език*, но в същото време по-късната книга поставя началото на методическо затягане на фокуса на Кръстева, който насочва нейното бъдещо теоретично развитие. Някои термини, разработени в *Семейотике*, вече не се използват в *Революцията в поетическия език*; други, като семанализата, ще бъдат изоставени по-късно. Самото първоначално разширяване може да се разглежда като средство за постигане на по-късното свиване.

Проследяването на всички промени, свързани с този двустъпен процес, е трудна задача. По-нататък ще се ограничи до два концептуални хибрида или, така да се каже, двойника. Наричам ги хибриди или двойници, защото в някои случаи ги виждаме да се срещат, а в други – да функционират отделно. Първият случай, който вече присъства в *Семейотике* и е пренесен в *Революцията в поетическия език*, е събирането на „знакопораждане“ и Марксовия термин „праксис“ (навярно преминал през Лукач и въобще много спряган в онази епоха) в „знакопораждаща практика“ (*pratique signifiante*). Вторият случай е осмозата на два от основните термини на Кръстева, които все още не присъстват в *Семейотике*, но стават централни в *Революцията в поетическия език* – „семиотично“ (*le sémiotique*, в мъжки род) и вече споменатата извадена от Платон „хора“. Този втори случай включва изчезването – което ще разгледам във втората половина на този анализ – на два от най-интересните термини в *Семейотике*: „число“ (*nombre*) и „числител“ (*nombrant*)⁴. Компонентите знакопораждане/праксис и семиотично/хора редовно се свиват един в друг, при което единият от тях действа като определител на другия: „зна-

⁴ Надявам се предложеният превод да реши множеството преводачески проблеми около тези термини, за които ще стане дума по-нататък.

копораждаща практика“ като манифестирана форма на знакопораждане и „семиотична хора“ като хора, изявявана и наблюдаема в семиотичното. Преди да се опитам да разгадая този ефект на събиране и делене, ще добавя още няколко щриха от българската политическа и теоретична предистория на Кръстева.

***Политиките на авангарда: „винаги дисидентски“
(Kristeva 1977: 532)***

Цензурата върху художественото експериментиране се превръща в основен симптом на трансформацията на източноевропейските революции в репресивни режими и като следствие модернизъмът и авангардът стават бойно поле за противопоставяне на диктатурата. Първоначално руският авангард в по-голямата си част подкрепя болшевишката революция. Радикалното експериментиране в естетическата сфера често е свързано с не по-малко радикални утопични идеи като (био)космизма и Заум. С идването на Сталин на власт и бюрократичната консолидация на съветския режим идва и краят на толерирането на подобни глупости – натиск, изселване, лишаване от свобода, убийства и вълна от повече или по-малко подозрителни самоубийства натикват авангарда в ъндърграунда. Прimitивни представи за мимезис и реализъм се превръщат в норма за политически коректното изкуство.⁵ Както коментира Цветан Тодоров приблизително по времето на появата на *Семейотике*, „Едно разпространено и наивно разбиране представя литературата (и езика) като отражение на „реалността“, като прекопиране на онова, което тя не е, като паралелна, аналогова серия“ (Тодоров / Todorov 2009: 146 – 147).

Може би България няма късмет, а може би става дума за преобладаваща консервативност на вкусовете отвъд комунистическите идеали. Така или иначе един от най-догматичните привърженици на това разпространено и наивно разбиране, непоколебим сталинистки хардлайнер в естетиката, е българският философ Тодор Павлов (1890 – 1977). Основният му труд *Теория на отражението* първоначално е публикуван под псевдонима П. Досев в Москва през 1936 г.

⁵ С днешна дата бихме могли да кажем, че това е автодеструктивна грешка на режима. Победоносно се оказва холивудското тиражиране на фантазми и нови митологии, не „отражението на реалността в процеса на нейното революционно преобразуване“.

(Павлов / Pavlov 1936). Все още има мистерии и неизследвани аспекти от биографията на Тодор Павлов (например професорското му място в Москва в средата на 1930-те години). Когато Съветската армия влиза в България, той става регент на непълнолетния престолонаследник Симеон, преди монархията да бъде премахната. След като комунистите укрепват властта си през 1947 г., Павлов е председател на Българската академия на науките, директор на Института по философия, почетен председател на Съюза на българските писатели и пр., като в същото време заема високи постове в Българската комунистическа партия. Павлов вероятно е бил съветски агент и неговите протежета винаги бързат да призовават виртуално съветско подкрепление в битките си срещу онова, което виждат като отклонение от правилната партийна, т.е. тодорпавловска линия.⁶ Това позволява на Павлов значителен, макар и непрекъснато оспорван контрол върху различни области на българския културен и интелектуален живот. Непокколебимите му идеи за реализма като отражение на реалността, яростното му настояване за „партийността“ като задължителен аспект на всяка интелектуална дейност и войнстващото му отхвърляне на модернизма в литературата и изкуството правят битката за освобождение на хуманитарните сфери от ролята им на „слуги на политиката“ (както е обичайният израз по онова време) по-трудна в България, отколкото в повечето други страни от Съветския блок.⁷

Направих това отклонение, защото смятам, че един аспект от дългогодишния теоретичен интерес на Кръстева към авангарда е недостатъчно разбран. На фона на революциите, бързо втвърдяващи се в тирания, въпросът, който поставя ранната работа на Кръстева, е: Какво в революциите надживява революциите? Имат ли те необходима, незаменима част? По времето, когато студиите в *Семейотике* са написани и публикувани, в България се появяват изследвания, които в пряко предизвикателство към Павловата догма третираат художественото творчество като цяло и модернистичното изкуство – в частност,

⁶ Особено неуморен и предан е Борис Ценков. Вж. Ценков / Tsenkov 1973.

⁷ С малко повече детайли говоря за този епизод в Николчина, М. Интерлюдия: Да разбиеш алгоритъма. Натев, Стоянов, Паси, Аврамов. В: Николчина, М. *Бог с машина. Изваждане на човека (От романтизма до постхуманизма)*. София: Версус, 313 – 344. [Nicolchina, M. Interlyudiya: Da razbiehsh algoritama. Natev, Stoyanov, Pasi, Avramov. V: Nikolchina, M. *Bog s mashina. Izvazhdane na choveka (Ot romantizma do posthumanizma)*. Sofia: Versus, 313 – 344.].

като места на свободата. През 1960 г. излиза книга на Атанас Натев върху „неокантианската естетика“, която се занимава с основните опоненти на Тодор Павлов от предкомунистическия период, като – с трудно заобиколима за епохата, но минимални и умни уговорки – на практика настоява върху изкуството като неподчинено на политически, идеологически, социални, морални или познавателни цели, при все че то би могло и има право да инкорпорира виждания, отнасящи се до тези цели (Натев / Natev 1960). Тази книга е последвана от *Съвременна западна драматургия*, където са съчетани талантите на Натев да пише теоретично и есеистично – едно оспорвано деление в дебатите около мисленето за изкуството, което деление е на дневен ред тогава и което Натев дискутира в изключително интересен – както и в предишната книга – полемичен предговор (Натев / Natev 1965).

Когато излиза *Естетика на модерното изкуство* на Димитър Аврамов (Аврамов / Avramov 1969), Кръстева вече не е в България, но тази страстна, широкоспектърна и напълно лишена от уговорки защита не на една конкретна естетика, а на свободата на художника е несъмнено продукт на натрупвания от предходните години. Една година преди това са публикувани *Философски литературни етюди* (Паси / Pasi 1968) от Исак Паси, който е и редактор на книгата на Аврамов. Паси е определено с по-класически нагласи от Аврамов (Томас Ман, както и за Лукач, е неговият модернист), но в тази му книга анализът на *Неизвестният шедьовър* от Балзак, една притча за това как търсенето на съвършенство довежда до създаването на абстракционистка творба, работи като таен ключ към усилията на епохата да развенчае Хегел като единствения философ преди Маркс и Балзак като емблема на тодорпавловската ленинска теория на отражението. Цветан Стоянов, когото Кръстева нарича свой „приятел и ментор“ (Кръстева / Kristeva 2018: 53), устройва идейната гигантомахия в незавършения си проект върху отчуждението, воден от амбицията, твърде сходна с тази на Аврамов, но с фокус върху литературата, да проследи в цивилизационен мащаб генеалогията на „Пруст, Джойс и Кафка“ и след това (Стойанов / Stoyanov 1967).⁸

⁸ Това е теоретичната книга на Стоянов, която излиза през 1960-те, но Кръстева несъмнено е познавала негови текстове в ръкопис, както се вижда от спомените ѝ. Двухтомникът от края на 1980-те, съставен и редактиран от Антоанета Войникова, е несъмнено твърде важен за канонизацията на Стоянов и е най-доброто, с което разполагаме и до днес, но той подлежи на критика не само с оглед на идеологичес-

Вижданията му за модернизма и въобще за модернизацията може и да са „двойно безалтернативни“ (по израза на Дарин Тенев – Тенев / Tenev 2022: 161 – 162), но при все това са винаги заплениени от корозивното майсторство на модернистите. Успоредно с тези линии тече и една друга, която би трябвало да удовлетворява марксистките изисквания за научност, но се оказва под особено тежък обстрел – през 1960 г. излиза *Българско стихознание* (Янакиев / Yanakiev 1960), където Мирослав Янакиев въвежда термина „фемѝ“, за да обозначи елементарните частици на езика – не като принципно неделими кванти, а като минималните звукови единици, които човешкият слухов апарат може да долови. Този опит да се квантифицира звукът *преди и отвъд* значението, включително преди и отвъд семантично ориентираната диференциация на фонемите, несъмнено подлежи на съпоставяне със семиотичното у Кръстева.

Кръстева заминава за Париж, след като вече е написала една стегната книжка върху „характерните тенденции“ в съвременната западна литература (Кръстева / Kristeva 1964) и с намерението да пише за френския нов роман (т.е. за автори като Натали Сарот, Ален-Роб Грийе и пр.). И едното, и другото, както се вижда, е в духа на повечето заглавия по-горе. В Париж тя обаче прави завой към линията, застъпена у нас от Мирослав Янакиев. Години по-късно в „романа с ключ“ *Самураите* Дан (Цветан Стоянов) обвинява Олга (Юлия Кръстева), че е минала в лагера на структуралистите (Kristeva 1990: 64; Kristeva 1992: 44 – 45). За да съкратя този разказ, който може да бъде много по-обширен и прецизен в детайлите, настояването ми тук е, че ранната работа на Кръстева трябва да бъде четена *и* през призмата на българската хуманитаристика от 1960-те, а не само през парижкия контекст, в който тя с удивителна бързина се вписва, разчитайки не на последно място на българската си предистория.

Казусът „праксис“

Праксис (по-често на български „практика“, на френски *pratique*, на английски *practice*) се употребява в тази форма, за се под-

ките редакторски намеси, които Инна Пелева внимателно е проследила (Пелева / Peleva 2017: 42 – 45). Така например „Проблемът за героя в модерната западна литература“ е очевидно отломък от проекта на „Идеи и мотиви на отчуждението в западната литература“ и би трябвало да бъде във втория том.

чертае, че става дума за марксистки термин с несъмнено сложно разклоняваща се история.⁹ С него се назовава трансформацията като процес, разграждащ делението субект / обект. Терминът препраща към първия от тезисите на Маркс върху Фойербах, който гласи: „Главният недостатък на целия досегашен материализъм – включително и на Фойербаховия – е, че той схваща предмета, действителността, сетивността само като обект или съзercание, а не като човешка сетивна дейност, като практика, не субективно“ (Маркс 1957: 3). „Практика“ е човешката дейност, която пресича дихотомията на субект и обект. За извеждането на практиката като важен термин основна заслуга има Дьорд Лукач. Влиятелното му съчинение *История и класово съзнание*, първоначално публикувано на немски език през 1923 г., се появява във френски превод през 1960 г. (Lukács 1960). В него Лукач превежда Марксовия концепт „стоков фетишизъм“ като „реификация“ и го противопоставя на „практиката“, мислена като процес, чрез който човешките същества се трансформират, като трансформират света. През 1930-те години в затворническите си тетрадки италианският философ Антонио Грамши нарича марксизма като цяло и собствения си „радикален историцизъм“ „философия на практиката“ (Gramsci 1970). Представители на Франкфуртската школа, като Теодор Адорно и Херберт Маркузе, както и екзистенциалистът Жан-Пол Сартр заемат различни позиции в тази дискусия, белязана от противоречия и разногласия. В хода на споровете „практиката“ се оказва вписана в сблъсъка на интерпретациите на Маркс през призмата на „хуманизма“ и „антихуманизма“ и в дебатите има ли, или няма радикално прекъсване между ранния и късния Маркс.¹⁰

През 1965 г., годината, в края на която Кръстева се озовава в Париж, се провежда семинарът на Алтюсер на тема „Четейки Маркс“, който разглежда, не без препратки към Мао Цзедун, различни видове практика като процеси на производство и трансформация: икономически, политически, идеологически и теоретични. През същата

⁹ Едно помагало, съставено от Любен Сивилов, дава добра, макар и непълна, както съставителят посочва, представа за тези разклонения. В него не са включени Люсиен Голдман, Грамши, Адорно и пр. Вж. Сивилов / Sivilov 1990.

¹⁰ Един от аргументите в този спор е, че Лукач извежда от *Капиталът* заключения, които са в съгласие с ранните ръкописи на Маркс, при все че към момента на *История и класово съзнание* тези ръкописи все още не са били публикувани: т.е. няма разрыв между ранния и късния Маркс. От друга страна, този труд на Лукач е критикуван като „идеализъм“ и пр. Вж. Feenberg 2014.

година в Хърватия, тогава част от Югославия, списанието *Праксис* стартира международното си издание с изповядваната цел да популяризира „истински марксистки, не-догматичен и революционен подход към отворените въпроси на нашето време“¹¹. По думите на Предраг Вранички: „Следвайки Маркс, ние виждаме Човека като парекселанс същество на практиката, същество, което свободно и съзнателно трансформира собствения си живот. Практиката е *eo ipso* поливалентна категория, тъй като обхваща всички страни на човешкото същество. Тук не е нужно да повтаряме онова, което след Маркс толкова пъти е било казвано и което е предварително условие на всяко мислене: че човекът съществува и се развива само чрез преобразуване на своята природна и социална действителност и че по този начин той трансформира и себе си“ (Vranicki 1965).

Акцентът на списанието върху хуманизма на Маркс може да бъде пряко свързан с теченията, довели до Пражката пролет през 1968 г. (в тогавашната Чехословакия) с нейния лозунг за „социализъм с човешко лице“. Статутът на Сартр в Източна Европа е подвусмислен поради редица причини, в които няма да се впускам тук, но Грамши, франкфуртските философи и югославската група „Праксис“ независимо от различията между тях са обявени за неприемливи „ревизионисти“ от догматичния марксизъм на режимите в Източния блок.

Сред всички тях Лукач е може би най-видимо цензурираният в българския контекст. Тодор Павлов смята Лукач за свой най-омразен философски съперник по неизвестни причини – може би теоретични, може би идеологически, а може би и банално житейски с оглед на тяхното съвпаднало по време пребиваване в Москва, където принадлежат към различни институции и философски кръгове. Какъвто и да е случаят с московското засрещане на биографиите им, което, доколкото ми е известно, не е проучвано, Лукач остава непубликуем и на практика неназоваем в българския печат чак до 1980-те години. Въпреки това, вероятно в резултат на френското издание на *История и класово съзнание*, но също и с оглед на пред-

¹¹ Това е цитат от „Защо праксис?“ – уводната статия на Гайо Петрович, която излиза на френски в този първи международен брой от 1965 г. На английски, заедно с уточнението, че оригиналната публикация е от 1964 г., статията може да бъде намерена тук: <https://www.marxists.org/subject/praxis/praxis-international-edition/1965-1/why-praxis.htm> (посетено на 7.02.2024 г.). Вж. Petrović 1965.

ходни работи на Лукач, неговата теория за романа и неговата концептуализация на отчуждението влиянието на Лукач през 1960-те години е колкото премълчавано, толкова и широко разпространено. Идеите на Лукач за отчуждението, повече или по-малко свободно третиран, се радват на междудисциплинарен отзвук. Единственият модернист, когото Лукач цени, Томас Ман, става единственият модернист, който изобилно се превежда и изследва. Цветан Стоянов успява да публикува първата част от изследването, в която планира да обгледа историята на литературата и философията от Просвещението до собственото си време през призмата на трагичното, все по-нарастващо отчуждение. Призмата на отчуждението внася контрабандно Лукач, без изобщо да се позовава на него. Тази съдържаност затруднява разпознаването на влиянието му, особено след като се препокрива с опитите, от една страна, да бъде въведен Мартин Хайдегер във философските дискусии на отчуждението (един такъв опит, този на Асен Игнатов, се проваля катастрофално, но в дългосрочен план Хайдегер се радва в българския контекст на по-добра съдба от Лукач), и от друга, с откритото и ентузиазизирано приемане на Михаил Бахтин. България вероятно е първата страна извън Русия, където Бахтин става изключително популярен. Всъщност има близост между Лукач и Бахтин в някои ключови аспекти, които са прочувани от Галин Тиханов (Tihanov 2000) и които несъмнено са компонент на заплетения български прием на Лукач. Целият концептуален пакет от отчуждение и реификация, от една страна, и практика, от друга, резонира с идеите на Бахтин и в българския контекст внася скрит дневен ред за противопоставяне на официалната догма.

Следователно не е изненадващо, че при пристигането си във Франция Кръстева избира да напише първата си дисертация в бахтинианска перспектива под научното ръководство на Люсиен Голдман, един от най-добрите интерпретатори на Лукач. Изборът ѝ е продиктуван по нейните собствени думи от това, че „мисленето на Голдман, забезжките му във вселената на Паскал, прочитът му на Хегел в светлината на Дьорд Лукач – известен унгарски философ и обновител на марксизма – бяха по-близки до философското ми образование в България“ (Кръстева / Kristeva 2018: 58). Въпреки че в добавка на нея ѝ допада „фамилярността му на румънски еврейин – братска и бащинска, – която се открояваше на фона на резервираното отношение на преподавателите“, стига се до драматичен обрат. Както казва Кръстева, „във френетичния си устрем под знака на май

'68-а, който днес намирам за гротесков, аз извърших същински акт на отцеубийство, като нарекох професор Голдман „нафталинен марксист“, „изпреварен от Историята“, неразбиращ нищо от фройдистката революция, стремящ се да ни наложи собственото си изтласкване и тъй нататък“ (Кръстева / Kristeva 2018: 60).

Кръстева не се разпростира върху теоретичните детайли на тази отцеубийствена драма, но един пункт от разрива между нея и Голдман е очевиден: това е психоанализата, „фройдистката революция“. Това разминаване е свързано с друго, което може да се изведе от лекциите на Голдман за Лукач и Хайдегер, изнесени през 1967 – 1968 г., т. е. по времето, когато Кръстева пише дисертацията си под негово ръководство. Голдман посочва, че Лукач, за разлика от Хайдегер, настоява върху колективния характер на практиката: „...според диалектичката мисъл на Лукач [...] практиката не е индивидуална“ (Goldmann 2009: 38). Практиката има множествен субект; тя е свързана с пролетарското класово съзнание. По онова време в българския контекст класовото съзнание е концепция, употребявана от Тодор Павлов и подобните на него като оръжие за преследване на интелектуалците и прочее врагове на работническата класа. Няма да намерим това понятие нито веднъж в *Текстът на романа* (Kristeva 1970)¹², книгата, която е плод от работата на Кръстева с Люсиен Голдман; няма да го намерим и в *Семейотике*. В *Текстът на романа* има множество препратки към теорията на Лукач за романа, но нито една към *История и класово съзнание*. Въпреки това драмата с Голдман и общата интелектуална атмосфера, която някак си предполага, че всеки трябва да изясни позицията си по тези въпроси, трябва да са си казали думата. В *Революцията в поетическия език* Кръстева артикулира собствения си поглед към понятието практика и тук вече се обръща към понятието за класово съзнание у Лукач. Успоредно с *Революцията в поетическия език* практиката като *знакопорождаща практика* е разработвана и в други текстове. В *Полилог* има статия за Жорж Батай със заглавие *Опит и практика* (Kristeva 1977a), която е писана по времето на *Революцията в поетическия език* и се спира по-подробно на мястото на Батай в собствената перспектива на Кръстева. В колективния труд *Прекосяване*

¹² Това заглавие само по себе си е реплика към Бахтин, когото Кръстева въвежда на един семинар на Ролан Барт. За разказа ѝ по този повод вж. Кръстева / Kristeva 2018: 57 – 58. Срв. Бахтин / Bakhtin 1983.

на знаците (Kristeva et al. 1975) Кръстева си поставя задачата да установи дали различните начини на производство са свързани с различни типове формиране на субекта и знакопораждащи практики. Проектът е изоставен при отдалечаването ѝ от марксистките дебати и по-дълбокото ѝ ангажиране с психоанализата. Знакопораждащата практика се затвърждава като назоваваща феноменалния аспект на процеса на знакопораждане: т.е. знакопораждането като процес на пораждаване и разграждане на субекта *се явява* като знакопораждаща практика.

От една практика към друга

Какво може да ни каже този сбор на знакопораждане и практика? Самата дума „практика“ е изобилно използвана като термин в ранните съчинения на Кръстева, а и след това. Практиката е определена като социална, естетическа, художествена, символна и т.н. В *Текстът на романа* тя най-често върви с определението „семиотична“ и никога като знакопораждаща; „знакопораждаща практика“ и „знакопораждане“ се появяват в *Семейотике* като, вярвам, по-късна идея, която ще кристализира в *Революцията в поетическия език*.¹³ Иначе казано, практиката като термин у Кръстева предхожда знакопораждането. Знакопораждането изниква като резултат от търсенето на термин, можещ да преведе онези аспекти на практиката, които са от значение за Кръстева, в разбирането на езика, особено на езика на литературата, но и на изкуствата като цяло, на авангарда в частност и в крайна сметка на изграждането и разграждането на субекта като процеси, които художествените практики разкриват. Всъщност програмата вече е формулирана в статията „Затвореният текст“, която е включена в *Семейотике* – формулировката съвпада дословно с твърдение от *Текстът на романа*, където обектът на семиотиката е описан като „...семиотични практики, които семиотиката счита за транслингвистични: т.е. те действат чрез и през езика... В тази перспектива ще дефинираме текста като транслингвистичен апарат, който преразпределя езиковия ред...“ (Kristeva 1970: 12; 1969b: 52; 1980a: 36). Това преразпределяне смущава и разколебава комуникативния аспект на езика, като го свързва с други неща; какви точно неща, как те действат чрез и през езика, ще станат въпроси, отнася-

¹³ Въпреки че излиза една година след *Семейотике*, *Текстът на романа* съвпада по времето на написването си или е по-ранен от статиите в *Семейотике*.

щи се до знакопораждаща практика и знакопораждането. Семиотиката (на френски *la sémiologie*) като метод първоначално е заменена от термина „семанализа“ – термин, който Кръстева по-късно изоставя, докато семиотичното (*le sémiotique*) остава трайно в работата ѝ като термин, описващ подредба (ритъм, жестовост, звуковост, колоратура), която предхожда логически и хронологически значението и субекта. Като такъв този термин назовава единия от двата режима, в които работи знакопораждането – другият е символният (по Лакан) като смисъл, синтаксис, логика и стабилизирана „тетична“ точка на субектността.

Получава се, че знакопораждането като термин възниква при пренасянето на идеята за практика в (транс)лингвистичния регистър: възниква от опита да се разбере този регистър през практиката. Резултатът е превод на практиката в процеса на изграждане и разграждане на значението и субекта. Знакопораждането е белязано от практиката в качеството ѝ на процес и трансформация, проблематизираща границата между субект и обект; практиката внася също така марксистката загриженост за социална промяна. Но има и драматични различия, произтичащи от това пренасяне на практиката в пространството, където знаците се градят и разграждат; т.е. от практиката, която е тъкмо *знакопораждаща* практика. Тези разлики са вече налични в *Семейотике*, без да бъдат изрично посочени. Кръстева компенсирала това премълчаване в две отделни секции на *Революцията в поетическия език*: „Практика“ и „Държава и мистерия“ (втората не е включена в английския превод на книгата). Там въз основа на препрочитане на Хегеловата диалектика и негативността Кръстева противопоставя марксистката идея за субекта като атомарен, т.е. неделим, на собствената си идея за субекта като процес. В „Държава и мистерия“, където основната ѝ препратка е *История и класово съзнание* на Лукач, тя артикулира несъгласията си с Голдман (без да го упоменава) и с догмата, преобладаваща в родната ѝ страна (без да я упоменава), твърдейки, че пролетарското класово съзнание, тази тотализация на атомарни субекти, може да стане наистина трансформиращо – в термините на Лукач, да не се поддаде на реификация и да функционира като практика – само чрез инфилтриране на социално-символните структури с „негативността, която заменя производството на тоталност с безкрайността на процеса“. (Kristeva 1974: 388). Класовото съзнание трябва да се превърне в знакопораждаща практика и да се отвори за безкрайността на проце-

са: накратко, то трябва да се откаже и от класовото, и от съзнанието. Поетическият език е истинската революция. Трактатът на Кръстева е може би най-мощната философска реабилитация на художествения авангард, задушен от тоталитарния завој на източните революции и от комодификацията в западното общество на спектакъла.

Накратко, ефектът на „праксис“ върху знакопораждането е да поддържа жива връзката с различните марксистки подходи към трансформацията, включително у Лукач и Голдман, но съчетана със знакопораждането, тя самата се преобразява: знакопораждащата практика е тъкмо знакопораждаща и *поради това* не се поддава на реификация. Практиката разтваря компактността и самоочевидността на субекта: това доста се различава от визията на групата „Праксис“ за „същество, което свободно и съзнателно трансформира собствения си живот“, или от колективния субект на класовото съзнание у Лукач. У Кръстева практиката предполага „пулверизиране“ на единството на съзнанието от неговото транслингвистично „външно“: „...субектът е само *знакопораждащ процес* и той се явява само като *знакопораждаща практика*, т.е. само когато отсъства в *позицията*, от която се разгръщат социалната, историческата и знакопораждащата дейност“ (Kristeva 1974: 188; Kristeva 1984: 215).

Тази позиция в по-късната работа на Кръстева ще завие към идеята за бунт (а не революция) – завој, който я допълва, без да я отменя: тук няма да се занимавам с този завој. Въпросът, който възниква в този момент, е какво е това транслингвистично външно и – както го формулирах от самото начало – как то се *филтрира*. Това са въпросите, които отвеждат Кръстева към понятията „хора“ и „семиотично“, но не веднага. Има някои междинни стъпки в *Семейотике*, като двойката число – числител е сред най-забележителните от тях.

Семиотично, хора: защо са ни два термина?

Преди всичко защо са ни нужни два термина – семиотично и хора? В *Революцията в поетическия език* Кръстева ги представя като много сходни термини, без да обяснява защо се нуждаем и от двата. Постоянно използвано в по-нататъшната ѝ работа и широко възприето от коментаторите на Кръстева, семиотичното обозначава ритъм, алитерация, жест, цвят и всякакви абстрактни сетивни подредби, които предхождат значението, но винаги присъстват, макар и в различна степен, в различните видове дискурси. Кръстева обвързва както чаровете на семиотичното, така и неговите корозивни ас-

пекти (от гледна точка на значението) с пред-лингвистичния обмен (ехолалия, ритмично движение, смях) между малкото дете и „майчиния съсъд“: всичко започва в тази предвечна прегръдка, в тази автоеротична диада на сливащи се кожи.

Именно тук Кръстева въвежда термина „хора“. Той е зает от Платоновия *Тимей* като пример за трудно поддаващи се на рационализиране концепции: ако се изрекат, те престават да съществуват, но само като изчезващи при изричането си те съществуват, т.е. без изричането са несъществуващи. През Платон Кръстева описва хората като динамично пространство, противопоставящо се на всякаква репрезентация, нестабилно, несигурно, неспокойно и макар и названо – неназовимо. По такъв начин семиотичното е заделено за обозначаване на материалните, наблюдаеми, осезаеми, феноменални аспекти на тази пред-лингвистична подредба при нейното явяване в следходните символни структури, явяване повече или по-малко революционно в зависимост от случая. Като такова семиотичното, донякъде тривиализирано, принадлежи към областта на изследването на литературата и изкуствата; то е феномен, с който се занимават естетиката и реториката. Хората, от друга страна, изглежда нужна като напомняне за логическото и хронологическото позициониране на семиотичното отвъд времето, в безвремието на майчината прегръдка.

Въпреки това остават въпроси. Наистина ли е необходим втори термин за разбиране на семиотичното? По какво двата термина се различават? Това не е ли удвояване, повторение? Хората понякога се определя като семиотична, понякога като семиотизируема. Има ли хора извън семиотизацията, хора, която все още не е семиотизирана? В *Революцията в поетическия език* се настоява, че хората се явява като семиотична; онтологизацията ѝ като предшестваща и основополагаща може да бъде само вторична, ефект *a posteriori*. Тя е неназовима, но осезаема чрез семиозиса; от друга страна, тя е изгубена в момента, в който стане осезаема. Ако тя се губи в момента, в който не е семиотизирана, т. е. в момента, в който не съвпада със семиотичното, защо се въвежда това удвояване на семиотичното?

Числото

Ако се върнем към *Семейотике*, може да открием възможни отговори. Както вече посочих, интересът на Кръстева към модернизма и авангарда има за фон ситуацията в социалистическия лагер, при която изкуството, и особено модернистичното изкуство, е под-

ложено на идеологическо наблюдение и контрол, което пък ги превръща в ресурс за съпротива. Във френския „философски момент“ от 1960-те години обръщането на Кръстева към тази проблематика приема формата на теоретичен въпрос: Какво точно придава на авангарда неговия трансформативен потенциал? Какво го прави сила, способна да се противопоставя на стагнацията, сила за промяна? Марксистката концепция за „праксис“ и критиката на Кръстева към разбирането за знак у Сосюр се сливат в понятията за знакопораждане и знакопораждаща практика, назоваващи зона на постоянна възбуда, където значението и субектът непрекъснато се произвеждат и разграждат. Това води до други въпроси. Какво е това нещо, което, без да бъде знак, се труди в авангардното писане; съществуват ли *основни единици* на знакопораждане, които разгръщат революционното си действие под формата на транслингвистични процеси, разсичащи значението и репрезентацията?

Всяка от статиите в *Семейотике* предлага различна перспектива и изпробва различни концепции, за да улови трансформиращата природа на авангарда и отвъд това промяната като такава. В „Пораждане на формулата“ тази особена артикулация на материалността на текста, която не е ограничена от знака, се нарича число (*nombre*). Числото се състои от „графични или звукови елементи“ на „минималното знакопораждащо множество“, което може да бъде изолирано в текста; то е „първото движение на организация, т.е. на разграничаване и подреждане. Движение, което се различава от простото ‘означавам’ и, така да се каже, обхваща по-обширно пространство, в рамките на което ‘означавам’ може да бъде разбрано и да намери своето място“ (Kristeva 1969b: 233).

Знакопораждането такова, каквото се проявява в авангардното писане, „...макар и да се показва в езика, не изразява нищо за нищо, а се произвежда в своята собствена следа, където думите са нотации на приложни множества. Без екстериорност, в непрестанно възобновяваното покълване на нейните различия, така описаната област е сравнима с нечовешкото на формалните науки – на математиката“. (Kristeva 1969b: 262 – 63). Подобно на числата в математиката, числата на текста могат да означават – да броят или да отчитат – едно или друго нещо, или всъщност неопределено количество неща.

„Пораждане на формулата“ е отговор на романа на Филип Солерс *Числа* (Sollers 1968), посветен на (изписано на кирилица) Юлия – роман, чието заглавие по силата на анализа на Кръстева и нейното

въвеждане на *nombrant* (редна единица, редно число, което ще превеждаме просто като числител) бихме могли да интерпретираме като „бройни единици“. Само ще припомня, че прочутият текст на Жак Дерида „Дисеминация“ (Derrida 1972; 1993a), който пък бихме могли да преведем като „Разсеменяване“, също е отговор на този роман на Солерс. За да внесем още по-голямо разсейване – което все пак ще оставим за друг път – можем да посочим, че доста години по-късно Дерида публикува есе, озаглавено „Хора“, в едноименна книга, където Кръстева предсказуемо не е спомената, но където се настоява, че „Хора“ трябва да се третира като име, че не трябва следователно да се членува и че стои отвъд каквато и да било майчинска или женствена фигура (Derrida 1993b: 3).

В романа на Солерс употребата на числа напомня (и всъщност предполага като матрица) числовата символика на Данте, който включва числата и техните сборове и производни в поетическия си език и транспонира любимата си Беатриче и собствената си фантастична любов с нея в числата три, девет и техните производни. В *Логиката*, сборник есета, публикуван през същата година като *Числа*, Солерс цитира Данте, който казва, че „Беатриче е 9“ (Sollers 1968: 57)¹⁴. Юлия Кръстева се позовава на това есе в „Пораждане на формулата“, за да ни напомни, че в голяма част от творчеството на Данте Беатриче е мъртва.

Посветеният на Юлия роман е написан малко след като Кръстева и Солерс сключват брак. Романът е колкото за числата, толкова и за *Тя*. Докато думата „жена“ никога не се появява (ако не греша) в *Числа* (тази дума ще изскочи в заглавието на по-късен роман на Солерс, *Жени*), *Тя* се появява в едно питане дали *Тя* няма да бъде „...по-недостъпна сега, когато беше изцяло тук, само тук, като труп с отрязана глава [...] Но ако протегнеш ръката си, за да я достигна, знаех, че нищо няма да мога да потвърдя; че по време на моя сън тя ще да се е превърнала в свое собствено кърваво и глухо сънуване...“ (Sollers 1968: 57).

За разлика от Беатриче на Данте, която присъства чрез отсъствието си, *Тя* на Солерс става недостъпна тъкмо поради присъствието си. Ако Беатриче достига нов живот, бидейки мъртва, *Тя*, бидейки жива, постига трансцендентността на обезглавен труп. Този труп съ-

¹⁴ Или може би „деветка“ (un neuf). На бълг. вж. Солерс / Sollers 1991: 169.

нува собствени сънища – ще оставим този елемент от епифанията на Солерс за по-нататък. Както Кръстева ще коментира много по-късно в *Смисъл и безсмислица на бунта*, към средновековната и дантевската традиция френският авангард добавя своята „еротична възбуда от обезглавената женственост“ (Kristeva 1996: 259; Kristeva 2000: 122). Тя от *Числа* се присъединява към тази френска традиция на „откачена“, обезглавена и обезглавяваща женственост, която, напомня Кръстева, включва фантазията на Вилие дьо Лил-Адам да прави любов с жена без глава, очароваността от Саломе в края на XIX век, Надя на Андре Брьотон, както и „други химери, изграждащи образа на необладаема и завладяваща женственост“ чрез среща с „женственото като акефално, ранено, обезглавено“ (Kristeva 1996: 258 – 260; Kristeva 2000: 122 – 123). Накратко, трупът с отрязана глава вероятно не е останал незабелязан от младата булка. И все пак минават десетилетия, преди Кръстева да атакува фронтално темата за обезглавяването като теоретичка, романистка и дори като кураторка.¹⁵

И така, „Пораждането на формулата“ бележи началото на дългогодишния проект на Кръстева да концептуализира какво правят не само авангардните художници по принцип, но и този конкретен авангардист в частност. Тук искам да подчертая колко наясно е Кръстева с проектирането си в екзотичната азбука на *Юлия*, чужденката, в авангардната фантазматика за женствеността и въобще във фантазматиката за женствеността. Прекалено близка и прекалено далечна, странница и обезглавен труп, но все пак може би сънуваща неизповедими кървави сънища, неизменният отговор на Кръстева лице в лице с риска да се окаже в плен на тази химера, е да запази главата си: да отговори на авангардната еротика с невъзмутима аналитична страст. „Пораждането на формулата“ е първият пример за поредица от изследвания на авангардисти, предхождащи и следхождащи Луи Арагон, който е централна фигура в *Смисъл и безсмислица на бунта* и който „...се идентифицира с женска ипостаса,

¹⁵ Вж. теоретически (Kristeva 1996; Kristeva 2000); художествено (Kristeva 1996; Кръстева / Kristeva 1998); има го също така изследването, което израства от едно куриране на Кръстева в Лувъра тъкмо по темата обезглавяване (Kristeva 1998; 2013; 2012). Темата за секса и акефалността се появява още в първия роман на Кръстева *Самураите* и е, разбира се, много по-обширна, включително в този специфичен френски контекст, но за нас тук тя е само тангенциална.

той я поглъща, той е тя: той [...] превръща в писане невъзможното на женствеността, асимилира я, изсмуква кръвта ѝ“ (Kristeva 1996: 305; Kristeva 2000: 145). И така, докато поетът твърди, че *Тя* е число, теоретичката се пита как числото става *Тя*.

Числител

В отговор на този въпрос изниква числителят. Числител според Кръстева е онова, което покълва в числата, разбрани като най-малките графични или звукови единици на текста. Самата дума *nombrant*, която превеждам като числител, поражда въпроси. Солерс не използва тази дума в *Числа*, нито Дерида в „Дисеминация“, който текст е собственият му отговор на романа на Солерс. Нито пък Бадю в статия за „Поддривността на безкрайно малкото“ (Badiou 1968), която Кръстева цитира в „Пораждането на формулата“ (Kristeva 1969a: 234, 236) и от която ще открием следа в много по-късна работа на Кръстева, както ще стане ясно след малко. Лайбниц е важна отправна точка за „Пораждане на формулата“, но терминът *nombrant* не се появява в изследването *Системата на Лайбниц и нейните математически модели* от Мишел Сер (Serres 1968), което е публикувано през 1968 г. и на което Кръстева също се позовава (Kristeva 1969a: 237). Във *Философия на алгебрата* на Жул Вюиман (Vuillemin 1993), цитиран от нея (Kristeva 1969a: 235, бел. 24; 236, бел. 26), *nombrant* не е проблематизиран като термин: Вюиман само отбелязва, че с него (*nombre nombrant*) се обозначават редните числа, указващи позицията на нещата (първо, второ и т.н.), докато бройните (*nombres nombrés*) указват броя на нещата.

Всъщност тази донякъде архаична дума (днес споменатите две категории числа се наричат *ordinaux* и *cardinaux*) се появява най-вече в коментари върху Платон, Аристотел и Плотин. В зададената от тези философи рамка обаче *nombrant* играе важна роля във френската философия от XVII век. Съществува например концепцията на Малбранш за „интелигибилна протяжност“ (*l'étendue intelligible*), според която „...редните числа (*nombres nombrants*) са спрямо конкретните числа (*nombres concrets*) точно онова, което е интелигибилната протяжност спрямо сетивната протяжност“ (Laporte 1951: 170). Идеята на Малбранш за интелигибилна протяжност е сложен въпрос, но изглежда ясно, че тя се отнася до безкрайността и потенциалността: интелигибилната протяжност е „архетипът на безкрайността на възможните светове“ (Laporte 1951: 163, бел. 4). Колкото и

вероятна или малко вероятна да е тази връзка с Малбранш в текста на Кръстева (тя няколко пъти се позовава на Декарт, но никога на Малбранш), тук ще подчертая, че връзката между числител (nombrant) и число (nombre) се явява като връзка между, от една страна – интелигибилността като безкрайна възможност, и от друга – сетивността.

Какъвто и да е случаят, числителят е определен от Кръстева като „знакотворяща безкрайност“, състояща се от всички възможни езикови комбинации, актуализирани или бъдещи; състояща се, иначе казано, от безграничните ресурси на означаващото, от които са черпили или ще черпят различни езици и различни знакотворящи практики. Числителят е неизчерпаем. Той е „бял“ (като бялата светлина или белия шум?). Той е пространствен и вечен. Той влива безкрайност в числото като графична и звукова единица и му връща функцията на „безкрайна точка“ (Kristeva 1969a: 232 – 236). Рано или късно той ще бъде сплескан в Сосюровата плоскост на двуизмерния знак като означаващо/означаемо и в линейността на изказа: дори авангардното писане не може да избегне тази съдба. Формули ще се пораждат. Авангардното писане обаче, както Солерс го илюстрира в *Числа*, е онази практика, която, саботирайки знака, който все пак включва в разгръщането си, свидетелства за безкрайността на числителя като безкрайно пораждање. В своя текст (подвеждащо наречен роман) Солерс черпи от числителя, от редното, за да реди своите *Числа*, тези безкрайно малки бройни на подривността. Числителят зачислява числата. Както правилно е било отбелязвано, този модел на текстово поклъване кореспондира с теорията на Лайбниц за съвъзможните единици, според която осъществената единица „...по необходимост трябва да носи белезите на виртуалните единици, които не са се реализирали на нейното място, но биха могли“ (Johnson 1988: 81).

Ф-бозонът

Остава загадката какво точно се поражда от белия шум във формулата. Как числителят се филтрира в *Тя*? Защо Беатриче, а не просто деветка? Мащабното преработване на идеята за пораждањето в *Революцията в поетическия език* може да се разглежда като продукт на това питане, в резултат на което числителят и безкрайните точки на неговите числа сякаш изчезват без следа, отваряйки пътя към майчината хора, придружена от семиотичното.

Първият очевиден аспект на тази трансформация е акцентът върху сетивността – т.е. на собствената им материалност като графични и фонични, – която е посочена като специфика и на литературните числа. В „Пораждане на формулата“ Кръстева, както беше цитирано, сравнява авангардното писане с „нечовешкото на формалните науки – на математиката“. Това ме изкушава да кажа, че математиката би трябвало да бъде най-чистата форма на семиотичното. Ако обаче Кръстева изоставя математическите си аналогии и поставя музиката в категорията на тази върховна чистота, това е, предполагам, защото музикалното изкуство, пословично запленило от математиката, е все пак сетивен феномен, докато математиката въпреки цялата си красота – не чак дотам. Строго погледнато, и двете не означават нищо. Семиотичното, накратко, подчертава сетивността.

Най-важният аспект на концептуалната трансформация обаче произтича от това, че материалната и сетивната природа на минималните единици на подреждане се свързват с майчиното тяло – с всички нюанси и усложнения, които Кръстева ще открие в тази връзка и в това „упование“. Това преработване на концепцията за пораждането отваря път за търсене на „Хигс бозона“ на фемининното (Kristeva 2021) – ще го преведа тук по този начин, а не като женственото (Кръстева в последно време разграничава женственото от женското и от женствеността), за да запазва ф-то на френската дума и да определя този бозон като бозон Ph, F, Ф... Предложих тук думата филтър, за да назова този инструментариум, който Кръстева ще продължи да разработва след „Пораждането на формулата“: филтър, който остава невидим в динамиката на число – числител. Както вече посочих, филтърът не е концептуализиран у Кръстева. И все пак думата „филтър“ се появява в друга статия на Кръстева, която разглежда друг роман на Ф(Ph)(илип) Солерс: статията „Полилог“¹⁶, посветена на романа *H. H* започва с нещо като преразглеждане на „кървавия сън“, който разказвачът в *Числа* подозира, че *Тя* сънува: в началото на *H* ни се казва, че *Тя* сънува как разказвачът хвърля топка високо нагоре и топката пада обратно като бомба... Кръстева отбелязва за този сън, че той е „ироничен коментар на изящния труп, *cadavre exquis*, на сюрреалистичния автоматизъм и че той извиква идеята за „магичен ‘филтър’ или philtre, структуриращ и регенери-

¹⁶ Първата публикация на тази статия е от 1974 г.

рац опиянението на една разбита, но не изгубена идентичност..., това *phi*, плаващо на устните ми..." (Kristeva 1977c: 184; 1980: 171). В същия сборник статията, озаглавена „Майчинството според Джовани Белини“, свързва този структуриращ и регенериращ филтър (подчертан с курсив у Кръстева) с майчиното тяло, което превръща жената субект във „филтър повече от всеки друг: пътна артерия, праг, където ‘природа’ и ‘култура’ се сблъскват“ (Kristeva 1977b: 410; Kristeva 1980b: 238).

Както Кръстева ще каже десетилетия по-късно в *Тереза, моя любов* с думите на дъщерята на Дидро: „...правиш душа, като правиш плът“¹⁷. Създаването на душа чрез създаване на плът в точката, където субектът постоянно се изгражда и разгражда, е филтърът, който Кръстева вмъква между безкрайността на числителя и числата: плътта и душата са мистерията, която я кара да изостави тези понятия и да ги замени с „хора“ и „семиотично“. В безкрайността на цифровото производство тя отваря пространството за възплътения субект. Ако думата „филтър“ никога не е концептуализирана, това се дължи на следното: нейната функция на праг към плътското и сетивното, на преход и проход, се абсорбира и преразпределя в новата концептуална двойка – майчината хора и семиотичното.

И все пак връзките пребъдват. От една страна, въпросите, които ръководят Кръстева в „Пораждането на формулата“, но и в другите текстове от *Семейотике*, вече са поставени като въпроси относно транслингвистичните (сетивни, но и социални) аспекти на знакопораждането. От друга страна, подобно на числата в „Пораждането на формулата“, семиотичното е лишено от екстериорност; то произвежда диференциация без миметичен обект и без адресат. Инвазията на семиотичното в практиката на модернистите не е плод на някакво тяхно психологическо прозрение: напротив, то е нещо, което води отвъд субектността, отвъд психологията, отвъд биологията, към вибрации, пулсации, течения и кванти на енергии. Разглеждането на този по-късен концепт, семиотичното, през концептуалния апарат в „Пораждане на формулата“ прави нечовешкия аспект по-видим: човекът плува като крехък възел в неспокойна трансчовешка тъкан. Дори от техническа гледна точка семиотичното се отнася главно до онези аспекти на изкуството, които изглеждат най-лесни

¹⁷ Писмо до Софи Волан, 10.08.1769 г. (Versini 1999: 960). Цитирано в Kristeva 2014: 588.

за превеждане в честоти (звук), дължини на вълните (цвет), кинетична енергия и т.н. Това са те, тези абстрактни изкази – граница между човешкото и нечовешкото, рисковано вклиняване на биологичното и неживото в психическото. Прекосяването на този праг – през този филтър на о(без)човечаване – взривява субекта (Кръстева го изучава като революция, поетически език) или го възражда (Кръстева го изучава като бунт, фикционалност).¹⁸

Въпросът, повдигнат от продължаването на числото в семиотичното, е следният: Наистина ли числителят е изчезнал? Или може би и той все още невидимо присъства, държейки ключа към разбирането защо семиотичното трябва да бъде придружено от хората: семиотизируема, но може би на някакво ниво все още несмиотизирана, безкрайна, вечна, „бяла“? Показателна е сравнително неотдавнашната внезапна поява на концептуалния набор от „Пораждане на формулата“ в *Тереза, моя любов*, в част, озаглавена „Писмо до Дени Дидро за безкрайно малката подривност на една монахиня“. Отразявайки в заглавието си заглавието на младежката статия на Бадиу, това писмо е призив да си представим субекта като „безкрайно малък, връщайки на числото неговата безкрайна точка“ (Kristeva 2014: 589). „Изключителното нововъведение на света Тереза – казва Кръстева – се състои в това възплътяване на безкрайното, което, работейки назад, срещу течението, завръща тялото в безкрайната мрежа от връзки“ (Kristeva 2014: 588). Мистичката монахиня, както изглежда, е намерила начин за непосредствено о(без)плътяване в числителя.

Кръстева определя този подвиг на фемининното като „фикционалност“. Другият ѝ термин за тази фикционалност, която тя изучава в творчеството на Пруст и Колет, е пресъществуване. Фикционалността влече със себе си инструментариума на възплътения филтър на о(без)човечаването, на знакотворящата практика, на революцията и бунта. Остава обаче въпросът дали знакотворящата практика *се нужда* от филтър? Възможно ли е филтърът да се *извади* от автоматизираното покълване на *числителя* в *числа*; да се отстрани процесът, който „прави душа, като прави плът“; да бъде изключен субектът, който

¹⁸ Арката между поезия и фикция у Кръстева разглеждам в Николчина, М. Знакотворение и претворение: изначалният превод по Юлия Кръстева. – *Colloquia Comparativa Litterarum*, 8 (1), (2022), 155 – 176. [Nikolchina, M. Znakotvorenje i pretvorenje: iznacialniyat prevod po Yuliya Krasteva. – *Colloquia Comparativa Litterarum*, 8 (1), (2022), 155 – 176.]

„връща на числото неговата безкрайна точка“? Може ли простият растеж на входящи данни (да речем, всички възможни езикови комбинации, актуализирани или бъдещи, изникващи от безграничните ресурси на означаващото, от които ресурси са черпили или ще черпят различни езици и различни знакотворящи практики) да приложи или според друга школа – да произведе формулата (алгоритъма), създаваща душа, без да е нужна плът? Да се направи човекът без човека? Да бъде изваден човекът *в изчисленията*? Докато решаването на тази задача изглежда по-трудно, отколкото се опитват да ни уверят, извън съмнение е противоположното усилие *да се извади човекът от човека*: да се сведат нашите пет сетива до двете, които могат да бъдат препращани дистанционно от новите технологии и да се прехвърли нашата социалност в плоскостите на алгоритмичен надзор. Обещанието на трансхуманизма за усилен човек е приело формата на редуциран човек. Трансформативно-фемининното, конципирано в работата на Кръстева, е мобилизирано днес като подготовка за замяната на половото размножаване с биотехнологично производство. Какъв бунт днес? – пита Кръстева. Но също така: Каква *хора* днес? Какъв *филтър* на о(без)човечаване? В контекста на нейната работа това са може би идентични въпроси.

Благодаря на Богдана Паскалева, Дарин Тенев и Еньо Стоянов за помощта им в решаването на някои особено трудни преводачески дилеми.

ЦИТИРАНА ЛИТЕРАТУРА

- Аврамов 1969: Аврамов, Д. *Естетика на модерното изкуство*. София: Наука и изкуство. [Avramov 1969: Avramov, D. *Estetika na modernoto izkustvo*. Sofia: Nauka i izkustvo.].
- Бахтин 1983: Бахтин, М. Слово в романа. В: Бахтин, М.: *Въпроси на литературата и естетиката*. София: Наука и изкуство, 108 – 270. [Bakhtin 1983: Bakhtin, M. Slovoto v romana. V: Bakhtin, M. *Vaprosi na literaturata i estetikata*. Sofia: Nauka i izkustvo, 108 – 270.].
- Коларов 1983: Коларов, Р. *Звук и смисъл. Наблюдения над фоничната организация на художествената проза*. София: Издателство на БАН. [Kolarov 1983: Kolarov, R. *Zvuk i smisal. Nablyudeniya nad fonichnata organizatsiya na hudozhestvenata proza*. Sofia: Izdatelstvo na BAN.].
- Коларов 2009: Коларов, Р. *Повторение и сътворение. Поетика на автотекстуалността*. София: Просвета. [Kolarov 2009: Kolarov, R. *Povtorenie i satvorenie. Poetika na avtotekstualnostta*. Sofia: Prosveta.].
- Кръстева 1964: Кръстева, Ю. *Характерни тенденции в западната литература от XX век*. София: Издание на комисията по идейно-възпитателна работа при ЦК на ДКМС. [Kristeva 1964: Kristeva, Yu. *Narakterni tendentsii v zapadnata literatura ot XX vek*. Sofia: Izdanie na komisiyata po ideyno-vazpitatelna rabota pri TSK na DKMS.].
- Кръстева 1994: Кръстева, Ю. Създаването на формулата. Прев.: Гергана Дачева. – *Литературата*, 2 (1994), 22 – 32. [Kristeva 1994: Kristeva, Yu. *Sazdavaneto na formulata*. Prev.: Gergana Dacheva. – *Literaturata*, 2 (1994), 22 – 32.].
- Кръстева 1998: Кръстева, Ю. *Обладаване*. Прев.: Нина Кръстева. София: Хемус. [Kristeva 1998: Kristeva, Yu. *Obladavane*. Prev.: Nina Kristeva. Sofia: Hemus.].
- Кръстева 2018: Кръстева, Ю. *Пътувам себе си. Разговори със Самюел Док*. Прев.: Красимир Кавалджиев. София: Колибри. [Kristeva 2018: Kristeva, Yu. *Patuvam sebe si. Razgovori sas Samyuel Dok*. Prev.: Krasimir Kavaldzhiev. Sofia: Kolibri.].
- Маркс 1957: Маркс, К. Тезиси за Фойербах. В: *Маркс и Енгелс. Съчинения*. Прев.: Неделчо Манев, София: Издателство на БКП, 3 – 6. [Marx 1957: Marx, K. Tezisi za Foyerbah. V: *Marx i Engels. Sachineniya*. Prev.: Nedelcho Manev, Sofia: Izdatelstvo na VKP, 3 – 6.].
- Натев 1960: Натев, А. *Цел или самоцелност на изкуството. Критически изследвания на неокантианската естетика и нейното влияние в България*. София: БАН. [Natev 1960: Natev, A. *Tsel ili samotselnost na izkustvoto. Kriticheski izsledvaniya na neokantianskata estetika i neynoto vliyanie v Balgaria*. Sofia: BAN.].
- Натев 1965: Натев, А. Предговор. В: *Съвременна западна драматургия. Насоки и тенденции*. София: Наука и изкуство, 5 – 11. [Natev 1965:

- Natev, A. Predgovor. V: *Savremenna zapadna dramaturgiya. Nasoki i tendentsii*. Sofia: Nauka i izkustvo, 5 – 11.].
- Павлов & Досев 1936: Павлов, Т. & Досев, П. *Теория отражения: очерки по теории познания диалектического материализма*. Москва: Государственное социально-экономическое издательство. [Pavlov & Dosev 1936: Pavlov, T. & Dosev, P. *Teoriya otrazheniya: ocherki po teorii poznaniya dialekticheskogo materializma*. Moskva: Gosudarstvennoe social'no-ekonomicheskoe izdatel'stvo.].
- Паси 1968: Паси, И. *Философски литературни етюди*. София: Наука и изкуство. [Pasi, Isak. 1968. *Filosofski literaturni etyudi*. Sofia: Nauka i izkustvo.].
- Пелева 2017: Пелева, И. *Георги Марков. Снимки с познати*. София: Кралица Маб. [Peleva 2017: Peleva, I. *Georgi Markov. Snimki s poznati*. Sofia: Kralitsa Mab.].
- Сивилов 1990: Сивилов, Л. (ред.). *Практиката. Дьорд Лукач, Жан-Пол Сартр, Юрген Хабермас, Ханс Алберт, Луи Алтюсер, Михайло Маркович, Алфред Шмит*. София: УИ „Св. Климент Охридски“. [Sivilov 1990: Sivilov, L. (red.). *Praktikata. György Lukács, Jean-Paul Sartre, Yürgen Habermas, Hans Albert, Louis Althusser, Mihailo Marković, Alfred Shmit*. Sofia: UI „Sv. Kliment Ohridski“].
- Солерс 1991: Солерс, Ф. Данте и прекосяването на писмото (1968). Прев.: Стоян Атанасов. – *Литературна мисъл*, 2 (1991), 160 – 183. [Sollers 1991: Sollers, P. Dante i prekosityavneto na pismoto (1968). Prev.: Stoyan Atanasov. – *Literaturna misal*, 2 (1991), 160 – 183.].
- Стоянов 1967: Стоянов, Цв. *Нишките, които се прекъсват. Проблемът за алиенацията (отчуждението) в литературата и обществената психология на Запад*. София: Народна младеж. [Stoyanov 1967: Stoyanov, Tsv. *Nishkite, koito se prekasvat. Problemat za alienatsiyata (otchuzhdenieto) v literaturata i obshtestvenata psihologiya na Zapad*. Sofia: Narodna mladezh.].
- Стоянов 1988а: Стоянов, Цв. *Съчинения в два тома. Том 1. Културата като общение. Статии, есета, студии*. София: Български писател. [Stoyanov 1988: Stoyanov, Tsv. *Sachineniya v dva toma. Tom 1. Kulturata kao obshtenie. Statii, eseta, studii*. Sofia: Balgarski pisatel.].
- Стоянов 1988б: Стоянов, Цв. *Съчинения в два тома. Том 2. Отчуждението*. София: Български писател. [Stoyanov 1988b: Stoyanov, Tsv. *Sachineniya v dva toma. Tom 2. Otchuzhdenieto*. Sofia: Balgarski pisatel.].
- Тенев 2022: Тенев, Д. Буди Будев и животните в Броселиандовата гора. В: Личева, А., Николчина, М., Янакиева, М. (ред.): *Естетика и съпротива. Димитър Аврамов, Атанас Натев, Цветан Стоянов*. София: СУ „Св. Климент Охридски“, 153 – 162. [Tenev 2022: Tenev, D. Budi Budev i zhiivotnite v Broseliandovata gora. V: Licheva, A., Nikolchina, M.,

- Yanakieva, M. (red.). *Eстетика i saprotiva. Dimitar Avramov, Atanas Natev, Tsvetan Stoyanov*. Sofia: SU „Sv. Kliment Ohridski“, 153 – 162.].
- Тодоров 2009: Тодоров, Ц. *Въведение във фантастичната литература*. София: Сема РШ. [Todorov 2009: Todorov, Ts. *Vavedenie vav fantastichnata literatura*. Sofia: Sema RS.].
- Ценков 1973: Ценков, Б. *Тодор Павлов – теоретик на изкуството и литературен критик*. София: БАН. [Tsenkov 1973: Tsenkov, B. *Todor Pavlov – teoretik na izkustvoto i literaturen kritik*. Sofia: BAN.].
- Янакиев 1960: Янакиев, М. *Българско стихознание*. София: Наука и изкуство. [Yanakiev 1960: Yanakiev, M. *Balgarsko stihoznanie*. Sofia: Nauka i izkustvo.].
- Badiou 1968: Badiou, A. La subversion infinitésimale. – *Cahiers pour l'Analyse* 9 (8), (1968), 118 – 137.
- Derrida 1972: Derrida, J. *La dissémination*. Paris: Seuil, 319–407.
- Derrida 1993a: Derrida, J. *Dissemination*. Tr. Barbara Johnson. Chicago, Ill: Univ. of Chicago Press.
- Derrida 1993b: Derrida, J. *Khôra*. Paris: Galilée.
- Feenberg 2014: Feenberg, A. *The Philosophy of Praxis: Marx, Lukács and the Frankfurt School*. Verso.
- Goldmann 2009: Goldmann, L. *Lukacs and Heidegger: Towards a New Philosophy*. Tr. William Q. Boelhower. Routledge.
- Gramsci 1970: Gramsci, A. The Philosophy of Praxis. In: Hoare, Q. & Nowell Smith, G. (Eds.): *Selections from the Prison Notebooks of Antonio Gramsci*. Delhi: Aakar, 321–472.
- Johnson 1988: Johnson, Christopher M. Intertextuality and the Psychical Model. – *Paragraph* 11 (1), (1988), 71–89.
- Kristeva 1969a: Kristeva, J. L'engendrement de la formule. *Semeiotike: recherches pour une sémanalyse*. Paris: Seuil, 216–310.
- Kristeva 1969b: Kristeva, J. *Semeiotike: recherches pour une sémanalyse*. Paris: Seuil.
- Kristeva 1970: Kristeva, J. *Le Texte du roman: approche sémiologique d'une structure discursive transformationnelle*. The Hague: Mouton.
- Kristeva 1974: Kristeva, J. *La Révolution du langage poétique: l'avant-garde à la fin du XIXe siècle, Lautréamont et Mallarmé*. Paris: Seuil.
- Kristeva 1975: Kristeva, J. *La Traversée des signes*. Paris: Seuil.
- Kristeva 1977: Kristeva, J. Contraintes rythmique et langage poétique. *Polylogue*. Paris: Seuil, 437–466.
- Kristeva 1977: Kristeva, J. *Polylogue*. Paris: Seuil.
- Kristeva 1977a: Kristeva, J. L'expérience et la pratique. *Polylogue*. Paris: Seuil, 107 – 136.
- Kristeva 1977b: Kristeva, J. Maternité selon Giovanni Bellini. *Polylogue*. Paris: Seuil, 409 – 436.

- Kristeva 1977c: Kristeva, J. Polylogue. In: *Polylogue*. Paris: Seuil, 173–274.
- Kristeva 1980: Kristeva, J. The Novel as Polylogue. *Desire in Language: A Semiotic Approach to Literature and Art*. New York: Columbia University Press.
- Kristeva 1980a: Kristeva, J. *Desire in Language: A Semiotic Approach to Literature and Art*. Tr. T. Gora, A., Jardine, A., Roudiez, L. S. New York: Columbia University Press.
- Kristeva 1980b: Kristeva, J. Motherhood According to Giovanni Bellini. *Desire in Language: A Semiotic Approach to Literature and Art*, New York: Columbia University Press, 237–270.
- Kristeva 1984: Kristeva, J. *Revolution in Poetic Language*. Tr. M. Waller. New York: Columbia University Press.
- Kristeva 1990: Kristeva, J. *Les Samourais*. Paris: Fayard.
- Kristeva 1992: Kristeva, J. *The Samurai*. Tr. Barbara Bray. New York: Columbia University Press.
- Kristeva 1996a: Kristeva, J. *Possessions*. Paris: Fayard.
- Kristeva 1996b: Kristeva, J. *Sens et non-sens de la révolte*. Paris: Fayard.
- Kristeva 1998: Kristeva, J. *Visions capitales*. Paris: Réunion des musées nationaux.
- Kristeva 2000: Kristeva, J. *The Sense and Non-Sense of Revolt: The Powers and Limits of Psychoanalysis*. Tr. Jeanine Herman. T 1. New York: Columbia University Press.
- Kristeva 2008: Kristeva, J. *Thérèse mon amour. Sainte Thérèse d'Avila*. Paris: Fayard.
- Kristeva 2012: Kristeva, J. *The Severed Head: Capital Visions*. Tr. Jody Gladding. New York: Columbia University Press.
- Kristeva 2013: Kristeva, J. *Visions capitales: Arts et rituels de la décapitation*. Paris: Fayard / La Martinière.
- Kristeva 2014: Kristeva, J. *Teresa, My Love*. Tr. Loma Scott-Fox. New York: Columbia University Press.
- Kristeva 2021: Kristeva, J. *Prelude à une Ethique du Féminin*. Cerizy.
- Laporte 1951: Laporte, J. *Études d'histoire de la philosophie française au XVIIIe siècle*. Paris: J. Vrin.
- Lukács 1960: Lukács, G. *Histoire et conscience de classe*. Tr. Kostas Axelos and Jacqueline Bois. Paris: Les Éditions de Minuit.
- Petrović 1965: Petrović, G. 1965. Why Praxis. – *Praxis*, 1 (1965). <<https://www.marxists.org/subject/praxis/praxis-international-edition/pdf/1965-no.1.pdf>>, retrieved on 07.02.2024.
- Serres 1968: Serres, M. *Le système de Leibniz et ses modèles mathématiques*. P.U.F.
- Sollers 1968: Sollers, P. *Logiques*. Paris: Éditions du Seuil.
- Sollers 1968: Sollers, P. *Nombres*. Paris: Éditions du Seuil.

- Stawarska 2015: Stawarska, B. *Saussure's Philosophy of Language as Phenomenology: Undoing the Doctrine of the Course in General Linguistics*. New York: Oxford University Press.
- Tihanov 2000: Tihanov, G. *The Master and the Slave: Lukács, Bakhtin, and the Ideas of the Time (Oxford Modern Languages and Literature Monographs)*. Oxford: New York: Clarendon Press; Oxford University Press.
- Versini 1999: Versini, R. (Eds.). *Correspondance de Diderot*. Paris: Laffont.
- Vranicki 1965: Vranicki, P. On the Problem of Practice. – *Praxis*, 1 (1965), 41–48.
- Vuillemin 1993: Vuillemin, J. *La Philosophie de l'algèbre*. Kindle. Paris: P.U.F.

Prof. Miglena Nikolchina, PhD
Sofia University St. Kliment Ohridski
Sofia, Bulgaria
e-mail: m_nikolchina@slav.uni-sofia.bg
ID SCOPUS 25634325300
Web of Science S-7098-2019
ORCID ID 0000-0002-3351-3123