

**ШУМЕНСКИ УНИВЕРСИТЕТ
„ЕПИСКОП КОНСТАНТИН ПРЕСЛАВСКИ“**

**ФАКУЛТЕТ ПО ХУМАНИТАРНИ НАУКИ
КАТЕДРА ПО ИСТОРИЯ И ТЕОРИЯ НА ЛИТЕРАТУРАТА**

Иван Георгиев Иванов

„Лозунгите” на Мария Судаева (Литературен и философски контекст)

АВТОРЕФЕРАТ

на дисертационен труд за присъждане на образователната и научна степен
„доктор“

Област на висшето образование: 2. Хуманитарни науки

Професионално направление: 2.1. Филология

Научна специалност: Руска литература (Руска литература на XX век)

Научен ръководител: доц. д-р Пламен Панайотов

**ШУМЕН
2017**

Дисертационният труд е обсъден и предложен за публична защита на заседание на Катедрата по история и теория на литературата към Факултета по хуманитарни науки на ШУ "Епископ Константин Преславски" на 30.11.2017 г.

Дисертационният труд съдържа:

Въведение

1. Мистификация и идентичност в "Лозунгите" от Мария Судаева
2. Мистификацията в разните ѝ превъплъщения
3. Антропологически и психологически аспекти към текста на „Лозунгите“
4. Проверка на версията, че Виктор Пелевин е авторът на "Лозунгите"
5. Смесови аспекти на текста
6. Сценичността - художествен похват в „Лозунги“.

Заключителна бележка.

Библиография

Библиографският списък на използваната научна литература съдържа 75 заглавия на български, руски и английски език.

Състав на научното жури:

проф. д.ф.н. Денка Кръстева-Петрова – рецензент

проф. д-р Магдалена Костова- Панайотова – рецензент

доц. д-р Пламен Панайотов

доц. д-р Румяна Евтимова

доц. д-р Радостин Русев

Откритото заседание за защита на дисертационния труд ще се състои в зала №309 на ШУ "Епископ Константин Преславски" на 23.03. 2017 г. от 13.30 ч.

Материалите по защитата са на разположение в Катедрата по история и теория на литературата.

СЪДЪРЖАНИЕ НА ДИСЕРТАЦИОННИЯ ТРУД

1. Въведение	4
2. Актуалност на изследването.....	7
3. Подстъпи към темата.....	16
4. Глава 1	
Мистификация и идентичност в “Лозунгите” на Мария Судаева	18
5. Биографичният архетип – елемент на мистификацията.....	21
6. Топоси и топоними.....	22
7. Кой говори в текста?.....	23
8. Факт и фикция.....	24
9. Гласовете на текста	27
10. Интертекстуалността като ключ.....	30
11. Цитатът.....	39
12. Сценичност и интертекстуалност	40
13. Глава 2	
Мистификацията в разните ѝ превъплъщения.....	42
14. Същност на мистификацията. Псевдопреводи или преводи без оригинал. Други случаи на мистификация.....	47
15. Глава 3	
Антропологически и психологически аспекти към текста на „Лозунгите”	60
16. Архаични техники на екстаза.....	62
17. Лудостта и езикът на фикцията в „Лозунгите“	65

18. Шаманът в литературното пространство	69
19. „Новият историзъм“	71
20. Глава 4	
Проверка на версията, че Виктор Пелевин е авторът на „Лозунгите“	77
21. Глава 5	
Смислови аспекти на текста	87
22. Жанрът на „Лозунгите“	87
23. „Лакуните“ на контекста	90
24. „Неразбирането“ като код	97
25. Звук и смисъл	98
26. Глава 6	
Сценичността – художествен похват в „Лозунгите“	103
27. Театърът на жестокостта	103
28. „Сценичността“ – основен смисловоизграждащ принцип	109
29. Пробивът на Вагнер	120
30. Модерният епос (Капитализъм и шизофрения)	122
31. Да философстваш с чук в ръката	124
32. И отново Арто	126
33. Архаичното, съвременното и надвременното в „Зангези“ на Велимир Хлебников и в „Лозунгите“ на Мария Судаева. Утопията и кошмарът на войната	127
34. Революцията като спектакъл.....	137
35. Мистификация и симулакрум.....	141
36. Заключителна бележка	143
37. Библиография	144

Въведение

През 2004 г. във Франция е публикувана книгата *Maria Soudaïeva. Slogans. Trad. du russe par Antoine Volodine. Paris: Éd. de l'Olivier.* Според Антоан Володин, преводач и редактор на изданието, Мария Судаева е родена през 1954 г. във Владивосток. Заедно с баща си, геолог по професия, тя живее в Корея, Китай и най-продължително във Виетнам, където преминава нейното детство. Работи като преводач в различни туристически агенции в СССР, а след разпадането му – във Виетнам. Заедно със своя брат Иван Судаев написва романа „Неделя в Абакан“, а също така и няколко разказа. Пише и на френски език. В началото на перестройката Судаева се проявява като политически активист, привърженичка е на анархизма – сформира във Владивосток група, която не просъществува дълго. Судаева се самоубива през 2003 г.

Според версията на Володин текстът на „Лозунгите“ попада в ръцете му след смъртта на авторката. Същевременно във френския печат се промъква хипотезата, че истинският автор на „Лозунгите“ не е Мария Судаева, а Антоан Володин. Нека отбележим също, че Володин твори в едно литературно пространство, в което мистификациите не са толкова необичайни (да си припомним Ромен Гари и Борис Виан), а Володин е известен и като мистификатор. Все пак сме склонни да мислим, че „Лозунгите“ са написани от Мария Судаева. Езикът на произведението е толкова комплициран, че е почти невъзможно един писател, чийто роден език не е руският, да съумее да създаде текст с такава хипнотична сила и образна наситеност. Книгата излиза на езика на оригинала през 2013 г. в 300 екземпляра в Московското издателство А&Д Студия–База.

Критическите текстове за тази енигматична книга са твърде малко. Текстът на Валерий Кислов „Несколько слов о „Лозунгах” Марии Судаевой” е поместен в края на книгата ѝ. Текстът е с библейски епиграф от Трета книга на Ездра. Кислов прави обзор на това „странно произведение”, като започва първо с формалните признаци. Кислов обръща внимание на подредбата на „Лозунгите” в три цикъла, като след това се спира на причудливата лексика и най-вече на ономастиката („интернационалните” имена и фамилии), утопичната топонимия и пр. Той отбелязва още „безкомпромисния феминизъм” в книгата – изразяващ се в това, че упоменатите същества в текста (зооморфни и антропоморфни) са от женски род. В разгара на нескончаеми боеве умопомрачените съзнания достигат до някаква „постапокалиптична фаза”. Кислов сравнява това душевно състояние с изпадащ в транс шаман – опитващ се да ни съобщи ужасяващо прорицание за бъдещето на земното човечество.

Дмитрий Волчек е автор на интервю за радио „Свобода” с Валерий Кислов, който пък е подготвил руското издание на книгата. Въпросите му се центрират върху факта, че не се знае почти нищо за поетесата. Всички данни за нея са подадени от френския ѝ издател и откривател Антоан Володин. Кислов отхвърля версията за мистификация, (което пък ни кара да допуснем и съучастие в мистификацията). Същевременно той настоява, че не става дума за политически памфлет, а за художествено произведение.

В статията на Пьотр Казарновски „Триумф разрушения“, публикуван в „Новое литературное обозрение“, №123 (5/2013), се правят аналогии с дадаизма, цитира се и „Манифест Дада 1918”. Казарновски обръща внимание върху езиковите игри с името на Ницше, поставя акцент върху анархистичния момент в биографията на Судаева, като отбелязва и несъмнения разрушителен патос на книгата.

У нас откривател на „Лозунгите“ е доц. Пламен Панайотов. Негови са и първите преводи на цикли от „Лозунгите“, публикувани в списание „Море“. В мои публикации съм използвал неговите преводи. Доц. Панайотов е и основният инициатор да се заема с тази благодатна тема, формулирана с негова помощ. Изказвам му благодарност за оригиналните идеите относно мистификацията в „Лозунгите“.

Според етимологията „лозунг“ произхожда от немската дума *die Losung* (парола), което на свой ред произхожда от *losen* – „хвърлям жребий“, или *los* – „освободен“. Заглавието на „Лозунгите“ заслужено създава политически асоциации, особено ако погледнем заглавията на трите цикъла: „Програма минимум“, „Програма максимум“, „Инструкции към бойните приятелки“.

Първа глава

Мистификация и идентичност в “Лозунги” от Мария Судаева

1.1. Мистификацията

Описаният в първа глава феномен на мистификацията способства за разбиране на това с какви намерения авторът тръгва да се прикрива зад маската на фиктивна личност? Замисълът на авторът изглежда е винаги телеологически, а залогът е владението на кода на четене и разбиране на произведението според авторския замисъл. Както отбелязва В. Изер: ”Рецептивната теория подпомогна изясняването на това, защо и как един и същ литературен текст може да значи различни неща за различни хора в различни времена”. При литературната мистификация личността на “автора” се заменя с друга. Чрез прикрепянето към текста на измислена биография, в която авторът стратегически разширява полето на фикцията, конструирайки се като друг субект. Изер твърди, че създаваме фикции, за

да съгласуваме началото с края, за да подредим света и да добием усещането, че го контролираме.

1.2. Биографичният архетип като елемент на мистификацията.

Биографията на Судаева е като че ли писана по типична схема за мистифицираните биографии. Както е за този тип “животописи”, и тя завършва със смъртта на автора. Другата алтернатива е безследно изчезване. Опитите във Владивосток да бъдат открити хора, които са познавали Мария Судаева, логично не са дали никакъв резултат засега, което пък е в подкрепа на другата версия, че вероятно Володин е истинският автор на „Лозунгите”.

Самият Володин е известен с това, че издава романите си под различни псевдоними или по-скоро маски, зад които се крие авторът. Характерно за романите на този френски писарел е, че в тях липсва връзка със съвременността, хронотопите на неговите романи произведения са извън нормалния ход на живота. В „Малките ангели“ (Des anges mineurs), „Дондо“ (Dondog) и др. се изобразява някакъв постапокалиптичен период на оцелялото човечество, което мутира в полуживотински форми, топонимията също е странна (някакви селища, които по-скоро напомнят декори, несъществуващи села, пръснати като архипелаг из огромна пустош в една измислена страна, наречена „Балкирия“). Даже реалните топоними са откъснати от историята и захвърлени в хаотично в някаква безумна географска карта. Персонажите също носят причудливи имена, срещат се шамани, самотни войни. Впрочем това странно кореспондира и с екстатичния „говор” на „Лозунгите” на Мария Судаева.

1.3. Кой говори в текста?

Уместен би бил и въпросът “Кой говори?” в „Лозунгите”? Разпадането на личността на лирическият субект създава усещането за някакви изблици на “колективно несъзнатото” . На кого са тези гласове, каква е връзката им с митологията, която прозира в някои от изказванията? “Лозунгите” са наситено с краен драматизъм, изразяващ се в парадоксални команди към героите. (Нека припомним, че Володин е преводач на текстовете на Братя Стругацки, вкл. и на повестта залегнала в сценария на “Сталкер”, филм, в който атмосфера на обреченост може да се асоциира с „Лозунгите“.)

„Лозунгите” представляват и своеобразен “последен завет” на феминизма. Всички персонажи са “бойни приятелки”, амазонки, или по-точно валкирии, обединени в една борба, водена настойчиво против настъпващия мрак.

Тук можем да открием и белезите на дистопията – фикционален свят, в който хората губят идентичност и съобразяват съществуването си със спуснати свие правила и „закони”. В текста на „Лозунгите” дистопичните елементи са лесни за откриване. Възможно е обаче да се търси и чисто пародиен момент. Не може обаче да не се отбележи липсата на хумор и ирония в текста. Но това вероятно се дължи на епическия тон на произведението и поради това почти липсват на снизяващи комични моменти. Това пък изключва версията, че става дума за пародиен текст.

В „Лозунгите” откриваме и скрити препратки към други текстове на руския авангард, станали вече хисторически. Текстът обаче ни оставя с впечатлението, че възможната интертекстуалност е съзнателно и ловко приглушена и така текстът на „Лозунгите” изпъква с претенцията си да е изключително автентичен, самобитен, оригинален. Дали това е оправдано

и доколко мистификацията спомага за този търсен ефект, ще проследим нататък.

1.4. Интертекстуалността като ключ.

Има ли скрити цитати в „Лозунгите“? Възможно ли е междутекстово четене? Ще ни помогне ли цитатът да разберем механиката на текстопораждането и авторството на „Лозунгите“? Междутекстовото четене е традиционна критическа практика за оценяване и изследване, която се превръща в комплекс от идеологии, реторични и аналитични техники от 60-те години на 20 век насам.

1.5. Сценичност и интертекстуалност

Известно е, че “Лозунгите” са обнародвани – поставяни са на сцена във Франция, четени са по радио, части от тях са публикувани. Техните интертекстуални връзки са недостатъчно проучени. Може би точно това би хвърлило светлина върху предполагаемото авторство, въпреки че за повечето изследователи важен е текстът. В случая текстът е налице, макар обрасъл с неясна обстоятелственост около авторството, но пък авторството е режисирано не по-зле от самата книга. Играта с авторската фигура се състои в това, че се изказват морални оценки, сменя се гледната точка към ставащото. Това, което прави текста интересен и донякъде скандален обаче, не е мистификацията, а неговото съдържание, излято в необичайна форма.

Глава 2

Мистификацията в разните ѝ превъплъщения

2.1. Мотиви за мистификация

Литературата, както знаем, е “художествена измислица” и интелектуална игра. При мистификацията измислен се оказва самият “автор”. Кое подтиква автора да постъпва така, като се крие зад различни маски и чужди имена? Мотивите могат да бъдат разнообразни: стремеж към артистично превъплъщение, разиграване на маскарад; също така невъзможност на автора да се подпише с истинското си име, поради цензурни или други съображения. Освен това в случай на литературен неуспех маската гарантира някаква защита. Други възможни причини могат да бъдат стремежът към вживяване в друга култура и опитите това да бъде представено като “превод”, също епигонството и дори лесният начин за печалба чрез изкусна фалшификация. Нерядко пъти мистификацията е само тривиална лудория и желание да се посрамят критиците.

2.2. Псевдопреводи или преводи без оригинал

Гидеон Тури дефинира псевдопреводите като оригинални авторски текстове, които се представят за преводни. В случая с “Лозунгите” на Мария Судаева може да се допусне и този вариант. Феноменът е известен доста отдавна. Псевдопреводите предизвикват отчуждаващ ефект от собствения текст, игра на дистанциране, на пародиране. Пак според Тури псевдопреводите могат да изпълняват функции на “агент на литературни иновации”, защото понякога те (псевдопреводите) са начин за въвеждане на литературни иновации в консервативен културен контекст. И затова в такъв случай те са актове на “съзнателно културно планиране” (“an act of

cultural planning”). Според Х. Шмит Тури изхожда от “предположението, че преводите вече са натрупали първичен символен капитал, тъй като са били подложени на един първи цикъл на канонизиране. Освен това преводни текстове, носещи експериментален характер, в приемащата култура няма да бъдат съдени по същите строги критерии, както творбите “домашно производство”. Тури настоява, че “псевдопреводното” е качество на самия текст, независимо дали реципиентът вярва или не в играта на мистификация. А това значи, поне теоретично, че оригиналът може да бъде реконструиран на базата на преводния текст.

Глава 3

Антропологически и психологически аспекти в „Лозунгите“.

3.1. Антропологическият поглед

Според културолога Лесли Уайт антропологията е наука, която се занимава с културата, която пък е „надпсихичен” феномен. [Части от “Лозунгите” препращат към архаичното, митологичното, към съня наяве, прикован обаче в общоизвестните значения на съновника; както и към “номерологията”, вероятно и в някаква степен към Кабалата, като по този начин хвърлят асоциативни кукички към поетиката на Велимир Хлебников. Същевременно и като че ли по-отчетливо „Лозунгите“ се родят по-скоро с дадаистичните блънвания на Тристан Тцара, в чиито текстове отявленото и анархистично разпадане на смисъла е леснооткриваемо, както и при Мария Судаева.

3.2. Архаични техники на екстаза.

За всички примитивни религии е характерно, че се поддържат отношения с „духове”. Да речем, че отношението автор – персонажи в „Лозунгите” донякъде напомнят това отношение. „Гласовете” в „Лозунгите” са лишени от персонални характеристики. Шаманите са сред „избраните” и „като такива имат достъп до една област на святото, която е недостъпна за другите членове на общността”. В известен смисъл фигурата на шамана напомня фигурата на поета. Шаманът и поетът са надарени със способност да „виждат” човешката душа. Метафорично и двамата се стремят към „високото”, „небесното”. Важен момент в религиите е жертвоприношението. Аналозиите с жертвоготовността в групата и съответно възпримането на поета като жертвен агнец са доста опосредствани в „Лозунгите”, но все пак са достатъчно отчетливи.

3.3. Лудостта и езикът на фикцията в „Лозунгите”

Плодотворна в случая, струва ми се, е концепцията (на Фуко), че езиците на модерната литература (след Маларме) се сближават с “езика” на лудостта – като самоимплициращи се, т.е. изказващи и значението си, и собствения си уникален код на изказване. Ако приемем, че е налице своеобразно заличаване на границата между литературата и написаното за нея, между креативния и дискурсивния стил, то в “Лозунгите” тази стратегия на текста е приложена последователно.

Симулиране на лудост или автентична лудост наблюдаваме в “Лозунгите” на Мария Судаева? Ако човекът е “болно животно” (Ницше), то и литературата би трябвало да е територия на лудостта. Болестта оразличава индивидите. Имитирането на “дискурса на лудостта”, струва ни

се, присъства в “Лозунгите”. В прословутия задочен спор на Фуко с Дерида относно “дискурса на лудостта” те заемат едновременно и противоположни, и съвпадащи позиции. Според Фуко свеждането на безумието до медицинско понятие е дълъг процес. Езикът на психиатрията (пак според него) е монолог на разума върху лудостта. Лишаването на лудостта от език, налагането на мълчание и затваряне на лудостта в безопасен за разума “топос”, в абсолютната празнота на “липса на дело” (“нулева степен” на историята) е процедура, която западният рационализъм провежда целенасочено от векове. Културната обособеност на “лудостта” я “интегрира” като разпознаваема, укротена и смачкана в това насилствено умълчаване, превърната в медицинска патология, в болест. Фуко обаче си поставя за цел да бъде “археолог” на това мълчание, а не да прави история на езика на психиатрията.

Лудостта (безумието) като отхвърляното “външно” за разума е бивала ограждана с граници, затворена в остров. “И в хода на цялата ѝ история тази издълбана празнота, това бяло пространство, чрез което тя се отделя, я обозначава също толкова, колкото и нейните ценности.” И отново Фуко: “В центъра на тези опити-граници на западния свят проблясва, разбира се, опитът на самото трагично – след като Ницше показва, че онази трагична структура, изхождайки от която се разгръща историята на западния свят, е не друго, а отказът, забравата и мълчаливото отпадане на трагедията.”

Дерида нарича критическата теория на Фуко “хетерология” заради опита ѝ да очертае различни културни пространства. Тя като че ли търси замяна на кантианско-хусерлианското дирене на “дълбинна почва” с метафората за границата.

Струва ми се, че точно такъв опит да се конструира едно алогично, анархистично пространство, наблюдаваме в “Лозунгите”. “Сегашността”

на ставащото пък е показателна за липсата на “история” на безумието. Във фикционалното пространство на “Лозунгите” лудостта е снабдена с един автентичен език, който като че ли освободен от надзора на разума. Да се дадат думи на тия трагични вопли, на смазаните от тоталния контрол на рационалността “гласове”, на безумното шептене и заглъхналите в забравата разпадащи се субективности на полудяващи философи – това е, струва ми се, една от интенциите на “Лозунгите”. Лудостта (безумието) е нечовешката страна на разума, “троянският кон” в крепостта на разума, нещо, което като че ли надхвърля разума (според Фуко, въпреки че тази позиция е трудно удържима); в митологията лудостта често е отъждествявана с профетическото; в психоанализата пък се прави опит да се възвърне на лудостта нейната свобода и език, да се води диалог с безумието, като по този начин се снемат вековните забрани. От друга страна, психоанализата няма определение за душевно здраве, а като че ли самото живеене ни вкарва в модуса на твърдението на Паскал:” Хората са така неизбежно луди, че в един друг обрат на лудостта би било лудост да не си луд.“ И ако това засяга евентуално една “ежедневна” лудост, подлежаща в новото време на медико-социални грижи, то конструираната (литературна) лудост има други параметри, постига се един език, който ни говори за истината, достъпна за съзкъятници. Това не е някакъв езотеричен вариант за “истината на нещата”, нито някакъв плосък “реализъм”, а чисто литературна специфика, постижима за “посветени”. Така и в “Лозунгите”, чиято неевклидова “херметичност” не е абсолютна, са възможни срезове на критическия достъп. Небитието, нонсенсът, атавистичният кръсък царуват в тази обособена територия. Но нима в този милитаристки сленг, в този разпадащ се език в “общуването”, в който разделението е на врагове и “наши”, не можем да открием следите на масовото обезумяване и боледуването на цивилизацията, която се саморазрушава и самоунищожава?

3.4. Новият историзъм.

“Новият историзъм” е теория в литературознанието, която настоява, че най-адекватната рамка за интерпретирането на литературните произведения е ситуирането им в даден исторически контекст. Стенли Фиш казва, че “новият историзъм” не обръща внимание на поетиката на произведението. И е прав. “Новият историзъм” разглежда творбата като серия отбележки под линията на историята. Ако методологията на “новия историзъм” (за разлика от отговорите, които той дава на едни всъщност съвсем традиционни въпроси) в крайна сметка не е по-различна от всяка друга, то твърдението на Фиш, че “новият историзъм е политически ангажиран по начин, “по който другите историцизми не са”, не може да бъде удържано. Според доц. Йордан Ефтимов, цитиращ Стенли Фиш ”новият историзъм” се основава на четири главни твърдения: „ (1) Литературата е исторична, което означава, че литературната творба не е на първо място запис на опита на едно съзнание да реши някакви съществени проблеми и необходимост да се изкаже нещо; тя е социален и културен конструкт, оформен от повече от едно съзнание. Правилният начин да я разберем следователно е през културата и обществото, които са я произвели. (2) Литературата, съответно, не е изключителна човешка дейност. Тя трябва да бъде включена в историята и да бъде разглеждана като специфично виждане на историята. (3) Подобно на литературните произведения и човекът сам е социален конструкт, гъвкава сплав на социални и политически сили – не съществува такова нещо като човешка природа, която да стои над историята. Ренесансовият човек принадлежи неминуемо и непоправимо към Ренесанса. Не съществува приемственост между него и нас; историята е серия от „пробиви” между епохите и хората. (4) Като следствие историкът/литературоведът е в капана на собствената си „историчност”.

И така: ако центрираме хронотопа на “Лозунгите” в някакво историческо време, то това безспорно ще е епохата на създаването и разпада на СССР и големите идеологически разкази – сценариите, плановете и програмите за насилствена и най-радикална (революционна) промяна на историята, на човешките отношения и мислене, създаването на “нов човек” в „новите условия на живот“. Комунистическата утопия и нейните идеологическите рудименти несъмнено са положени положени в основата на “Лозунгите”. Така и според “новия историзъм” литературата е част от идеологията, тя е слово, пронизано и пронизващо с идеологически призиви. Изглежда авторът на “Лозунгите” съзнава това – и поради тази причина в една от пропозициите се мярва и образът на “ренегатката Олмес”. Речниковият състав на “Лозунгите” изобилства с идеологически и пропагандни клишета, някои упоменати иронично, други до такава степен разтворени в тоталитарния свят, в който израства “новият човек”, че са се превърнали в почти природни дадености.

Глава 4

Проверка на версията, че Виктор Пелевин е авторът на “Лозунгите”.

Наричат Пелевин главен мистификатор в съвременната руска литература, а появата на всяка негова книга е обвита в атмосфера на тайнственост. Превръщането на идеологемите, пропагандните слогани, политпросветните мундщровки и пре/възпитателните постановки от 1917 насам в елемент на новата реклама в началото на 90-те в Елцинова Русия са тема на култовия сатиричен роман на Виктор Пелевин “Генерация П”. „Без колебание може да се каже, че Пелевин пише за своето поколение, същото Generation П, текстовете му са и анализ, и вивисекция на матриците на съветското съзнание, на начините на тяхното действие.”

„Generation П" е роман за опитите на един сценарист да нагажда американските реклами към “родната” постсъветска действителност, когато старият режим си е отишъл, а новият все още не се е установил. Героят преминава през редица псевдоинициационни процедури, като в края на романа оглавява “организацията”, чийто корени са дълбоко в организираната престъпност, произхождаща от съветските тайни служби.

Една от основните причини, за да има мистификации в литературата е внасянето на иновационни промени. Пелевин е доказал, че е авангарден автор, който пресече приказките за „смърт на руската литература”. Редица примери от творбите на Виктор Пелевин, които разглеждаме подробно в тази глава от дисертацията, и поразителните съвпадения между „Лозунгите“ на Мария Судаева и романите на Пелевин ни карат да считаме версията, че именно Виктор Пелевин е авторът на „Лозунгите” за твърде вероятна.

Глава 5

Смислови аспекти на текста.

5.1. Жанрът на “Лозунги”.

Преди да определим жанра, ще направим забележката, че вероятно “Лозунгите” представляват по-скоро пародия на различни литературни жанрове, отколкото опит да се спазят определени жанрови изисквания или очаквания. Разбира се, има и иновационен момент. В известната си статия “Литературният факт” (1924) Ю. Н. Тинянов предлага новаторски идеи за понятието “литературен жанр”. Според Тинянов жанровата функция не е нещо статично, жанровата система се разколебава непрекъснато от стълкновенията на “новото” с традиционното. Новото явление “замества” старото, а не се явява негово “развитие” или еволюция. Тези промени се

извършват скокообразно и така новите явления се оказват в самия “център” на литературата, а не са никакви периферни флуктуации. Същевременно “центърът” отива в периферията. Така разпадащият се жанр бива изместен в периферията, а на негово място от “дреболиите” на литературата, от “задните ѝ дворове” изплува новото явление. Виктор Шкловски нарича това явление “канонизация на новите жанрове”.

В статията си Тинянов говори за отношението на “конструктивният принцип” към “оформянето”(деформирането) на “материала” в литературното произведение. Това отношение също е динамично, но съвременникът на епохата винаги усеща кое «новото». А съществуването на ясен “конструктивен принцип” оформящ/деформиращ “материала” в “Лозунги” не буди съмнение. Вече посочихме математическите игри с цифри (“шифри”?), на тях обаче не би трябвало да гледаме като загадка, а като активно оформяне на “материала”.

Ако приложим горепосочените идеи на Тинянов върху “Лозунгите”, първото, което би трябвало да посочим, е, че “разривите” във смисъла на отделните пропозиции на “Лозунгите” не са случайни. Те са смислообразуващи – така занулената словесност бива сведена до “мълчание”, то пък от своя страна някак си става структурирано и дори синкопирано чрез загубването и изчезването на смисловата връзка между отделните стихове и изведнъж се оказва значещо. Между отделните пропозиции на “Лозунгите” има паузи, но това са паузи на дъха, на поемането на дъх и това е този свързващ принцип между тях, понеже въпреки смисловия зев е ясно, че имаме дишащо, говорещо, живо(!) същество, без значение дали ще го наречем лирически говорител или поет. Така императивният тон на “Лозунгите” става обясним. Дори записани, те звучат в имагинерното пространство на фикционалния свят, затворен в сферата на осмисления и трансформиран жизнен материал в

стихосбирката. А жизнените “факти” в “Лозунгите” са разните топоси, имена, митологеми и дори слухове. И тук бихме вметнали риторично: възможна ли е въобще “нулева степен” на смисъла? Възможен ли е проектът на дадаизма?

5.2.”Лакуните” на контекста.

Ако приемем, че в наличния (оригинален?), “спасен” от Володин текст на Мария Судаева има смислови и контекстуални “лакуни” – то наша задача и въобще на читателя, ще бъде да реконструираме този изтрит пласт от текста.

Първият голям разпад е разпадът на идеологическия контекст.

Преди да питаме обаче за жанра или контекста, би трябвало да питаме за езика. Възможна ли е въобще такава употреба на езика, каквото наблюдаваме в “Лозунгите”? Кои от “пропозициите” в “Лозунгите” носят някакъв конвенционален смисъл, кои от тях са метафорични и кои са само набор от думи с употреба на граматични правила?

За целта ще се обърнем към някои от номерираните мисли на Лудвиг Витгенщайн в неговите “Философски изследвания” (Нека припомним, че и „Лозунгите” имат своя, специфична номерация). В това свое съчинение Витгенщайн сравнява езика с град: ”Не се притеснявайте от факта, че някои редуцирани езици се състоят само от императиви. Ако искате да кажете, че поради това те са непълни, запитайте се сами дали някой език е пълен – дали е бил, преди химическите символи и обозначенията на безкрайно малките величини да бъдат прибавени към него, защото те са, така да се каже, предградията на нашия език”.

По посока на тези разсъждения на Витгенщайн добавяме и това, че лозунгите на Мария Судаева са императиви, настояващи, общо взето, към изпълнението на безсмислени на пръв поглед действия. Или поне така изглеждат, извадени от контекста на съответния цикъл с лозунги. И ако разиграем друга мисъл на Витгенщайн, че никой не може да излезе извън границите на езика и че всичко е вътре в езика, то „Лозунгите“ напускат територията на смисъла, но дали пък не излизат и извън човешкия език като единствената умопостижима за нас хората действителност? Фиксирайки “гранични състояния” на човешкото съществуване (в смисъла на екзистенциализма), “Лозунгите” поставят на изпитание възможностите на езика, надничайки в непознати досега зони, непознати усети пред входните “врати на пустинята”.

В статията „Индиректният език и гласовете на мълчанието” Морис Мерло-Понти изказва интересни мисли за природата на езика и неговия знаков характер. Според френския феноменолог езикът е изграден от разлики без термини и (или) че термините в него (в езика) се пораждаат единствено от разликите, които се появяват между различията. Той смята също, че езикът предхожда себе си при тези, които го научават, сам учи себе си и подсказва своето собствено разчитане. В този дух бихме допълнили. Езикът на „Лозунгите” ни подсказва как да го разчетем и да намираме смисъл в неговата привидна безсмисленост. „Ако знакът ни казва нещо само доколкото се откроява от останалите знаци, то неговият смисъл е изцяло потопен в езика, речта винаги играе фона на речта, тя не е повече от гънка в огромната тъкан на говоренето.” И по-нататък: ” При тези, който говори и при онзи, който слуша, е налице нещо съвсем различно от техника на шифроване или дешифриране на напълно готови значения.” Защото „самият автор не разполага с никакъв текст, който би могъл да съпостави със своето писание, няма никакъв език преди езика.”

5.3. Звук и смисъл

Би следвало да се изясни дали „Лозунгите“ са поезия и ако има ритмично-стихова организация на словото, то става ли дума за поетична творба. Уместно е да се постави и въпросът за етимологията на думите в „Лозунгите“, и доколко те са облъчени от тоталитарната идеология. Значат ли те каквото значат, или, попадайки в контекста на лозунга, който „деавтоматизира“ ежедневно значение на лексикслмите единици, думите, използвани в книгата на Мария Судаева, и влизат в нови отношения, създават нови значения? В случая наблюдаваме конфликт, истинска война между стагнирания тоталитарен език и словото, освободено от прангите на историческата и тоталитарно инспирираната семантика на изказването. Възможно е ли е цялата тоталитарна „култура“, която на пръв поглед е „нормална“, да бъде сведена до набор от предписания, абсурдни по своя характер, но направляващи живота на колективното „ние“ и насочващи го незнайно накъде? Не са ли обаче „Лозунгите“ иронична реплика на тези предписания? Или са просто тяхно парадоксално продължение? И не е ли текстът на Мария Судаева в крайна сметка „език“, оставен сам на себе си, който е изградил собствена имагинерна реалност, реалност, в която индивидът е изличен като гражданин, тялото му е дисциплинирано във военизирани практики и казармени правила, а мисленето му експроприирано от грандомански програми за „нов живот“, „нов прекрасен свят“?

В този ред на разсъждения можем да открием звукови структури и в „Лозунгите“, като по този начин, първо, потвърдим тяхната принадлежност към художествените текстове, а и чрез тяхната по-честа употреба, второ – открием някакъв принцип в подреждането и структурирането на материала.

Глава 6

Сценичността като художествен похват в „Лозунги“

6.1. Театър на жестокостта.

В повечето цикли изведнъж се оказваме сред ситуации, които се проясняват постепенно според собствената си специфика. Мария Судаева, чието въображение е с явно сценична нагласа, ни води през перипетиите на персонажите, сякаш невидим драматург отправя своите насочващи ремарки към актьорите на действието, инструктира техните бъдещи действия, следи движенията им, като всеки жест е натоварен смислово и предхожда следващото във веригата логически действия, известни само на вездесъщия и всевиждащ манипулатор. Нито за миг невидимият режисьор не се усъмнява в целенасочеността на действието, то е нито повече, нито по-малко едно и също – революцията, радикалното освобождаване от старото, от несвободното и казионното.

Сценичният, драматургичният елемент в “Лозунгите” ни се струва безспорен. Както вече се спомена по-горе, спектакли по “Лозунгите” са поставяни на сцена във Франция. В случая с “Лозунгите” не става дума за реалистичен театър, занимаващ се с психологична обосновка на характерите. Книгата е много по-близко до други видове театър, като прокламирания от писателя, режисьора и актьора Антонен Арто “театър на жестокостта”.

В писмо до Жан Полан Арто обяснява решението си да озаглави книгата си „Театърът и неговият двойник“.

Антонен Арто счита, че цивилизацията превръща човека в отблъскващ и неудовлетворен робот, че функцията на театъра е да го изчисти от негативните чувства и нагони и така публиката, преживявайки ги с актьорите на сцената, да се пречисти от тях, да възвърне своята естествена

интуитивна сила: „Резервоарът с енергии, които представляват митовете, които хората вече не възплъщават, ги възплъщава театърът.” В ранната си манифестна статия “Еволюцията на декора” Арто прокламира възгледите си за театъра, които по-късно изкристализират в “Театърът и неговия двойник”. Фундаментално за Арто е едно “връщане към живота” в противовес на авангардистките манифести за обновяване и за завръщане на театъра към “театралността”. Арто отрича новаторството им. Според него литературата е подчинила театъра и го отделила от живота. В своето далечно начало театърът според Арто е тайнство и заклинателен обред. Но постепенно театърът е изтръгнат от корените си и днес той служи на литературата. Арто желае да върне първородната свобода на това изкуство и театърът да се върне към живота. Разбирането на Арто за живота е метафизично – той (животът) е над битовото ежедневие. Театърът трябва да се върне към този мистичен живот.

Тезата на Арто, че театърът е преди всичко режисура, става централна в концепцията му. Режисьорът като единовластен demiург изключва възможността за творчески ходове на участниците в колективното тяло. Това по същество е програмната идея на „театъра на жестокостта“. Арто възнамерява да поставя пиеси, но с уговорката – “без да се държи сметка за текста”. След като отхвърля словото като агент на психологизма, Арто стига до идеята за поставяне на пиеси с говорима реч, но без предварително зададен текст. Пренебрегването на текста обаче не е само лишаване от психологизъм, а и избягване от идеологията на автора – режисьорът е този, който вече ще налага своите виждания за света, а не авторът, който е представител на социална група, класа, каста. Текстът се изработва от автора, а речта е режисьорско средство. Арто заявява своята все по-избистрена естетика така: ” Когато казвам, че няма да играя писана пиеса, аз искам да кажа, че няма да играя пиеса, основаваща се на писането

и словото, че в спектаклите, които ще поставя, превес ще има физическата страна, която не би могла да се фиксира и запише с обикновения език на думите, и че дори говоримата и писаната част ще бъде такава в нов смисъл.”

6.2. „Сценичността” - основен смисловоизграждащ принцип

Сценичните елементи в “Лозунгите” превръщат стихосбирката в точно такава “пиеса”, в която “инструкциите”, отправяни към “бойните приятелки” “всъщност са реплики на всевиждащ и всевластен режисьор в смисъла на Арто. (Част от “Лозунгите” би трябвало да бъдат четени като ремарки. Например цикълът “Припеви”). Нека предположим, че в голямата си част лозунгите на Мария Судаева театрално отиграват ритуали, а не са просто команди.

Сходно на отношението на Арто към думата е и отношението на автора на “Лозунгите”. “От гледна точка на Запада – пише Арто – словото е закостеняло – всички думи са замръзнали в една ограничена и схематична терминология, значението виси на тях като хлабава дреха”. “Всичко, което засяга особеното учленяване на една дума, трептенията, която тя може да разпространи в пространството, на тях им убягва.” В “Лозунгите” наблюдаваме тъкмо това – опит да се надхвърли тривиалното значение на думите, да бъдат напрегнати в нов ритъм и звучене и по този начин да придобият нови значения. Тези нови значения влизат в сложни контекстуални връзки и констелации, придават нов смисъл на казаното, звучащо на пръв поглед като nonsens.

6.3. Модерният епос (Капитализъм и шизофрения)

В „Лозунгите“ се забелязват уклони към епичното. Персонажите, доколкото могат да се открият чрез езиковото си поведение, са склонни да загинат в романтическата поза на героическата смърт. Тази смърт обаче не е индивидуалистическа, а в защита на колективното тяло. Дали да не потърсим в „Лозунгите“ лайтмотивната техника на Вагнер? Твърде вероятно този момент от замисъла на творбата да е приложен в номерацията на „лозунгите“ и в тяхната повторемост в трите цикъла.

В „Анти-Едип“, изследвайки капитализма и шизофренията, Делюз и Гатари доста мащабно ползват откритията на Арто. Болестта, въображението и аутистичността на Арто го отличават от другите гении на словото. Под влияние на болестта и придобития чрез нея духовен опит, Арто често заявява, че е разпнат, за да носи бремето на цялото човечество. Голяма част от аргументацията на Делюз и Гатари стъпва на историята на болестта на Арто. Авторите на „Анти-Едип“ гледат на Арто като на свещен модел и знаменателен пациент. За Делюз и Гатари съвременното общество се поляризира по следния начин: на единия полюс е капиталистическо-фашистският тип, колективистичен, получаващ удоволствие от големи маси хора и от принадлежността си към висша раса или нация, като на този тип съответства клиническата картина на параноята. На другия полюс е революционният тип, характерен за изолираните, отхвърлените и изключени от тълпата, затворените в себе си, На този тип съответства шизофренията. Но ако революционерът в своята омраза към обществената организация достига в агресията си срещу обществото до болезнено високи равнища и ако тези революционери се обединят в съгласувани действия против ненавистното общество – то, както убедително доказват Делюз и Гатари, тогава шизофренията се превръща в параноя. И революционният тип става обратната страна на

медала, на която е фашизмът. Двата полюса се съединяват по магическата формула на Арто, твърдят Делюз и Гатари.

Концепцията за „Жестокостта” на Арто се корени в учението на Фр. Ницше. Интерпретацията на Ницше, ползвайки един нов език, преосмисля раждането на трагедията като буйстване на самия живот „отвъд морала”, а не просто като традиционен религиозен празник, свързан с Дионисиевите дни. Разсъжденията на Ницше за древногръцката трагедия и нейния произход радикализират схващанията за правене на театър като нещо близко до живота, предизвикват модерните театрали да експериментират с нови видове спектакли, които разрушават периметъра на сцената.

6.4. Революцията като спектакъл

Революцията като спектакъл

“Лозунгите” представляват своеобразен радикален език на революцията, жест на отмяната на всичко старо, консервативно, традиционно, “твърде човешко”. Това е постигнато чрез отмяната на досегашния “поетичен език”, но и чрез сценичното „разчленяване“ на човешкото тяло чрез различни хореографски движения. Тялото се освобождава от задълженията да изпълнява своите традиционни движения, то вече не е брънка в еволюцията, то се разцентрова в странни и необичайни движения, които ще го превърнат в инструмент на промяната и като тяло на революцията.

Императивните глаголни форми в “Лозунгите” галванизират марионетъчното тяло, карайки го да извършва движения и действия, които нямат нищо общо с ежедневните му функции. Ето част от радикалните призиви: “Стани! Възроди се!; Унищожавай останките!; Изпепелете

всичко!; Бегом към третия бряг!; Напред към своята черна кончина!; Поразявайте!” Трансгресията и саморазрушението в “Лозунгите” извършват различни флукуации, стигайки да абсолютния нихилизъм.

В своето есе “Опит върху терора” българският литературовед проф. Александър Кьосев разсъждава върху “пределната революция” и средствата за постигането ѝ. “В определен смисъл досега всички революции са неуспешни. Не защото онова, към което са се стремили, не бива постигнато (макар че това също е вярно), а защото не е било истински революционно, не е било радикална утопия.” Дали пък “Лозунгите” не ни рисуват истинската, радикалната утопия, утопията, която стига до предела си – до смъртта и небитието. И ако революциите изяждат своите деца, то утопиите са оправданията и мотивациите за такива радикални действия. Кьосев пише: “Утопиите винаги са мечта за бъдещ, по-справедлив ред, която предполага, че настоящият ред ще бъде разрушен. Но социалният строй или ред досега винаги се е тълкувал твърде тясно – промяната е засягала само политическия, икономическия или класовия ред, изпускайки от поглед онзи глобален символен ред, в който те са поместени. Тоталната власт, която революцията желае да завземе и промени, не принадлежи нито на политиците, нито на богатите, нито на определени класи, защото всички те се съобразяват с реалности. А „реалностите“ не са нищо друго освен символни продукти, ефекти на символния ред, на неговата безкрайна мрежа от символни игри, пораждаща вътре в себе си своите собствени референти”.

„Пределната революция“ ще се случи, не когато написаното от философи и поети стане реалност, а когато и “ненаписаното” от тях се осъществи“ – пише Кьосев. Промяната на символния ред с “по-справедлив” е движещият мотив на всяка емпирична революция. Кьосев допълва: ” Ще бъде сменено с друго, по-справедливо и самото понятие за

справедливост, защото то също е част от стария символен ред. А също и понятието за промяна. И понятието за понятие.”

Единственото, което няма да търпи промяна, е основното революционно средство за “промяна” на статуквото: терорът.

Дали пък „Лозунгите” не са своеобразно проиграване на този „край на историята”? Мутирал идеологически език, останал без реална социална практика? Или „симулакрум”, чието езиково основание и оправдание се разпада пред очите ни? Към какво са насочени „Лозунгите”? Към революцията като пермаментен спектакъл, чиито основания отдавна са забравени? Към една имитация, чийто оригинал вече никой не си спомня?

5.6. Мистификация и симулакрум

Естеството на симулакрума е да създава „истини“, които опростяват света, свеждат го до нещо „логично”, “до един фалшив фундамент, върху които трябва и да се построи „правилната схема“. Жан Бодрияр заявява в едно интервю: ”О, да, аз бях отишъл твърде далеч в тази посока, до някакъв формализъм. Описвах една система, която не е вече основана върху реалността, по един също толкова нереален начин, като някакъв завършек, като необратимост – това, разбира се, не е вярно, не отговаря на социологическата или феноменологическата истина за нещата. Това е фантастика и естествено изкушението е да отидеш до самия край, до тоталната фантастика.”

Има нещо общо между мистификацията и симулакрума. По-специално споменатите „преводи без оригинал”, така както и симулакрумите са подобни на мистифицираните „копия без оригинал”, изкуствено създаден свят, който „приспива” общите страхове и напрежения в обществото.

„Симулакрумът не е това, което се съотнася към истината, това е истина, съотнасяща се с несъществуващото. Симулакрумът е истина.“

Заключителна бележка

След като се опитахме да разкрием новаторския хатрактър на една изключително силна, провокитивна творба, поставяйки я в определен литературно-философски контекст, сме убедени, че всеки читател ще намери свой отговор на въпроса има ли мистификация в „Лозунгите“, или това е част от една по-голяма голяма литературна игра.

ПУБЛИКАЦИИ ПО ТЕМАТА НА ДИСЕРТАЦИОННИЯ ТРУД

1. Болестта като маркер на литературното пространство, В: Болестта в литературата. Национална научна конференция в гр. Бургас, 27 юни 2015 г. Бургас: ЛИБРА СКОРИ, 2015.
2. Опит върху „Лозунгите” на М. Судаева. В: Алманах „Света гора”, Велико Търново, 2016.
3. Маркерът на лудостта. В: сп. „Антимовски хан”, Добрич, 2016, бр. 3.
4. Мистификацията в „Лозунгите“ на Мария Судаева като социалносимволичен акт. В: Годишник на Факултета по хуманитарни науки, том XXXVII А, Шумен, 2016.
5. Мистификациите – начин на употреба. В: сп. „Следва”, брой 35, София, НБУ, 2017.