

Катерина Б. Кокинова

Институт за литература, Българска академия на науките

katherina.kokinova@fulbrightmail.org

ORCID ID 0000-0002-5329-5872

Четене „на прага на съня“ у Владимир Полеганов¹

Katherina B. Kokinova

Institute for Literature, Bulgarian Academy of Sciences

Reading “at the doorstep of dreaming” in Vladimir Poleganov

Abstract

The article studies the implied reader of Vladimir Poleganov’s “The Other Dream”. The novel models a reader capable of perceiving nonlinear narrative and palimpsest worlds. The other world is built up as a product of reader reconstruction and thus the novel stages the act of reading as an oneiric experience.

Keywords: implied reader; strategy; repertoire; Wolfgang Iser; Vladimir Poleganov

Какъв имплицитен читател моделира „Другият сън“ и какви умения и компетенции се очакват от него? Какви са функциите на стратегията и репертоара на произведението? В търсене на отговорите на тези въпроси през инструментариум, колективно разработен въз основа на теорията за естетическото реагиране

¹ Това индивидуално изследване е част от рамковия изследователски проект ЧИТАТЕЛСКИ ПРАКТИКИ В БЪЛГАРИЯ 2018 Национален интердисциплинарен проект, изследващ състоянието на четенето и грамотностите в България, Финансиран от ФНИ по договор: ДН20/1 от 11.12.2017. Базова научна организация: Софийски университет „Св. Климент Охридски“.

Ръководител: проф. Александър Къосев.

на Волфганг Изер по проект „Читателски практики 2018“ (ръководител Александър Кьосев), ще бъде разгледан актът на четенето в дебютния роман на Владимир Полеганов „Другият сън“ (2016, награда „Хеликон“ 2017).

Интертекстуалността на творбата е подчертана още от заглавието, в което може да се чуе както „Другият град“ (1993, преведен на български от Добромир Григоров) на Михал Айваз (добре познат на Полеганов), така и темите за отвъдността, другата реалност. По този начин още оттук читателят е подготвян да „види“ един свят на невъзможното и невероятното и като че ли е структуриран откъм очакването за много висока литературна и кино култура.

Светът на невероятната онирична, но „съвсем лична, съвсем моя реалност“ (Полеганов 2016: 70) започва да се изгражда с мотото от Лукиан, чийто цитат в пълнота гласи:

„На богатите дрехите са от фино меко стъкло, а на бедните от медна тъкан. По ония места има много мед и го обработват, като го навлажняват също като вълна. Колебая се дали да кажа какви са им очите да не би невероятността на това, дето ще река, да накара някой да помисли, че измислям. Все пак ще го кажа. Очите им могат да се вадят. И ако някой рече, маха си ги и става сляп, додето не реши отново да вижда. Тогава си ги слага и гледа. Често се случва да си загубят своите и да използват чужди, за да гледат. А някои, обикновено богатите, имат и повече, които им стоят настрана. Ушите им са листа от платан. Само на тия, които се раждат от жълъди, са дървени“ (Лукиан 1976).

Следващият пасаж в праобраза на научната фантастика „Истинска история“ завършва с думите: „А който не вярва, че всичко това е така, ако му се случи някога да иде там, ще се убеди, че говоря истината“. Мотото в романа на Полеганов спира до настояването за истината (вече проблематизирайки сън–реалност, идеално–реално), но имплицитно съдържа заявения акт на разказване, както и напрежението истина–измислица от Лукиановото предупреждение „като достоверни и истински съм разказал какви ли не измислици“. Така този паратекст функционира като подготовка за читателя за въвеждане в необичайното, откъдето тръгва разказът в „Другият сън“. Почеркът е подчертано енигматичен, търсещ израз за необозримото и думи за неназовимото. Така системно се буквализира и проблематизира

зависимостта език – свят (пр.: изреченията образуват купчини, вж. Полеганов 2016: 97).

Романът може да бъде разглеждан като представителен за транснационалната литература. Привидно публиката е максимално широка в културно отношение чрез разпознаваеми научно-фантастични мотиви от „Матрицата“ (телефонното обаждане, чрез което се осъществява връзката/попадането в другия свят; „ранните предупредително-забавни карикатури на виртуалното пространство“, Полеганов 2016: 19 и др.). Книгата играе съзнателно с фантастичното, без да престава да бъде подчертано психологическа по един специфичен начин. Тъкмо връзките по възприемането на света, тукашния или другия, конструират контекста на романа и въвличат читателя в него. Референциите в текста са представени без твърде много детайли и допълнителни пояснения. Същевременно романът като да разиграва Прустовото „когато човек спи, върволиците часове, години, светове се нареждат около него“.

1. Репертоарът се състои от висока степен на *цитатност*, предполага *реконструкция* и силно разчита на *референциалните културни компетенции* на имплицитния читател. Същевременно романът не се затваря и конкретизира през български или друг национален контекст в „тукашния“ свят. Оставени са множество празни места за попълване от въображението на читателя и в известен смисъл книгата се гради основно върху възможностите и свободата за попълване, а не върху дадени очевидности. Другостта е представена в отделни епизоди, в рамките на които зрителните ѝ възприятия и съответно описанието ѝ са фрагментарни (разклащане-разпадане-събиране на образа, Полеганов 2016: 51). Несглобяемостта на картината бързо „заразява“ и тукашното. Така и в двата изобразявани свята опорните репертоари са сведени до минимум – почти липсва *денотация* и въпреки всички референции сякаш се противодейства и на *конотацията*. Сред алюзиите може да се разпознае и животът като сън (Калдерон), картините на Малевич, но и такива референции, изискващи реконструкция, като митологичния мотив за космическото яйце и др. Директно се диалогизира с Джордано Бруно, литературата на диабололизма (и двойниците ѝ), научната фантастика, компютърните игри и др. Всички тези елементи от репер-

тоара предполагат изключително високи културни компетенции на читателя, за което свидетелства и отсъствието на каквито и да е пояснителни бележки под линия. Така книгата сякаш мисли читателя си в световен мащаб и през своята преводимост на чужди езици (основно английски); имплицитен е световен читател и световен контекст, извеждане не само от българския, но и сякаш от всеки земен език. По този начин романът оставя впечатлението, че Полеганов мисли в образи, по знаменитата формулировка на Владимир Набоков в отговор на въпроса на какъв език мисли, когато пише (вж. Nabokov 1990: 14). Да се мисли в образи означава да се пише/чете с въображение, но и да се мисли аналогично, а това позволява да се наложи една схема върху друга, да се сравнят и разгледат контрастно. Съответно от читателя се очаква на първо място да използва въображението си и да превключва чрез него между перспективи и езици.

2. Стратегията въвлича читателя последователно (а нерядко и паралелно) в *позициите* на повествователя, на жената на главния герой, на приятелката ѝ Дора, Виктор и др. Това набавя множественост на гледните точки, без да претендира за обективност, а по-скоро очертава психологическото в романа. Нерядко предложеното тълкуване на поведението на даден герой е подчертано като собствено повествователско, чрез което се демонстрира самоосъзнатост, регистриране на евентуалните проекции от страна на наблюдателя.

Би могло да се види своеобразно оголване на похвата в коментара на начина на разказване на жената на повествователя: „Тя не обича да повтаря историите си, колкото и интересни да са, често млъква там, където някой друг би продължил, без да усеща как допълнителните детайли и уточнения превръщат историята му в измислица и така я отдалечават от преживяванията му и я вкарват по-дълбоко в езика“ (Полеганов 2016: 63). Проблематизираното отношение фикция-език тук подсказва и подхода на самия роман, в който непрекъснато се прецизира и доуточнява изказа, допълва се историята с детайли и уточнения и се поставя под въпрос описваната действителност. Подчертаването на фикционалността по този начин дава основания романът се чете и като метафикционален (или роман с добавена авторефлексивна реалност).

(А) Фигуративни културни компетенции на читателя

Употребата на тропите е подчинена на търсенето на думите, работата по назоваването на конструирания/описвания свят. Системно проблематизирана е дефиницията на странно, извънредно („Все едно нищо странно не се беше случило с мен, все едно няха чувствителност към извънредното“, Полеганов 2016: 13). Така се обяснява и описва и другият свят: „Почти цялата Слънчева система вече е Земя. Земното се излива като съдържанието на счупено яйце. Но другият свят си е просто друга планета за мен“; „планета, новопоявила се близо до нас или отдавна открита, но пазена в тайна“ (Полеганов 2016: 15, 85). Той е характеризиран през белези за познатост, през човешкото („Запознах се с човек оттам [...], казва се Оа“, Полеганов 2016: 84), през сетивното (храна, пространство, вж. с. 85). При първия разказ за другия свят пред Дора и двете слушателки възприемат с въображение, каквото се предполага и от читателя. Същевременно обаче сякаш помежду им има повече съпреживяване, съгласуване на ответа, отколкото с разказвача на историята и така той е изолиран, изхвърлен от взаимодействие със собствения си наратив. Преживяването му е определено като несподелимо, интимно, красиво, но чуждо. Разказващият се превръща в зрител на реакцията, а реагиращите се държат като зрители на постановка/филм.

Другостта като познатост се вижда и в използваните тропи. Понякога те биват коментирани, но не пояснително за правилното разбиране, а аналитично откъм правилната употреба: „Бяхме в нещо като пустиня. [...] не съм сигурен дали го описвам правилно, като казвам, че е като пустиня. Сравнението ми хрумна, когато видях как в далечината небето и земята се сливат в блестяща линия, подобна на река.“ (Полеганов 2016: 18). „Тишината въкъщи не може да се сравни с тази в офиса. Тук не си сам, заобиколен си от други, затворени в мълчанието си. Сигурно така се чувстват експонатите в природонаучните музеи. Не че те чувстват [...] но ако можеха, щяха да изпитват нещо близко до това, което изпитвам аз по време на работа. Пак не съвсем точно сравнение [...] Всъщност не мога да го обясня и се оплитам все повече и повече“ (Полеганов 2016: 39). Именно в тази нестандартна употреба на тропите като че ли се състои новатор-

ството на романа. Този подход продължава и по отношение на именуването на света (напр. момче, място). Така е разколебана позицията на повествователя и главен герой като бог в другия/фикционалния свят и същевременно създава контекст на съучастие за имплицитния читател – довереник, който върви ръка за ръка с привидно водещия го разказвач.

(Б) Наративни културни компетенции

Наративът е изграден като сплав от мисли на повествователя в подготовка за разказ. Проблематизиран е хронотопът (тук и сега, „пълна изолация в настоящето“ (Полеганов 2016: 116) на „моя втори свят“; „сковаващото ме настояще“ без памет и без представа за бъдещето в първия свят (61); времето действа само *post factum* в първия свят (вж. Полеганов 2016: 94, 47 и др.); в другия свят мястото е не-място, макар и неназовано утопия (Полеганов 2016: 19), времето „още го нямаше“, Полеганов 2016: 47) и оттам е проблематизиран и процесът на разказване (оприличено и на раняване, 47-48; на „пръстен след пръстен от думи“ около разказването, Полеганов 2016: 106): „Разцепва ли се съзнанието ми, раздвоява ли се тялото ми, или всичко протича хронологично, първо в моя свят, после – в новия, до момента, в който трябва да го разкажа, когато начало, среда и край започнат да се увиват едно около друго като змии в гнездото си? Не знам.“ (Полеганов 2016: 23). Объркването, с което „ще трябва да свикне“ повествователят естествено се превръща в очаквана характеристика и на читателя. Той трябва да има умения за висока степен на концентрация и да съставя континуум от фрагментарния нелинеен разказ. От една страна това поставя високи изисквания към имплицитния читател, а от друга създава усещане за интимна посветеност и споделеност на тайната. Подчертаната безименност на Аз-а и жена му допълнително допринася за атмосферата на близост, познатост. Естественото съпътствие на читателя е изградено без изрично формулиране на фикционален читател в романа (макар понякога текстът да става диалогичен: „Нали?“, Полеганов 2016: 25 и макар в образа на съпругата на повествователя да може да се види вид имплицитна фигура на читателя). С развитието на „Другият сън“ се засилва и употребата на ретроспекция и включването на други

гледни точки и персонажи (Виктор, Тео, Лео, Сим и др.). Все повече се усложнява отношението между разказа и разказваното и се разколебава еднозначността на разказващия, който учестено се мени. Това е и пунктуационно усилено чрез необособяването на пряката реч по какъвто и да било начин.

(В) Форми на контрол на текста върху оставените на читателя позиции

Повествователната гледна точка избягва оценъчността, а героите нямат ясна национална и етническа определеност. Забележително е, че само повествователят и жена му, както и момчето първи водач в другия свят, са без имена. С развитието на романа първите две се изясняват (Алек, Лора, вж. Полеганов 2016: 121!), а имената на останалите герои са също едно- или двусрични и универсални. Би могло да се спекулира, че в упойващата „психична реалност“ на повествователя непълното име на Оа от другия свят е ехо от имената на Лора и Дора от изходния (Оа като другата Лора/Дора). Правят впечатление разсъжденията по повод на именуването на света и възстановяването на чуждите човешките имена – те имат предистория, произход, могат да бъдат картографирани. Другите имена са определени като „имаго на по-първичен звук“, а собственото е тайна, без минало (Полеганов 2016: 77). То остава същински друго, чуждо, „частица от друг свят, случайно попаднала на езика“, чрез което се подчертава себеотчуждаването, себенеразпознаването и се гради стратегията за сюжетния обрат. Този тип теория за произхода на имената като да подготвя читателя за развързката на финала и „калцираната идентичност“, изместила истинския човек, чието име вече не е от този свят. Първоначално загубата на „обърнатия свят“, миналото, е представена като ефект от другия свят (Полеганов 2016: 131), а впоследствие като негов двойник (Полеганов 2016: 134), т.е. насложен пласт. Оттам и отказът от идеята за (линейно) време в художествения свят. Така романът моделира образ на читател, който не се осланя на линейен разказ, за да свърже в цялост отделните елементи, а умее да разчита палимпсестни светове, насложени върху други светове, слети в едно тяло.

Персонажите (с изключение на главния герой) служат само

за допълване на гледните точки към света, без да се разглежда психологическото им развитие. Позициите, оставени за читателя, са множество, минимално ограничени и позволяващи изграждането на свои други светове въз основа на текстово определените места: „Една от конструкциите хвърли сянката си към нас или ние нагазихме в нея“ (Полеганов 2016: 34). Зададена е двойна перспектива на възприятие. Подадените маркери за определеност на света често проблематизират въображаемо–автентично (а оттам и фикционално–реално) и подчертават субективността на разказваното: „Значи всичко това е в главата ми. Или ставам жертва на някаква битка между двата свята отвъд мен“ (Полеганов 2016: 61); „Момчето отново беше пред мен, този път в тяло, което не караше съзнанието ми да го сглобявам и побутвам към някаква позната или поне разбираема форма. Приличаше почти изцяло на човек, но не можех да кажа дали сам е завършил процеса си на трансформация, или аз сам съм го затворил в този образ. Още нямах идея колко от този свят е плод на въображението ми и дали части от него са автентични.“ (Полеганов 2016: 32). Романът като че ли демонстрира процеса на мислене в образи, за които се търси език. Затова и намереният език подлежи на усъмняване и продължаващо предефиниране („Усещах някаква особена борба в себе си. Не съвсем борба – по-скоро знание, че в този момент съм ограничен и няма смисъл“, Полеганов 2016: 34). От своя страна това ескалира в усъмняването в собствените умения и финалното самопредставяне като „човек без въображение“ (вж. с. 150). Чрез търсенето на подходящо заглавие за историята, засилването на авторорефлексивния пласт на последните страници и зададената странстваща гледна точка наративът изгражда свят от „безброй възможности за преподаване и разместване“ според прочита на читателя си.

3. Комуникативни компетенции

Езикът на романа е търсещ, прецизиращ се, като същевременно избягва или проблематизира познати клишета и фрази. Не се използват диалектни и жаргонни думи. Езикът на другия свят е представен като от този свят, разбираем. Сякаш текстът не предполага специфични езикови или терминологични ком-

петентности от читателя. Не се появяват и никакви пояснителни бележки. За сметка на това „Другият сън“ извиква редица експлицитни асоциации с книгите за Алиса и Гъливер, с диалогичното, а имплицитно актуализира „жанровата памет“ на читателя за научно-фантастичните романи, като често ги и преобръща. Така знаците за познатост на жанра са представени и като знаци за другост (но не и различност!), а текстът подтиква читателя да конструира свой друг сън за планета с други хора като нас. Затова и водещият въпрос е къде е сънят – тук или на оня свят, в моя или в следващия свят. „Другият сън“ задава „прагово“ четене – четене „на прага на съня“, почти без да го прекрива. Тази праговост функционира според схващането на Жерар Женет и Клод Дюше за паратекстовата „неопределена зона“ между вътрешно и външно (Genette 1997: 2), която тук насочва процеса на четене.

Другият сън (кой сън, чий сън?) се явява в средината на романа (с. 87-90), непосредствено след разказа за другия свят. Така се подчертава и споява допълнително асоциацията свят-сън, извикана още от заглавието и надграждаща началната ос свят-град. Би могла да се проследи линията град-свят-сън в хода на повествованието и напипването на характеризиращата го другост. Другостта също се видоизменя, първоначално размитите граници постепенно разместват и превключват перспективата. Другият свят става и „трети свят“, и „този свят“, „моя друг свят“, уподобен, но противопоставен на „собствения ми свят“. Както при игрите на групата, той няма граници, пропусклив и промокаем е. Връзката между двата свята заличава разликата материално-телесно, тъкан-плът („все едно стените на апартамента не бяха от тухли, а от кожа, която внезапно е изсъхнала и се е стегнала“, 105-106; докосване-мислене, 102). Оказва се, че другият сън е и сън за „думите на жена ми“, с която се води непрестанен задочен диалог в разделена заедност (подобно на комуникацията текст-читател). Тя присъства постоянно чрез цитати, докато се води разговор от разстояние. Въобразеният или спомнен диалог с нея придобива плътност за разлика от накъсаната комуникация в съприсъствие. Желанието за *показване* и прехвърляне на преживяването (като неин спомен) вместо *разказване* онагледява потапянето в мисленето в образи, очертаващо гръбнака на романа. Актът на разказването се оказва акт на показване пред читателя, а изобразеният друг свят – продукт на

собствено читателска реконструкция.

Читателят на „Другият сън“ е структуриран откъм очакването да бъде едновременно читател на психологически и на фантастичен роман. Психологическите вметки и пояснения са относими както към акта на разказване, така и към акта на четене, т.е. структурират читателя като самоосъзнат субект. И ако познанието на другия свят предполага излизане от себе си за главния персонаж (вж. Полеганов 2016: 76), то и от читателя като да се очаква да е извън себе си, да се самонаблюдава. Романът може да се мисли като сън за четене, а читателят му да се характеризира като уловен, унесен, постоянно преосмислящ, преподреждащ, превеждащ (се през) света.

Библиография

- Лукиан 1976. Истинска история, пасаж 25, книга първа, прев. Богдан Богданов. – В: Антични романи, София: Народна култура. [Lucian, *Istinska istorija*, 25, b. 1, transl. Bogdan Bogdanov.]
- Полеганов, Владимир 2016. Другият сън. София: Колибри. [Poleganov, Vladimir 2016. *Drugijat syn*, Sofia: Colibri.]
- Genette, Gérard 1997. *Paratexts: Thresholds of Interpretation*. Cambridge University Press, transl. Jane E. Lewin.
- Iser, Wolfgang 1978. *The Act of Reading: a Theory of Aesthetic Response*. London: Routledge and Kegan Paul.
- 1974. *The Implied Reader: Patterns of Communication in Prose Fiction from Bunyan to Beckett*. Baltimore, London: Johns Hopkins University Press.
- Nabokov, Vladimir 1990. *Strong Opinions*. New York: Vintage Books.