

Софийски университет "Св. Климент Охридски"

Катедра "Англистика и американистика"

ЕВГЕНИЯ ПАНЧЕВА

АВТОРЕФЕРАТ

НА ДИСЕРТАЦИОНЕН ТРУД

НА ТЕМА

СТАЗИС И ЕКСТАЗ:

АРХЕОЛОГИИ НА РАННОМОДЕРНИЯ АЗ

За присъждане на научната степен

"Доктор на науките"

София, 2015

Дисертационният труд е обсъден и насрочен за защита от разширен състав на Катедра "Англицистика и американистика" към Факултета по класически и нови филологии на СУ "Св. Климент Охридски".

Защитата ще се състои на от часа в

на СУ "Св. Климент Охридски".

Софийски университет "Св. Климент Охридски"

Катедра "Англистика и американистика"

ЕВГЕНИЯ ПАНЧЕВА

АВТОРЕФЕРАТ

НА ДИСЕРТАЦИОНЕН ТРУД

НА ТЕМА

СТАЗИС И ЕКСТАЗ:

АРХЕОЛОГИИ НА РАННОМОДЕРНИЯ АЗ

За присъждане на научната степен

"Доктор на науките"

София, 2015

Настоящият дисертационен труд разглежда репрезентации на модуситена ранномодерния аз в литературата на елизабетинска Англия. Той стартира от предпоставката за фикционалното конструиране на статични и ек-статични азове, както и за преодоляването на тази бинарна опозиция в текстовете на Спенсър, Марлоу и Шекспир.

Изследването се състои от 564 страници. То е структурирано в четири части, едно приложение, библиография и обяснителни бележки.

ЧАСТ ПЪРВА, ПРОЛОГ (5-67), обсъжда теоретическите предпоставки на анализа. Тя е съставена от пет раздела.

I. Пред-текстове (5-9) представя теоретичните основания на текста в Десетата реч от *Възхвала на глупостта* на Еразъм Ротердамски, както и в известното противопоставяне на класическо и гротескно тяло във *Франсоа Рабле и народната смехова култура на Средновековието и Ренесанса* на Михаил Бахтин.

II. Инструментарниум (10-18) въвежда процедурите и термините на анализа, както и понятията за единен и фрагментиран аз, с които текстът си служи.

III. Археологии: от Хусерл до Бодриар (18-51) реконструира представите за статичен и екстатичен аз в онази част от философстването на XX век, която изглежда най-силно ангажирана с подобни противопоставяния-феноменологическата школа, психоанализата на Фройд и постфройдизма, шизоанализата на Делюз и Гатари, както и критическите идеи на Жан Бодриар.

IV. Генеalogии: от Фуко до Рейс (51-64) предлага *синхронен срез* на съвременните идеи за статичността и екстатичността на аза в тяхната собствена диахрония. Отделя се внимание и място на основополагащите за полето разработки на Мишел Фуко и Чарлс Гейлър, както и на находките на някои най-нови изследвания на ранномодерния аз.

V. Стазис и екстаз: пространството на аза (64-67) финализира термините на анализа с оглед на теоретичния хоризонт, поддържан от него.

ЧАСТ ВТОРА, ГЕНЕАЛОГИИ: ОТ ПИТАГОР ДО ПОМПОНАЦИ (68-205) изследва траекторията на идеите за аза в неговия статичен и екстатичен модус в тяхното *диахронно* развитие от античността до ранната модерност. Тя включва три раздела:

I. Мигриращи души, телесни души: от Питагор до *Hermetica* (68-122) анализира представите за душата като сърцевина на аза според питагорейската школа и нейните схващания за метемпсихозата, Овидиевата метаморфоза (в нейното изговаряне от Шекспировия съвременник Голдинг), въобразяването на душата и тялото в *Диалози* на Платон и Аристотеловата *De Anima*, отелесняването на душата у Епикур и Лукреций Кар, връщането в/към тялото при стоицизма и Гален, душата като *arche* у Плотин, както и интелектуализацията на тялото в херметическата доктрина.

II. Словото, станало плът: от Евангелията до Кабала (122-163) скицира християнските представи за душата и тялото като конституиращи аза в мисленето на св. Павел и св. Августин, в идеите и опита на континенталните и английските мистици и в метафизиката на св. Тома Аквински, както и някои екстатични измерения на средновековната Кабала.

III. Смъртна душа, безсмъртна душа: ранномодерният дебат (163-205) очертава териториите на ренесансовия спор около душата и тялото. Проследяват се идеите за безсмъртието на душата у Марсилио Фичино и неговата монументална *Theologia Platonica*, за протеевската същност на аза у Пико дела Мирандола, връщането към Аристотел у отделни автори, азовете, въобразени в мисленето на реформаторите, мистичното самотрансцендиране у Джордано Бруно, окултните експерименти на Джон Ди. както и конструирането на тялото по Везалий.

ЧАСТ ТРЕТА, АРХЕОЛОГИИ: СПЕНСЪР, МАРЛОУ, ШЕКСПИР (206-480) анализира канонични английски текстове от 90-те години на XVI век - първите три книги на *Кралицата на феите* на Спенсър, драмите *Тамерлан Велики* и *Доктор Фаустус* на Марлоу, и *Сонетите* на Шекспир. Подборът на текстовете е свързан както с факта, че те са писани приблизително в рамките на едно десетилетие и могат да бъдат добър материал за един синхронен археологически срез на епистемата в нейните отнасящи се до аза полета, така и с тяхната представителност за мисленето на аза чрез инструментариума на трите големи литературни рода - епос, драма и лирика. При това всеки от прочитите се ситуира генеалогически в текстове от канона на съответния литературен род, които с една или друга степен на вероятност присъстват като хипотекстове в широкия смисъл на термина в тъканта на елизабетинското писане. Тази част се състои от три раздела.

I. Азът в пространството на наратива (206-351) контекстуализира епическия аз в неговия стазис и екстаз в големите образци на средновековните наративи за аза - *Романът на розата* на Гийом дьо Лорис и Жан дьо Мьон, *Божествена комедия* на Данте и *Пиърс Орача* на Уилям Лангланд. След това в съответните свои раздели анализът пристъпва към близко четене през призмата на стазиса и екстаза на първите три книги от Спенсървия епос - *Книга I, на Светостта, Книга II, на Умереността, и Книга III, на Целомъдрието*.

II. Сцената на аза: от Тамерлан Велики до Доктор Фаустус (351-425) чете двете драми на Марлоу, които в най-голяма степен предлагат близки планове на своите протагонисти, на фона на стратегиите на градене на азовост в две английски средновековни пиеси от жанра "моралите". *Замъкът на постоянството* се разглежда като форматиращ представите за статичен аз на предренесансовата английска сцена, а *Моралите за Мъдростта, която е Христос* - като екстатична пиеса.

III. "Създай си друг свой аз": пространството на сонета (425-480) изследва *Сонетите* на Шекспир с оглед на опозицията стазис-екстаз на базата на тяхната пространствена поетическа образност. Анализът тръгва от изворите на традицията в *La Vita Nuova* на Данте и *Cazoniere* на Петрарка. Очертава се и непосредственият жанров хоризонт, граден например от Филип-Сидниевата сонетна поредица *Астрофил и Стела*. По-нататък подробно се проследяват *Сонетите* в тяхната последователност.

ЧАСТ ЧЕТВЪРТА, ЕПИЛОГ (481-519), предлага синтезирана версия на основните наблюдения на анализа. Вместо "голям наратив" тя проверява хипотезата още веднъж в литературната среда на три стихотворения - Шекспировото *Фениксът и гълъбът, Екстазът* на Джон Дън и *Градината* на Андрю Марвъл, всички те вероятно или с пълна сигурност писани след литературното десетилетие на 1590-те, което е непосредственият обект на предложената тук литературна археология на аза.

ПРИЛОЖЕНИЕТО, "И СЯКАШ ТИ СИ МОЙТО ОГЛЕДАЛО": УДВОЯВАНЕ НА АЗА В КОМЕДИИТЕ НА ШЕКСПИР (520-534) отново визира деветдесетте години на XVI век, но този път за да види аза през очите на друг драматичен жанр и в конкретността на неговия въображаем (по Лакан) трафик с Другия.

БИБЛИОГРАФИЯТА (535-550) към текста обхваща 16 страници и включва 257 заглавия. Текстът съдържа 357 **обяснителни бележки (551-564)**.

ЧАСТ ПЪРВА, ПРОЛОГ

I. Пред-текстове

Когато Мория, Глупостта в Еразмовата *Възхвала на глупостта* самокритично заявява "Но аз се забравям и излизам извън границите си", тя, от двусмислената си позиция на глупава мъдрост, прави може би най-съвършения коментар върху статичното и екстатичното начало на аза в литературата на ранната модерност. В изреченото от Глупостта, алегоричния глас, който режисира Еразмовия световен театър на безумието, отеква цялата двойственост на Еразмовата ирония. В контраст с традиционното отъждествяване на Христос с Мъдростта, както в едноименното средновековно моралите от корпуса Дигби, но в съответствие със средновековната традиция на мъдрия шут, Еразъм възвисява екстатичната Глупост до същност на Бога, проявена в неговата саможертва. Самодостатъчният стоически аз, от друга страна, е иронично отхвърлен като "каменно подобие на човек", лишено от всякакви чувства.

В хармония с привидните парадокси на християнското себеизграждане у св. Павел¹ финалната реч във *Възхвала на глупостта* "Безумието като висша награда" мисли загубения разсъдък като върховното блаженство, което очаква добрия християнин. Според нея Глупостта е ек-стаз, състояние на мистично трансцендиране на аза, чийто най-близък аналог е любовта.

Макар и свързано с висша наслада, такова из-стъпление на душата в друго тяло, в тялото на Другия, на практика води до умъртвяване на корпо-реалността на аза, до загуба на органичната функция, която се мисли като водеща в преживяването на азовостта. В същината си то се оказва отклонение от норма, която отстоява идентичност със себе си, владееене на себе си и удържане на аза. Еразъм обаче възпроизвежда тези принципи на здравия разум, само за да ги отхвърли наново. Като преобръща традиционните представи за тялото като вместилище на душата, текстът рисува есхатологичното поглъщане на съдържащото от собственото му съдържание, видяно като процес на пречистване и "изтъняване" на физическото до едно ново,

¹ "Никой да не се мами; ако някой от вас мисли, че е мъдър на тоя свят, нека стане безумен, за да бъде мъдър." *1Коринтяни* 3:18.

спиритуализирано тяло, което ще се стопи в трансцендента. Отвъд сливането е безсмъртието, представено в перспективата на св. Павел, като съединяване на душите със собствените им тела. За това състояние на неопируемо блаженство обаче Мория не е оторизирана да говори. Стигнала до предела на описуемото, тя изрича ек-статичното: "Но аз се забравям и излизам извън границите си".

Ако импулсът на настоящото изследване е свързан с Еразмовата *Възхвала на глупостта*, методологическите му основания могат да бъдат най-буквално отъждествени с теоретизациите на Бахтин. Прескачанията на смисъла във *Възхвала на глупостта* и тяхната удържана подривност могат да се видят като изоморфни на описаните от него карнавални проблематизации на "класическото" тяло в аристократичната култура на ранната модерност.

Бахтиновият анализ постулира ясно очертаната пространствено-времева опозиция между класическо (затворено, самодостатъчно, статично) и гротесково (отворено, неавтономно, динамично). В анализа си на отчетливата според него разлика между изобразяването на тялото в празничната популярна култура и във "високата" класическа живопис и скулптура на Ренесанса Бахтин разграничава два типа иконография и съответстващите им изцяло противоположни регистри на пребиваване в света. Поставено на пиедестал, "класическото" тяло е извисено, статично и монументално; гротесковото, от друга страна, е множествено, възпроизвеждащо се, винаги част от тълпата (Stallybrass and White 21). Художествените факти обаче подсказват, че Бахтиновата бинарна опозиция се нуждае от преосмисляне. Достатъчно е да си припомним статуса на Тялото Христово в средновековната култура, едновременно част от "официалната" нейна сфера и, както великолепно демонстрира Сара Бекуит, отворено в Бахтиновия смисъл на думата.

Като поставя в скоби Еразмовите аксиологеми относно стазиса и екстаза, настоящият труд прилага очертаната от него дихотомия. Той търси отговора на въпроса дали избраните представителни елизабетински текстове конструират аза като статичен или като ек-статичен, като автономна, ясно очертана зона или като пластично пространство, както и дали тези текстове допускат наличието на по-сложни междинни състояния на трансцендиране на горната бинарност, по посока на *le tiers inclus* на един ек-статичен стазис или статичен ек-стаз.

II. Инструментарии

През шейсетте години на миналия век Мишел Фуко изследва състоянието на дискурса, една паралелна вселена, която оформя телата и идентичностите, с помощта на две критически практики - археология и генеалогия.

Дефинирана като реконструкция на системата от процедури, които регулират формите на дискурса (Raune 44), **археологията** анализира синхронното състояние на онези *énoncés*, или изказвания, които изграждат неговите специфични разновидности, напр. дискурса върху лудостта, клиниката, затвора, както и дискурсивните образувания, свързани с епистемата, или системата на самото знание във фиксиран времеви момент. Целта на археологията е да регистрира очертанията на епистемата. Предпоставка на Фуко е съществуването на "правила отвъд тези на граматиката и логиката, които оперират под прага на съзнанието на отделните субекти и една система от концептуални възможности, които определят границите на мисълта в дадена сфера и период" (Gutting 2013).

За да стори това, археологическият подход трябва най-напред да демонстрира изоморните отношения между отделните дискурси, основани на споделяните от тях теоретични модели и след това да изследва начина, по който дискурсите се отнасят към недискурсивната сфера (Racévskis 232). В крайна сметка археологическата реконструкция на дискурса трябва да разкрие онези "погребани знания" в епистемата, които все още имат синхронно въздействие.

Доколкото процедурата на фукоистката археология отрича "първенството на съзнанието на отделните субекти" (Gutting op.cit.), археологията на субекта би могла да изглежда като фукоистки парадокс. От една страна, доколкото тя би писала автоматично субекта, пишещ самата нея, тя би била пределната археология. Но, доколкото би била дело на несъществуващия (по Фуко) субект, който формулира твърдения за един несъществуващ (по Фуко) обект, подобна археология би била на практика невъзможна. Като приемам парадокса, преди да пристъпя към анализа на елизабетински текстове, ще поема риска първо да очертая накратко една **генеалогия** на ранномодерния аз върху територията, където нашата среща с тях би могла да се състои.

По дефиниция фукоистката **генеалогия** проследява механизмите зад историческите трансформации на дискурса. Като отхвърля метафизическите претенции и митовете за абсолютния произход, или за историята, "изпята като теогония", Фуко, подобно на Ницше, се стреми да покаже реалната положеност на дискурсите във взаимодействията на специфични сили. Вместо да настоява, че съществува истина отвъд или извън историята, генеалогията предлага фокус върху взаимната свързаност на системите на истината и модалностите на властта (Рауне44). Тя е мислена като критика на традиционната историография: за разлика от нея, и по подобие на деконструктивистката граматология на Дерида, генеалогията е нелинейна, фрагментираща, антиесенциалистка. Доколкото е нелинейна, тя е и нетелеологична: неангажирана с предтемпорални източници, тя не се занимава с появата и родството. Вместо за кулминации тя предпочита да говори за "епизоди в поредица от подчинявания" (ibid. 22). Не на последно място, "генеалогията не въобразява дистанции между себе си и реконструирания обект: доколкото е модус на доминираща интерпретация, тя се слива със силите, които се опитва да отчлени" (ibid. 23).

Мислейки себе си и като литературна генеалогия на елизабетинския аз, настоящият труд стартира от новохерменевтичната предпоставка, че интерпретацията е сливане на хоризонти², среща и диалог между съвременния хоризонт на днешния читател с този на първоначалната публика. Като споделя хайдегерианската вяра, че читателят не може да трансцендира историчността на своята захвърленост в настоящето, настоящият текст ще се опита първо да отчете концептуалния егологичен багаж, с който съвременният критик се отправя към точката, в която тези хоризонти предпологаемо биха се слели.

Използвано понякога като синоним на или заедно с термини като "идентичност", "его" или "субект", в своята отграниченост от тях понятието "аз" (*self*)³ е предмет както на фини теоретизации, така и на откровена липса на интерес от страна на различните критически школи. В своя централен за съвременната егология труд *Източниците на аза* Чарлс Тейлър разполага азовостта в едно *морално* пространство. Според него агентността на аза се конституира от неговото съществуване в рамките на "твърдо дефинирани хоризонти", трансгресирането на които би означавало излизане извън личностното (27). Подобно мислене постулира идентичността като

²Gadamer, Hans-Georg. *Truth and Method*. New York: Continuum, 1997, 302.

³На английски "self", също и "себе си", за разлика от "I", личното местоимение "аз". Българският език не позволява подобно разграничение. Една от причините текстът на дисертацията да бъде на английски език.

форматираща аза. Идентичността, от своя страна, е въпрос на позиционираност и се определя, по Тейлър, от ангажиментите и идентификациите, осигуряващи хоризонта, спрямо който всеки път определяме доброто, ценното, наложителното, приемливото, и т.н. (пак там).

Макар и фокусирано върху хоризонтите на азовостта, изследването на Тейлър признава нейния релационен характер: "Човекът е аз само между други азове. Азът никога не може да бъде описан без връзка с онези, които го заобикалят"(35-6). Той е винаги ситуиран в една "мрежа от интерлокуции", сред една определяща общност.

Дискутирайки идентичността като агентност, Йейн Чеймбърс я определя чрез автономията и финалността. Той разграничава идентичността от аза. Ние, смята Чеймбърс, действаме сякаш имаме твърдо установена идентичност, но осъзнаването на фикционалния характер на всяка идентичност ни дава шанс да познаем границите на аза и по този начин прави възможно диалогизирането през различията (Chambers 25-6). В употребата на Чеймбърс азът е пространството или територията, върху която се проявява идентичността. Множенето на пространствените метафори в съвременните изследвания на аза, идентичността и субекта (Gilroy; Pile and Thrift 10) сякаш утвърждава представата, че в идеален план азът е обособено цяло, което поражда агентност. Друга една представа, която подобни дефиниции споделят, е азовостта като повторение на същото: азът вижда себе си като еднакъв със себе си в предишен момент (Sorabji 13).

За Мартин и Бареси азът се определя като персонална (в опозиция с колективна) идентичност, като усещането, че личността остава същата въпреки променящото се в нея (Martin and Barressi 3). От друга страна, идентичността предполага липса на различие (мислено най-добре, за целите на настоящия анализ, в духа на Хайдегер и Делюз, като чисто повторение), докато азът включва диференциация спрямо другия. И в този смисъл азът отново се оказва по-широкият термин.

Според херменевтичната антропология на Пол Рикьор (Ricoeur 1992) азът е среща на два вида идентичност: "синхронната" еднаквост със себе си *per se* (*ipse*-идентичност) и повторението и траенето във времето (*idem*-идентичност). Съгласно описанието на Дейвид Веси основната апория около аза се състои в "прилагането на проблема за едното и многото - как оставаме същите през всичките си физически и психологически промени". Рикьор решава дилемата, като конструира един вътрешно разделен аз. Въпросът "Кой съм аз?" получава своя отговор от *ipse*-идентичността, която допуска нееднаквост и всъщност е ядрото на самата азовост (Vessey 213).

В своето описание на динамични постмодерни идентификации в опозиция с един конвенционален статичен образ на аза, Стив Пайл и Найджъл Трифт обединяват в обща фраза характеристиките на идентичността и азовостта (Pile and Thrift 10). Разположена в телата, пространствената установеност на идентичността и аза се очертава посредством техните практики, които "се считат за природни в своите пространствени референти" като позициониране, движение, и т.н. (ibid. 48). В рамките на подобни практики, в погледа на другия и пред огледалото азът представя себе си като идентичен на самия себе си (ibid.). Субектите всекидневно обличат телата си в маски и се отъждествяват с повърхностна власт и смисъл, които могат да бъдат разкъсани от насилието на другия: "Идентичността е фикция, която трябва постоянно да бъде потвърждавана като истина"(ibid. 49).

Според Джеролд Сейгъл (Seigel 2) азът притежава три измерения: телесно (нужди, нагони, темперамент), релационно (културно и интерперсонално) и рефлексивно (способността да изследваме и реструктурираме своя живот). Азовостта е територията, върху която тези три измерения влизат в постоянно взаимодействие. В този смисъл, за разлика от душата, с която азът е бивал отъждествяван в исторически план (напр. Платон, *Алквиад* I, 129-130), азовостта се мисли като възплътено състояние.

Аристотеловите представи, формулирани напр. в *De Anima* I 4, 408b11-15, стоят в основата и на съвременното схващане за аза като съчетание на тяло и дух. През XX век това схващане е изказано с еднаква яснота от мисловни парадигми толкова различни като психоанализата и феноменологията. За Фройд тялото е граница между аза и света (Glover 1988). За Мерло-Понти то очертава задължителния пространствен силует на азовостта: няма пространство за аза извън пространството на тялото (Merleau-Ponty 117). Именно нашият телесен опит, твърди Мерло-Понти, ни дава достъп до обектите и света. Така, според феноменологията на аза, тялото има двоен статут: то е едновременно "вътре" и "вън", като възплъщението по парадоксален начин вече се оказва форма на самотрансцендиране (Merleau-Ponty 82). Хайдегеровска "пръст", тялото е "сферата на интимната пасивност, а отгук и на другостта" (Ricoeur 322). Тази негова другост е основополагаща за концептуализацията на аза:

Разбирането на начина, по който собственото ни тяло едновременно е тяло като всяко друго (разположено между тела) и аспект на аза (неговият модус на битие в света) е проблем с огромни пропорции (Ricoeur 33).

Успоредно с прецизиращите разграничения между азовост, субектност и идентичност се наблюдават и по-свободни критически нагласи. За Антъни Елиът например подобни разлики са на практика пренебрежими, макар и този автор да констатира, че те "отразяват дълбоки исторически и политически преходи" (Elliott 9). Той илюстрира тезата си със съвременното пренасочване на интереса "от субектността и идентичността към субекта и аза," като отчита един нов "акцент върху приоритизирането на множествените азове, културните различия и нестабилността на рода (*gender*)" (ibid.). В своето Въведение към *The Rise and Fall of Soul and Self: An Intellectual History of Personal Identity* (Columbia Univ. Press, 2008) Реймънд Мартин и Джон Бареси употребяват в един и същ контекст "аз" и "персонална идентичност", като правят следната уговорка:

Под "теории на аза" разбираме теории, които ясно ни казват какво нещо е азът и дали всъщност е дори нещо. Под теории на прерсоналната идентичност във времето имаме предвид теории, които обясняват защо дадена личност, или аз в един момент е или не е същата личност или аз като някой друг в някой друг момент. (2)

Макар и видимо да разчита на здравия разум, такова разграничение поражда нови усложнения. Най-напред, синоними ли са "личност" и "аз"? В своето изследване на "индивидуалистичния аз" Майкъл Маскъч говори за "родовото (*generic*) разбиране на личността като човешкия агент в обществото" (Mascuch 14). Според П. Ф. Стросън личностите са тела: "първите основни партикуларности са телата, защото те най-добре задоволяват критериите за локализация в единната пространственоремяева схема" (Strawson 40). И, ако вярваме заедно с Рикъор, че "телата са отчетливо идентифицируеми и реидентифицируеми като едни и същи", употребата на "личност" би открила *ipse*-идентичността на аза. По-нататък, азовете и личностите са свързани с идентифициращата референтност на собственото име, в което "същостта на тялото скрива своята азовост" (Ricoeur 33). И накрая, в релационен смисъл, азовете се противопоставят на другите, докато личностите са в опозиция с нещата. Но, ако нещата имат само ипсеитет, личностите, подобно на азовете, имат също *idem*-идентичност. И личностите, и азовете притежават агентност, която се проявява като желание, двигателят на и причината за инициативата.

Според Маскъч подобно на аза, най-малкото в неговия картезиански модус, субектът понякога е синоним на индивида (Mascuch 14). В същото време Маскъч предлага една фина отлика: субектът е равностоеен на "фикцията, че множество наши подобни състояния са ефект на един и същ субстрат" и че именно този субстрат е целостта, наричана "аз" (15).

След предупреждението на Ницше, че субектът не е зададен аподиктично, "фикцията" субект бива проблематизирана от постструктуралисткото мислене. За разлика от субекта, при когото акцентът сякаш пада почти изцяло върху агентността, азът предполага дистанция и себерефлексивност: при него субектът става обект на собственото си конструиране, въобразяване и интерпретация. И, за разлика от субекта, възникващ като локализация в силна опозиция с и господство над обекта (Taylor 187), азът се определя релационно в своя интерперсонален обмен с *други азове*.

Може да се твърди с голяма доза сигурност, че идеята за "западния аз" се основава върху картезианските представи за субекта като необвързан аз в първо лице единствено число (Pile and Thrift 9). Азът се мисли като център на *монологичното съзнание* (Taylor 49), докато предкартезианското мислене се счита за повече или по-малко неосъзнаващо или безразлично към подобни представи. Основополагащият картезиански интернализъм настоява, че менталните феномени са включени в пространствените граници на субекта и никога не излизат извън тях (Rowlands 13; Zahavi 256). Традиционната вяра в монолитния субект се подсилва от акцента върху психичния интериор във философските проекти на Кант и Хусерл. Автономен и/или трансцендентален, субектът трябва да бъде по необходимост отграничен от пространството, в което е ситуиран. Като постулира границата на телесното като демаркационна линия между двете, Фройд също подсказва автономността на психичното пространство.

След Ницше, Фройд и Маркс идеята за *единен* субект в рамките на подобно автономно пространство обаче бива изоставена в полза на една "федерация" от дискурси или личности (Glover 1988; Pile and Thrift 11). През XX век представата за вътрешната дестабилизация на субекта се насърчава от нарастващия акцент върху Другия във философията на Хусерл, Бубер, Бахтин, Левинас и психоаналитичната школа, в частност у Уиникът и Лакан. Той води до създаването на "нови зони на конституиране на аза", на "трети пространства" на взаимодействието между субект и обект (Pile and Thrift 18). Тази динамика по посока на другостта подхранва и идеята за метаморфичната гъвкавост на постмодерния аз, неговата "свобода да се придвижва през границите и фиксираните очертания в търсене на нови значения на аза и другия"(21). Подхранват я и новите медии, които в такава степен промотират новия динамичен и хибриден субект (25), че установяват един "перипатетичен" модус на конструиране на субектността (ibid.).

Тази етика на промяната (Miller; Pile and Thrift 25) се съчетава с инспирирания от автори като Мерло-Понти акцент върху отелесняването като динамично състояние, при което телата очертават траектории в едно време-пространство (Torsten Hagerstrand; Pile and Thrift 26), както и с Делюзианското понятие за тялото-без-органи, една празна повърхност, пресечена от оси и прагове, които маркират "дестинациите на субекта" (Deleuze 21). Фрагментирането обаче не означава непременно унищожаване на психичния интериор. Както остроумно отбелязва Чарлс Тейлър, "децентрираността не е алтернатива на овътрешняването; тя е неговото допълнение"(Taylor 465).

III. Археологии: от Хусерл до Бодрияр

Тематиката на аза е централна за програмната книга на **европейската феноменология**, Едмънд-Хусерловите *Картезиански размисления* (1931). Текстът постулира изначалната агентност на егото в произвеждането на реалността. Подобно на Декарт, и Хусерл се съмнява в "обективността" на света, дадена ни във възприятието и предлага да мислим егото, а не света, като аподиктично зададено (Smith 23). Според определението на самия Хусерл, феноменологията е форма на "радикално самоизследване", на "интенционална самоекспликация на трансценденталното его" (*Cartesian Meditations* 179). За да заеме подобна позиция, егото трябва да извърши процедурата на поставяне в скоби на света, или феноменологическото *epoché*.

Извличайки света от себе си, Хусерловото его обхваща, посредством своите насочени към тях *cogitationes*, обектите и другите азове. Интенционалността на тези *cogitationes*, както и поставянето на света в скоби разширяват границите на аза по начин, който напомня за дефиницията на Бога у Николай Кузански, духовна сфера, чийто център е навсякъде, а периферията - никъде.

Зоната на аза се очертава от "сферата на собственото", конституирана от второто *epoché*, осъществено в рамките на трансценденталната сфера на егото (Smith 215-16). Като трансцендира собствената си потопеност в света, свободното его съзерцава себе си в един акт на "трансцендентално-дескриптивна егология" ("Second Meditation" 37), която води до раздвоение на аза между потопен и незаинтересован наблюдател.

Ако за статиката на Хусерловото его е характерно подобно раздвояване, динамиката му би могла да бъде описана като поток от състояния. Това его непрекъснато конституира себе си като съществуващо в собствените си когитации и това себеконституиране достига синтез единствено под формата на темпорален континуитет.

Първият феноменологически синтез, който трансцендира потока от когитации и гарантира същост, е свързан с обекта, както в случая със зара, чиито страни не виждаме в един и същи момент от всички посоки, но които можем да си представим като отложени и да мислим предмета като цялост. Така, в самата своя полярност спрямо него, обектите също конституират идентичността на субекта.

По сходен начин при втория Хусерлов синтез множествените когитации на егото се приемат като принадлежащи на това его. По думите на Хусерл, егото конституира себе си за себе си в единството на една "история".

В противовес на критиките, че Хусерловата феноменология е форма на солипсизъм, трябва да се отбележи, че тя допуска и "природната нагласа", според която предметите биват не само интенционирани от аза, но сами искат от него битие. По този начин класическият интернализъм на Хусерл всъщност описва един двупосочен трафик между аза и света, в който нито съзнанието, нито обектът са фиксирани докрай: съзнанието е винаги свързано с обекта, който е "вън", и по този начин е винаги екс-центрично, дори когато е съзнание за себе си, докато обектът, отвъд автономията и самодостатъчността, може единствено да иска битие от съзнанието, една Хусерлианска "трансцендентност-в-иманентността" (Smith 71), а вероятно и иманентност-в-трансцендентността.

Ек-статичният проект на едно съзнание, което винаги трансцендира себе си в своите интенционални актове всъщност парадоксално води до стазиса, или ен-стаза (*en-stasis*, един насочен навътре екстаз), на погълнатия от себе си аз. Такова инкапсулиране на Хусерлианския аз обаче води до проблемното въобразяване на други азове. Макар понятието за различното от мене аз като друго мен да е диференцираща стъпка в тази посока, самото интенционирание на другото аз по един кръгов начин го включва в пространството на конституиращото го съзнание.

Тази трудност се решава с помощта на идеята за аналогичния трансфер, един, по думите на Рикьор, преход от солипсистичния към интересубективния опит. Този трансфер се основава на представата за другия като изоморфен на аза. Импулсът, който поражда интересубективността, е именно стремежът да се достигнат другите азове чрез едно излизане от себе си или, според терминологията на Хусерловия ученик Хайдегер, чрез ек-статичния акт. Така, базирана на една "комбинация от аналогична (телесна) перцепция и интуитивна емпатия" (Dallmayr 222), Хусерловата егология си остава принципно солипсистична, като другото аз се свежда до огледален образ на аза. Както изтъква Смит, дори въвеждането на огледалния образ (едно интересно предчувствие за Лакан, Е.П.) не решава проблема: то е интенционален акт, който също предполага емпатиране (*ibid.* 221). И все пак, другият аз остава важен за конституирането на аза -

подобно на огледалото той дава достъп до недостъпните аспекти на аза и така до липсващите хоризонти в акта на обективизираща себerefлексия.

Хусерловият аз се конституира не само пространствено, но и темпорално. Нещо повече, неговата пространственост всъщност се разгъва във времето. Като монада той се конкретизира на различни нива в "телеологичното развитие на абсолютното съзнание". За разлика от Хусерл Хайдегер поставя в скоби трансценденталното его и фаворизира един ориентиран към съществуването аз. Темпорален (*Zeitlich*) по своята същина,⁴ хайдегерианският аз е захвърлен в света: неговият модус на съществуване е *In-der-Welt Zein*, или *Dasein*, битие-тук, битие-в-света. Съществуването на света предхожда нашето и ще продължи след него, като *Dasein* не може да бъде изваден от това съществуване. От друга страна именно нашият *Dasein* придава смисъл на света. На свой ред, светът се протяга към нас във формата на и с маниера на "вещите".

Захвърлен сред другите и конкретизирайки своя *Dasein* в заедността, азът престава да бъде себе си и се отчуждава от автентичното битие, превръщайки се в безличното *Man*. След "френетичната инерция" (Steiner 99) на ежедневно, азът се чувства бездомен, сблъсква се лице в лице с отнологическото (*ibid.*) и "желае отвъд себе си" (100). *Dasein* обаче може да схване своята цялост едва когато застане лице в лице със своя край. В екзистенциалната феноменология на Хайдегер единствено смъртта води до пълната индивидуация на аза. Така автентичното битие винаги се оказва битие-към-смъртта (*Zein-zum-Tode*), а смъртта е върховният източник на идентичност (Heidegger 47; 240). Тя определя темпоралността и ек-стазите, или ек-статичната темпоралност на аза, ориентиран винаги към бъдещето и края. Този акцент върху свързаността на *Dasein* със смъртта и свободата, предлагана от нея, маркира връхната точка на Хайдегеровата онтологическа антропология.

Класическата Хусерлова феноменология мисли аза не само като самодостатъчна трансцендентална монада, но и като отворена даденост, която, докато валидира реалността в интенционални актове, ек-статично трансцендира себе си, за да стигне до обекта, който иска от нея битие. Във феноменологията на Левинас, срещата с другото се случва лице в лице и е форма на епифания: лицето е следата на Другия (Ricoeur 355). Тази епифания е свързана с опита на субекта да трансцендира собствената си същост посредством бягство, определено като

⁴Описанието в тази част се базира най-вече на George Steiner. *Martin Heidegger*. Univ. of Chicago Press, 1991.

необходимост да излезе от себе си. Всъщност, както и Хусерл, Левинас стартира от автономията на субекта, очертавайки едно его, обзето от желанието да идентифицира себе си.

Първоначално Левинасовият аз е отделен от другостта на Другия с дистанцирана самота (Левинас 1995). В знанието той асимилира всяка другост и си остава монада: той вижда Другия, но не е Другият (21). Идентичността на този аз се мисли като връзка със самия себе си: солипсизмът не е заблуда, а истинският *modus operandi* на аза. Той се мотивира от невъзможността нещо да бъде "извън" в истинския смисъл на думата (48). Самотата на аза е трагична не защото е лишено от Другия, а защото той е пленник на своята собствена идентичност (Levinas 38). Тази трагична самота не може да бъде преодоляна нито посредством знанието, защото в него Другият изчезва, нито в екстаза, защото екстазът е изчезване на субекта. По този начин екстазът е дефиниран като поглъщането на Същото (*le Même*) от Другото (*l'Autre*), докато при знанието Другото (*l'Autre*) принадлежи на Същото (*le Même*) (Levinas 13) и азът всъщност среща себе си (47). Самотата на аза се нарушава от събитието, което нахлува в Същото (*le Même*) и прекъсва анонимността на "il y a"(31). След като получава идентичност обаче, съществуващото отново се затваря в себе си, за да се превърне в самота и монада.

Чрез участието субектът не само може да види Другото, но и да стане това Друго, като се слее екстатично с него. Така екстазът на комуникацията се превръща в основен начин за трансцендиране на самотата на инкапсулираното его, което постоянно среща своите отражения. Неговата изложеност на и отговорност пред Другия, твърди Левинас, го превръща в индивидуално аз. Този Друг обаче е безкраен (*Totality and Infinity*), тъй като тоталният достъп до него е отказан на аза.

Така, статичен в самотата на своята себеидентичност, азът на Левинас е ек-статичен в участието си в света - чрез храната, труда, любовта и възпроизводството. По подобие на Хайдегер Левинас осветлява значението на оръдието в екстаза на употребата, като медиатор между солипсистичния аз и абсолютната трансценденталност на пространството. Екстериорността на това (трансцендентално) пространство се съчетава с темпоралната екстериорност на бъдещето. Именно бъдещето конституира пределния Друг, като смъртта е радикалната версия на тази екстериорност.

В крайна сметка, според егологията на Левинас именно Другият полага аза в едно изискано от него *epoché*, една нехегелианска асиметрия (Рикъор) при конституирането на диадата аз-друг (Ricoeur 355). Тя превръща съотношението в не-съотношение, свеждайки го до инициатива на Другия. Диаметрално противоположно на призива на Другия е страданието, мислено като намалена или унищожена способност за действие (*Oneself as Another* 190). По

средата между двата полюса е приятелството, при което другият е ценен като себе си, а азът/себе си - като друг (194).

Децентрираните субекти на класическата феноменология могат да се разчетат и в отричането на монолитния аз в екзистенциализма на Сартър. За него по-скоро съществуват умове или съзнания, отколкото азове, и те се характеризират със специален онтологичен статус: съзнанието трябва да бъде чисто самосъзнание. Заради това то не може да предполага съществуването на стабилен аз, което би отделило съзнанието от себе си: "Трансценденталният аз е смъртта на съзнанието" (*The Transcendence of the Ego* 40).

Отхвърляйки възможността за съществуването на аза като център на индивида, Сартър допуска съществуването на егото. Сартрианското его е свързано със съзнанието посредством интенционалността: вместо да го съдържа, съзнанието интенционира това его, проявено в рефлексивни актове като припомнянето, което от своя страна е отражение на гледането. Не можем обаче да се надяваме да имаме пълен достъп до егото, тъй като самосъзнанието е твърде ограничено, за да направи това възможно. Подобна непрозрачност характеризира и възприемането на другите съзнания, защото съзнанието не може да си представи различно от себе си съзнание. Така, по парадоксален начин, азът постига своето единство, единството на трансценденталните състояния именно в невъзможността си да мисли себе си в самотрансцендиращи себе си актове.

Битие и нищо на Сартър въвежда важното разграничение между битие-за-себе си (*pour soi*), или битието на хората, от една страна, и битие-в-себе си (*en soi*), или не-човешкото битие, от друга. Онова, което разграничава двете, е законът на идентичността: докато *en soi* се управлява от него, *pour soi* не му се подчинява непременно. Последното обяснява свободата на човека, с която фиксираната идентичност на обекта не може да се похвали. За разлика от обекта обаче човекът никога не присъства за себе си. По принцип човешкостта се основава на нищото, на липсата, на празнина в битието: довеждайки Хусерловата интенционалност до нейната логическа крайност, Сартър твърди, че тя е опразнена от ментално съдържание, включително и от сетивни данни (Sartre 2004: 26, 363; Zahavi 357). Така, за разлика от умерения интернализъм на Хусерл, радикалният екстернализъм на Сартър изгражда един аз изцяло отвъд самия себе си.

Изправено пред абсолютната спонтанност, която заплашва да разтвори границите между света и егото, съзнанието изпитва пределен ужас от самото себе си, който го конституира като чисто съзнание. В този момент, в един акт на нечестност (*mauvaise foi*), съзнанието се опитва да измами себе си относно собствената си спонтанност, като се преструва, че може да удържи себе

си в роли и маски пред замайващите възможности, с които се сблъсква. Така по Сартър идентичността е последица от измяната на съзнанието спрямо самото себе си.

Според Сартровия "инекзистенциализъм" съзнанието е източник на нищото. *Pour soi* проектира части от себе си върху света и така "замърсява" *en soi*, което по принцип е чиста позитивност. Иначе казано, нищото, което е другото на света, се поражда от човека, за да придаде форма на този свят (Sartre 2003: 42). Така, Сартровият динамичен възглед за аза като поредица от минали състояния се изгражда върху идеята за липсата, която той непрекъснато се опитва да изпълни с битие: "Онова, което липсва на за-себе си е самото себе си като в-себе си". Азът се оказва една радикална темпоралност, която приема различни гещалти в своя стремеж да си осигури идентичност.

В известен смисъл, **психоанализата** на ХХ век може да бъде четена и като поредица от опити за картографиране на зони, етапи и регистри на човешката психика. Макар че известната топография на Фройд описва психичното в едно състояние на постоянни промени, съставеният от агенциите на То, Аз и Свърхаз психоаналитичен аз сякаш се поддава на ясна териториализация. Според известните определения То е резервоар от либидни нагони (*Triebe*), които се пораждат от нуждите на тялото. Аз е агенцията, която се развива от То и цензурира неговите нагони, а Свърхаз представя родителските и социални въздействия, които канализират нагоните в социално приемливи енергии.

Ясното разграничение между сферите на трите агенции в схемата на Фройд не изключва обмена между тях. Той се проявява във взаимодействието между принципа на удоволствието, водещ за То, и азовия принцип на реалността, видяно като нестихваща борба и водещо до изтласкване и съответно до инцидентното завръщане на изтласканото. Всъщност, този обмен е толкова бърз, че осъзнатостта е само преходно състояние (*The Ego and the Id* 352).

Генезисът на аза зависи от този двусмислен обмен. Изтласкването е неговият същински *modus vivendi* (*Introductory Lectures on Psychoanalysis* XXXI, 1932): благодарение на него Аз се сдобива с автономност от То. От друга страна, враждебността между То и Аз трябва да се балансира от привлекателността на Аз за То - иначе Аз не би могъл да функционира като медиатор между несъзнаваното и реалността, което би довело до невроза, телесни симптоми, и т.н.

В рамките на подобна флукутираща икономия на психичното динамичният обмен между Аз и То очертава един аз в състояние на постоянна промяна - винаги дестабилизиран, децентриран и проблематичен, постоянно подложен на подриващите сили на несъзнаваното

(Felman 1987). В своите взаимодействия с външния свят този аз проектира и интроектира своето съдържание, практикува преноси и приписва катексис на обектите, като междуременно търпи контрапреноси. Той има шанса да познае съдържанието на своето несъзнавано чрез сюрреалистичното средство на сънищата, и по парадоксален начин, чрез своите парапраксиси, но и чрез археологията на говоренето в психоаналитичния сеанс.

Постфройдисти като Елизабет Грош всъщност говорят за два типа Аз у Фройд, реалистичен и нарцистичен. Първият е медиатор между То и реалността (Grosz 25), а вторият е вътрешно разделен и способен да третира части от себе си като свои собствени либидни обекти като външни за него. Ендовременно субект и обект за самия себе си, този Аз активно проектира катексиси върху обектите, но само за да ги инкорпорира като неразличими от него самия ("On Narcissism" 75). По този начин Фройдовият нарцистичен Аз се конституира единствено "чрез алиенацията, чрез създаването на един нужен зев между непосредственото сетивно възприятие/усещане и опосредената рефлексия или дистанция от себе си" (Grosz 30). Така, по парадоксален начин, за да бъде в позицията да конституира себе си, фройдисткият нарцистичен Аз зависи от другостта, дистанцията и отчуждението. Именно тази идея за фундаменталното разделение на аза се присвоява и развива в по-късните ревизии на класическия фройдизъм.

Основана върху его-психологията, англоамериканската теория на обектните отношения се съсредоточава върху психичните процеси, които опосредяват връзката на аза със света. Според Мелани Клайн взаимодействието на тялото с външния свят създава такива "отношения към обектите", на проектирани и интроектирани структурирания, които съставляват модела на обмена на аза с Другия. Както при Фройд, тези взаимодействия са винаги амбивалентни, включващи дуализма на Ерос и Танатос от самото начало на човешкия живот. Отклонявайки се от Фройд, Клайн постулира съществуването на един предсимволен, предлингвистичен аз.

Първите взаимодействия на аза с външния свят, и най-вече с тялото на майката установяват два кардинални типа позициониране в света, параноидно-шизоидното и депресивното. При параноидно-шизоидната позиция предсимволният аз изпитва страх от, но и агресия към и идеализация на първичния обект, тялото на майката. Това радвяване на обекта се интроектира като радвяване вътре в самия субект. В депресивната позиция азът изпитва вина от агресията си, която парадоксално насърчава творческото му взаимодействие със света. Развивайки тази клайннианска егология, Антон Еренцвайг говори за дедиференциация на аза в едно "манийно-океанно" състояние, при което различията между вътрешно и външно биват изличени, а "вертикалното" противопоставяне на Аз и Свърхаз губи своя смисъл.

Подобно на теоретиците на отношенията с обектите, **Карл Густав Юнг** приема, че взаимодействието на аза с външния свят е основа за неговото конституиране. За разлика от психоаналитичната школа обаче Юнг отстоява единството на аза, постигано посредством равновесие между неговите два полюса, инстинктивния, на нагоните и духовния, на архетипите на колективното несъзнавано. Процесът на изграждане на този устойчив аз представлява азовата индивидуация и е проява на "трансцендентната функция", свързана с предхождащите аза архетипи (Jung 1916). Така, макар и да мисли аза като стабилен в идеален план, Юнг също описва процеса на конституирането му като децентриран и устремен към архетипното, положено в едно въобразено споделено пространство отвъд индивида. Както при алхимичния *Mysterium Conjunctionis*, идентичността на аза със самия себе си се постига в съвпадането на противоположностите на духа (архетипите) и материята (*soma*, нагоните) (Stein 45). В психичния спектър между тези два полюса срещата на инфрачервеното с ултравиолетовото се случва в дълбините на несъзнаваното, където се таят вписани архетипите, предхождащи аза. Когато тези противоположности се хармонизират, азът се настройва към външния свят и така успешно се вмести в него.

Като подхваща фройдистката тема за нарцистичния аз, **Лаканианската психоанализа** мисли аза в неговия активен пространствен обмен. Според нейния скопичен режим пространството, подобно на огледало, на свой ред също гледа в отговор аза (Pile and Thrift 47). Всъщност при Лакан субектът се формира именно под въздействието на другия поглед.

Лакан говори за три диахронно-синхронни регистъра на аза - реално, въобразяемо и символно. В регистъра на реалното детето преживява тялото си като фрагментирано, разпадащо се на отделни усещания за удоволствие и неудоволствие, то е *homelette*, малък човек, но също и бъркотия, недиференцирана от майката, навсякъде и всичко едновременно.

С оглед на конституирането на автономния аз, последващото отчуждаване от реалното е продуктивен акт. Първата фаза на индивидуация чрез първично изтласкване е стадият на огледалото и свързаното с него разгръщане на Въобразяемото. То се установява като диадата дете-отражение в огледалото или в другия. Това е фаза на себетрансцендиране и самоотчуждение, в която азът губи, но и намира себе си в играта на отраженията: огледалният образ се оказва символната матрица, в който той се "утаява в изначална форма" (Lacan 2).

Създавайки пробив в реалното, стадият на огледалото бележи раждането на автономния аз. В този момент азът осъзнава своята фундаментална недостатъчност, резултат от загубеното единство с майката, наличното означаващо за задоволяването на неговите нужди. Компенсацията

за това трагично съзнание е перспективата за автономност и самоконтрол, предлагани от "ортопедичния" огледален *Gestalt*. Благодарение на подобна тотализираща "верификация" азът успява "да излезе от кръга" на своя вътрешен свят (*Innenwelt*) и да установи контакт с външния (*Umwelt*) (4). По-късно Лакан прави уточнението, че идентификацията с огледалния образ е насърчена от трета страна, обикновено от майката, която дава име на отразения аз.

Така, според анализа на Лакан, стадият на огледалото се превръща в основа на дълбоката структура на идентичността. Окулоцентризмът, предполагаан от него - погледът на аза в огледалото, но също именуващият поглед на другия, напомня за феноменологическите егологии на Мерло-Понти и Сартър. У Лакан обаче спекуларните актове са също актове на обмен.

Макар и продуктивна, диадата на въображаемото поддържа илюзията за завършеност и контрол. Азът преодолява затворения кръг на въображаемото при появата на големия Друг, Бащата, който в един езиков лаканиански вариант на кастрационния комплекс налага своето име и закон. Това е фазата на разрушаване на идилията на въображаемото и на въвеждането на аза в пространството на символния регистър. С това азът получава име, както и маската на една фиксирана идентичност, която измества предсимволния аз.

Феминистичните вариации върху Лакан обогатяват психоаналитичните представи за аза с акцент върху предсимволния, или "семиотичен", опит с майката, сферата на неназовимото *jouissance*, което единствено може да даде достъп до майчиното тяло (Кръстева). За да опише тази нерепрезентабилна реалност, Юлия Кръстева въвежда термина "choça" (гр. "място"), предсимволното пространство, в което субектът бива "едновременно породен и унищожен" (*Revolution in Poetic Language* 94-5).

Лакановите идеи за важността на спекуларизацията за формирането на субекта са ревизирани радикално от Люс Иригаре. Нейното *Огледало на другата жена* открива в Книга VII на *Държавата* на Платон една тройна, нехегелианска икономия на същото, подобие и другото. Анализът на Иригаре представя тази триада чрез рода (*gender*): доминирано от любовта към подобие и мечтата за самопораждане, пространството на същото представлява един "(х)омосексуален ред" (Whitford 104), чието себевъзпроизводство се осъществява за сметка на жената, въобразена като другото. Жената е непрозрачната основа (*sol, socle*) на огледалото пред мъжа, което този ред конструира. Нейната неподвижност не само е в опозиция с активността на мъжа, но също е материалната опора на тази активност, нейната Хайдегерианска "пръст", без която ек-зистенцията на (маскулинния) субект би загубила своя пиедестал (Irigaray 133).

Тази имобилизация на женското е свързана с ек-статичната структура на мъжкото въображаемо, съчетана с един характерен окулоцентризъм. Огледало в акта на маскулинната спекуларизация, жената се мисли като статична. В противен случай редът на Същото ще бъде изложен на риска огледалото да има свой собствен живот.

Като ревизира психоаналитичните парадигми на Фройд и Лакан, мислещи жената като немъж, Иригаре лансира идеята за една истинска женска другост отвъд лаканианската спекуларизация, в пространството, генерирано от едно вдлъбнато огледало, чиито очертания ограждат и са оградени от контурите на женското тяло. Отражението на жените в подобно огледало би потвърдило тяхната "автономна субектност, за-самите-себе си, а не просто тяхната екстериорност, за-другите" (*Speculum* 79; Whitford 142)

Любовта по Иригаре се оказва сливане на идентичности в пространството отвъд огледалото, едно движение от "стазиса (смъртта) на солипсистичния мъжки субект към подвижността и фертилността (живота) на двойката" (Whitford 168). За разлика от аутистичната любов у Левинас, която винаги спазва дистанциите, любовта за Иригаре е ек-статично сливане на два съхранени субекта. В една инверсия на Платоновата йерархия на ероса, Иригаре твърди, че, основана на една икономия на Същото в споделената другост на любовта и преодолените граници на аза, женската хомосексуалност е висша форма на обмен с другия (Whitford 164). Тя е свързана със специфичната форма на женска трансцендентност, постулирана от Иригаре - трансцендентността на едно "дискурсивно присъствие, основаващо се на сексуализираното тяло".⁵

Философският проект на **Жил Делюз и Феликс Гатари** предлага един нехегелиански модус на говорене за аза и другия. Според него философстването е форма на хетерогенеза, на създаване на другост в отговор на хаоса, което трябва да се освободи от представата за трансцендент и да се съсредоточи върху изучаването на иманентността (*What Is Philosophy?* 1991). За "трансцендентния емпиризъм" на Делюз и Гатари потокът на живия опит изличава всякакви различия между субект и обект, вътрешно и външно. Субектът е мястото, където се проявява без-личният, не-човешки, анонимен опит. Случващото се оформя субекта, който по никакъв начин не предшества опита. В своята множественост този опит включва както не-човешкото, така и виртуалното. С това Делюз и Гатари контрират Платоновата теза за

⁵ Gilian Rose. "The Female Subject of Feminism." In *Mapping the Subject*, 332- 354.

първообраза и копието - според тях двете имат еднаква степен на реалност/виртуалност (*Difference and Repetition* 208-9).

В контраст с феноменологическите представи Делюз и Гатари проблематизират автономията на аза (Grosz; Pile and Thrift 38). За тях емблематични репрезентации на съвременния аз са шизото и неговото тяло-без-органи (ТБО), което поставя своята гладка и непрозрачна повърхност като бариера пред свързаните и прекъснати потоци, създавайки аморфен, недиференциран контрапоток (*Anti-Oedipus* 9). Ако за Лакан тялото е териториализирано в резултат на родителската грижа, дельозианското ТБО противостои на подобни териториализации. Машините на желанието, схващани от двамата автори като агрегати на потока на желанието и молекулярни сили, предшестват субекта, "се опитват да нахлуят в ТБО, а то ги отблъсква, защото ги чувства като инструменти на преследване". Ето защо шизоанализата говори за "непродуктивния стазис на тялото-без-органи" (*ibid.*), което парадоксално се оказва тяло без граници, едно кататонично тяло (136). В самото сърце на движението, твърдят Делюз и Гатари, стазисът на това "непродуктивно, стерилно, немаркирано от род (*gender*), неизчерпаемо" тяло е абсолютно ригиден, белязан от пълно отдръпване от света (38). Той освобождава органите от техните роли и прави възможно функционирането им като други органи - напр. анорексичната уста.

"Пресечено с оси и прагове, с дължини и ширини", ТБО не подлежи на репрезентация (19). Всъщност, в своите актове на себепроизводство то пише себе си, създавайки собствени машини на желанието. Подобни прескачания предпоставят един аз, който мигрира без прекъсване, "потъвайки все повече в царството на детериториализацията" (35). Според Маркъс Доуъл, ТБО е онова, което остава, след като от тялото се отнеме всичко: то има нулев интензитет (Doel 238). Скитаният дельозиански субект противоречи на бинарната логика: вместо "или ... или" той се подчинява логиката на "или ... или ... или", една дизюнкция, която потвърждава термините, отхвърлени от самата нея (75). Това е логиката на ризомата (*A Thousand Plateaux* 25), нейерархична, отворена и поставяща в скоби "арборесцентната" идея за източника. Тя важи и за джендър идентификациите, както и за традиционните идентификации въобще - детериториализиран и ретериториализиран наново, съдържащ цяла една география в себе си (Doel; Pile and Thrift 236), субектът преминава през всички възможни предикати.

Шизоидният дельозиански субект може да бъде съпоставен с фрактализациите на аза в теоретичните представи на **Жан Бодриар**. Бодриар рисува едно постмодерно повърхнинно пространство (*The Ecstasy of Communication* 33), в което системата на обектите е изчезнала, а

лаканианското въображаемо на огледалото и сцената е отстъпило пред мрежата и екрана (12). За Бодриар тази липса на дълбочина е свързана с трансформирането на субекта от "демиург, опиянен от властта" в "автомобилен компютър".

С изчезването на личното пространство, както и на разграничението между вътрешно и външно, вселената на Бодриар регистрира метаморфозата на субекта в терминал на множество от мрежи (17). Това, твърди той, е краят на драмата на отчуждението и настъпването на екстаза на комуникацията, отвратителен в своето елиминиране на "погледа, образа и на всяка репрезентация", екстатичната отвратителност на прекалената видимост (22).

Подобно на Делюз и Гатари, Бодриар свързва постмодерния субект с метафората на шизофренията, в случая описваща "непрекъснатото взаимодействие на всички информационни и комуникационни мрежи" (27). Съществувайки във вакуум, фракталният субект не достига до "финалност отвъд себе си", а се "пречупва в множество *идентични* миниатюризирани азове" (к.м., 40). Тази фрактализация на субекта се съпровожда от едно "фрактално демултиплициране на тялото" - отблизо, твърди Бодриар, в екстаза на комуникацията всички тела и лица изглеждат еднакво.

Ако лаканианското огледало може да отговори на погледа на гледащия, то Бодриаровият обект съблазнява субекта. В своята постмодерна философия на съблазняването Бодриар твърди, че то отваря "бездна отвъд символното", чието теоретизиране "със сигурност би разрушило спекуларността на знака" (*Seduction* 58). При "екстатичното равнодушие" на масите обектът е този, който поема инициативата: вече водещо се оказва не желанието на субекта, а неговата съдба (80). Съблазняването се базира на силата на метаморфозата, или флуидността на формите отвъд символното и фалическото, отвъд смисъла, времето и идентичността, отвъд субекта и обекта, активното и пасивното, външното и вътрешното, едно тяло, освободено от всякаква субектност (46), както и от своето огледало (47), тяло, сведено до метафората "субект" (50).

Така, в акта на съблазняването възвишеното преминава в подпраговото, господства иманентността, а "трансцендентността поема сетния си дъх" (55). Субектът и обектът обаче не разменят местата си (90). Това по-скоро означава, че субектът се е превърнал в огледало на обективните страсти (93), докато обектът е станал "модус на изчезването на субекта" (97)⁶.

⁶Срв. също Paul Virilio. *The Aesthetic of Disappearance*. New York: Semiotext(e), 1988.

Събланияването, твърди Бодриар, е смъртта на реалността в царството на илюзията (69). Като премахва знаците, то въвлеча аза в една естетика на изчезването (Вирилио).

Дискутирайки факта, че доминиращият постдискурс върху субектността е дискурс "на катастрофата и изтощението", Маркърс Доуъл отговаря на натрапчивия въпрос "Кой идва след субекта?" с друг: "Дали това ще бъде един друг субект, самоубийствен нихилист, общност, нова форма на шизофрения, киборг, нашествие на машини, нищо, нещо античовешко или не-човешко? Или може би трябва да се опитаме да съживим, възродим или обновим субекта, за да му дадем нов жизнен срок?" (Pile and Thrift 227). В един опит да очертае генеалогията на дискурсите за ранномодерния субект, преди да пристъпя към тяхната чисто литературна археология, бих искала да отчета настоящата невъзможност да се отговори на подобни въпроси като онзи мъчителен хоризонт, с който ще пристъпя към херменевтичната среща⁷ с минали хоризонти, която се надявам поне отчасти да осъществя.

IV. Генеалогии: от Фуко до Рейс

Генеалогииите и археологичните на Мишел Фуко са основополагащи за постмодерното разбиране на азовостта. Както пише Робърт М. Строузиър, "фукоисткото ориентиране на субекта към неговото историческо конституиране може да се окаже най-поразителното и продуктивно преосмисляне на субекта от античността насетне" (Strozier269).

В ранната си фаза Фуко описва субект, формиран от механизмите на властта и надзора и хванат в капана на една параноидна структура на интерперсонален обмен. Според *Надзор и наказание* субектът е локус, взел в драмата на комплекса знание-власт. Човешките същества са предзададени и картографирани от различните форми на власт - дисциплинарна, църковна, биовласт и т.н., които се разгъват в съответни дискурси.

Властовите игри не надграждат обществото, а са вградени в самата негова основа: те проникват във всички институции и форми на културата. ("The Subject and Power" 222-3). Разтворени във властта и нейните доминантни дискурси, ние можем да изразим себе си единствено с оглед на нейната "продуктивна мрежа". В хода на историята тази мрежа е променяла протоколите на своята самооценка: таксономиите на средновековната изповедалня например биват подменени от тези на психоаналитичния дискурс (During 135).

⁷За сливането на хоризонтите (*Horizontverschmelzung*) в интерпретацията на миналото срв. Н. Г. Gadamer. *Truth and Method*. New York: Continuum, 1997.

За да опише властовата структура на надзора, Фуко прибегва до метафората на Паноптикона. Обзетият от чумата ренесансов град с неговото сегментирано и контролирано пространство, в което индивидите са приковани към определено място, представлява архетип на ситуирането на субекта в обществото на надзора и наказанието (Foucault 1988:19).

Хванати в капана на пълната видимост на Паноптикона, наблюдавани, но неспособни да наблюдават, обектите на надзираващия поглед оформят поведението си по съответни на структурата начини. Паноптиконът е машина за дисоциация на диадата гледащ-гледан, механизъм за хегелианското убийство на обекта. Постоянната видимост, която той осигурява, гарантира автоматичното действие на властта.

Формирани като субекти от множество дискурси, ние неизбежно биваме конституирани като множествени азове. Така, оспорвайки класическата представа за монолитния субект, Фуко допринася за утвърждаването на пост-идеята за разсейването на субектността.

Фукоистката аналитика на властта е и генеалогия на отпечатъците, оставени от нея върху тялото. Тези отпечатъци са свързани с особен вид "душа", интернализираната власт над девиантния субект, дисциплинарен конструкт на технологиите на властта. Видяна по този начин, фукоистката "душа" се оказва привидно парадоксален, но логичен затвор за тялото.

В своята късна фаза Фуко преосмисля идеята за субекта, контролиран от властовите дискурси в полза на една генеалогия на субекта като формираща себе си даденост. Тя обаче се мисли като исторически, а не метафизически предзададена (Strozier 70). Следвайки набор от "технологии на аза", фукоисткият субект произвежда себе си като артефакт. Това действително предполага мисленето на субекта като свободен агент, но също включва интернализация на предписанията или екстернализация съобразно модела, които подриват самата представа за агентност. В едно късно интервю Фуко говори за себесъздаването като нещо, което индивидът не може да изобрети сам, без да следва схеми на културата, обществото, социалната група (ibid. 141). Така самодостатъчността на самоконтролиращия се аз, напр. в късната античност, която силно занимава Фуко, се проблематизира от една ек-статична зависимост от външни за субектността образци. Например, мислен като комплекс от структуриращи аза дискурсивни практики, институции, технологии, пространствени форми и стереотипи, сексуалният *dispositif* на късната античност насърчава *chrésis*-а, или умерената употреба на удоволствията, като проява на върховна грижа за духа и тялото. За християнската епоха конфесионалните практики се оказват водещи при формирането на интериорността, като античното *ars erotica* е заместено от една *scientia sexualis*.

Фукоистката генеалогия на отношението към себе си е развита от негови последователи като Струозиър, който твърди, че ранномодерното отношение към себе си е отношение на себедешифриране и себепречистване. Емблема на тази нова интериорност е Петрарка, чиито сонети и *Secretum* екстернализират вътрешни диалози (Strozier 185). През XVI в., твърди той, тенденцията се видоизменя, доколкото човешкото става "коекстензивно с текстуалността" (176). Както и при изследваната от Фуко стоическа традиция, моделът служи като протеза на аза - той го укрепва, като му предлага една стабилна *външна* идентичност. Доколкото той бива интернализиран обаче, този модел започва да действа като вписан Фройдов Свъръз, който също така, вероятно парадоксално, се оказва и другото вътре в аза.

Признавайки своя дълг към Фуко, Стивън Грийнблат (*Renaissance Self-fashioning: from More to Shakespeare*) определя аза, в чието съществуване не се съмнява, като "усещане за личен порядък, характерен начин на общуване със света, структура на отграничени желания и винаги присъстващи елементи на съзнателно оформяне при формирането и изразяването на идентичността" (Greenblatt 1). Той изследва модусите, посредством които азът от времето на английския XVI век сътворява себе си чрез възприети форми, първоначално христологически, а по-късно обособени от практиките на *Imitatio Christi*. Уговорките обаче са задължителни:

Ако кажем, че се наблюдава нов акцент върху изключителната сила на волята, трябва да кажем, че това е най-неотстъпната и безмилостна атака срещу волята; [] ако кажем, че има повишено съзнание за съществуването на алтернативни начини на социална, теологическа и психологическа организация, трябва също да кажем, че съществува един нов стремеж за налагане на контрол върху тези начини и в крайна сметка за унищожаване на алтернативите (1-2).

Генеалогия с оглед на съвременното разбиране на ранномодерния аз, изследването на Грийнблат е преди всичко археология на ранномодерния аз. В хармония с постепохата, на която принадлежи, то проследява актовете на самоконструирание, реално и фикционално, у сър Томас Мор, Уилям Тиндал, сър Томас Уайът, Спенсър, Марлоу и Шекспир. В процеса на анализа Грийнблат не налага схеми и не проследява доминиращи идеологии. Неговата предпоставка, която напълно споделям, е, че не съществува единна история на аза от XVI век, "освен като продукт на желанието ни да редуцираме сложностите [] до един безопасен и контролируем порядък" (8).

Отчитайки подобни сложности в рамките на конкретните анализи, Грийнблат открива, че тюдоровските актове на себеконструирание се осъществяват не само в подчинение на абсолютен авторитет (Бог, Библията, църквата, двора), но и като конфронтация със заплашващ Друг,

"винаги мислен като изопачен образ на авторитета"(9). При това, авторитетът и неговото друго са субективни конструкти. Не на последно място, самофабрикуването има и своята обратна страна, самоизличаването, загубата на аза, като "всяка осъществена идентичност винаги съдържа в себе си знаците на собственото си подриване или загуба"(ibid. 9)

Предложената от **Чарлс Тейлър** генеалогия на аза (*The Sources of the Self*, 1989) предлага една "морална топография" на създаването на модерната идентичност. Като твърди, че опозицията "вътрешно-външно" конституира нашето съвременно понятие за аза, Тейлър проследява нейното въздействие върху идеята за владенето на самия себе си у Платон, вътрешния човек на Августин, картезианското *cogito*, "точният" (*punctual*) аз на Лок и Монтеновото *l'humaine condition*.

Платоническата представа за идентичния на себе си аз съдържа трите "плода" на управлението на разума - единство със себе си, спокойствие и самообладание. Тя предполага мисленето на аза като единно пространство (119). Отвъд него човекът може да излезе "извън себе си", като че някъде другаде, в състояния на гняв или любов. Силният акцент върху центрираността на аза обаче не означава триумф на интериорността или липса на общуване с другите азове.

Повратна точка в генеалогията на аза според Тейлър са идеите на Августин, радикални в своето настояване на вътрешното пространство на аза, където той открива Бог, своето истинско ядро. Според известното разграничение на *De Trinitate*, XII.i, вътрешният, духовен човек се противопоставя на външния, телесния, който споделя природата на животното (129). Тейлър проследява начините, по които тази опозиция измества опозицията душа/тяло у Платон (121), като на свой ред генерира цяла поредица от следващи опозиции (129). У Августин обаче, смята Тейлър, тази базисна опозиция се превъзмогва чрез "великия Йоанов образ на сътворението чрез Словото" и в крайна сметка чрез тринитарната доктрина (128).

Макар че XVI век е време на процъфтяване на августинианската духовност, истинският агент на голямата промяна се оказва Декарт. Като изтъква онтологическата граница между душа и тяло, радикалната рефлексивност на Декарт мисли екстериорността като "чиста екстензия" (145). За да се справи с нея, азът трябва да се оттегли и да приеме "неангажирана перспектива". За осъществяването на този ход, картезианското мислене, за разлика от платоническото, се нуждае от инструмента на тялото (146).

Подривен глас в проекта на интериорността, Монтен напомня на съвременниците си за ролята на "чудесната" телесност. Успоредно с това, неговите анализи на субекта разкриват една

"ужасяваща вътрешна нестабилност" (Taylor 178), свързана с общия етос на нетрайното битие. Шанс за нейното укротяване Монтен намира в самопознанието, което би придало стабилна форма на едно Протеево пространство. Откриването на собствената форма се оказва откриване на собствените граници на аза (Taylor 179-180). Така рецепта за стабилността на аза не съществува - тя е различна за всеки отделен индивид и предполага нагласата да приемеш сам себе си. За разлика от Августиновия, Монтеновият аз обръща поглед навътре, за да открие в себе си своята истинска форма.

Като цяло, Тейлървият анализ постулира ранномодерната дистанция между субект и обект като освобождение и за двамата, едно обективизиране на обекта и персонифициране на субекта.

След този обзор на наличните генеалогии на ранномодерния аз дисертационният труд прави кратък преглед на отделни приносни текстове към **съвременната егология на Ренесанса**. Изследванията на Елизабет Хансън върху елизабетинския импулс за проникване в психичния интериор на другия (*Discovering the Subject in Renaissance England*, 1998) включват прочити на документи от разпити и мъчения от периода на установяването на тюдоровската държавност, но и на Шекспирови пиеси като *Мяра за мяра* и *Отело*, памфлети на Томас Хармън за тайните на подземния свят, както и на политиката на субекта според Франсис-Бейкъновия естествоизпитателски проект.

Джендър-ориентираният и обогатен с психоаналитични ракурси текст на Джулия М. Уокър (*Medusa's Mirrors*, 1998) е проблематизиращо допълнение към новоисторическите генеалогии на маскулинния аз. Самата Уокър вижда своя принос в изучаването на конструктите на женскостта у пиещи мъже - Джон Дън и поетичното "изпаряване" на жената, Спенсър и Бритомарт, Шекспир и Клеопатра, Милтън и Ева. Във всички тези литературни казуси в действие е метафората на огледалото и в крайна сметка всички героини се оказват контролирани от мъже: "окончателният образ е на лишената от власт жена" (194). Доколкото тези женски образи обаче претърпяват метаморфози в степената, в която "се признава тяхната вътрешна азовост"(192), те участват в онази "дълбинна мобилност" на ранномодерния аз, известна от текстовете на Грийнблат.

В своя прочит на Шекспировия *Хамлет* (*Hamlet and the Controversies of Self*, 2000) Джон Ли разсъждава върху съвременните и исторически отговори на споровете около аза. Въпросът, който поставя Ли, е: "Чувства ли себе си принц Хамлет като самоконституиращ се аз?" При анализа си Ли е силно критичен към антиесенциализма на новия историзъм и културния

материализъм в обсъждането на аза (Lee29). Вместо това той предлага едно връщане към представата за самоконституиращия се Хамлет.

В един много различен текст (*Bodies and Selves in Early Modern England*, 1999) Майкъл С. Шоънфелд изследва текстуалното конструиране на тялото с оглед на Галеновата физиологична теория. Част от традиция на критически прочити на ранномодерното тяло, мощно подхранена от великолепния академизъм на Джонатан Соди (*The Body Emblazoned*, 1995), то осветлява централността на представата за четирите "хумора", или телесни течности, за изграждането на субекта у Спенсър, Шекспир, Хърбърт и Милтън. Целта на Шоънфелд е да покаже, че психофизиологията на "хуморите" е еднакво важна за драмите на Джонсън и сонетите на Шекспир, както и че текстовете на английския Ренесанс утвърждават равновесието на "хуморите" като гарант за стабилността на аза, мислен от своя страна като отговорен за неговото поддържане. С други думи, Галеновата теория се третира като доказателство за агентността на аза.

Като влиза в спор с Шоънфелдовия извод, че Гален е вграден в основите на ранномодерния дискурс върху агентността (*Mirages of the Selfe: Patterns of Personhood in Ancient and Early Modern Europe* 6), Тимъти Дж. Рейс предприема една монументална генеалогия на постепенно възникващата и вечно изплъзваща се автономия на аза - от античността (Цицерон, Сенека и Гален) през средновековието (Авицена, Хилдегард от Бинген и Абелар) до ранната модерност (Петрарка, Монтен и Декарт). След изобретяването на понятието "аз", което според него се случва през I век, втората голяма "мутация" идва с философията на Августин и постепенното утвърждаване на централността на интериорността. Третият поврат е Ренесансът с неговия "вграден, способен да чувства аз (*selfe*)" (Reiss 5). Скептичен към телеологиите, Рейс гледа на своите прочити на отделни автори и текстове като на фрагменти, а не етапи в една праволинейна генеалогия (6). Със съзнанието на условността на самото понятие, той предпочита елизабетинското му изписване, както и понятия като "личностност" (*personhood*), и непреводимото *who-ness*.

Като поддържа съзнанието за съвременните теоретични виждания за екс-центричния и/или ек-статичен субект - Лакановия, с неговата зависимост от "полето" на Другия и дельозианския, плъзгащ се, извън себе си, по празната, детериториализирана повърхност на тялото-без-органи, настоящото изследване ще се възползва от едно синхронно противопоставяне на техните динамични описания на аза с исторически утвърдените статични картографии. Както

показват и препратките към Еразмовата *Възхвала на глупостта*, такова присвояване едва ли е непременно анахронистично.

V. Стазис и екстаз: пространството на аза (64-)

Като принципно предпочита, в духа на изследванията на Стивън Грийнблат, Мишел Фуко и Чарлс Тейлър, употребата на понятието "аз" вместо идентичност, субект или его, дисертацията приема дефиницията му като *обективизирана* лична, или азова идентичност. В интелектуалния контекст на ранната модерност исторически сложилият се пастиш от често несъвместими идеи за аза като съвкупност от душа и тяло генерира доста гъвкави представи за неговия характер и граници. Доминиращите християнско-платоническо-херметически настройки (Панчева 2001) конструират аза като подобие на макрокосмоса, отразяващо формиращите принципи на пространството, в което той се разполага. Свързан със света с мрежа от аналогии, той няма радикална потребност да се отвори към него в прекалено динамичен обмен.

По този начин, макар и микроанализът да третира аза като хусерлиански синтез на феноменални проявления във времето, той го поставя в една нехусерлианска генеалогически мислена макрорамка. Той избира да го разглежда в по-широк контекст, където принципите на автономия, самодостатъчност и затвореност вероятно са били подсилвани от възприетите стоически нагласи, но също и проблематизирани и подривани от съжителстващите с тях християнски и окултни ек-статични представи. Херменевтичният пред-разсъдък, с който пристъпвам към анализа е, че ранномодерните версии на аза могат да бъдат представени релационно, като ин-формирани от бинарността на стазиса ("стоене, спиране", от *histanai*, "стоя", гр.) на самодостатъчния стоически аз и ек-стаза (*ekstasis*, "стоя извън себе си", гр.) на един ез, който трансцендира своите пространствено-времеви измерения. По-нататък, анализът приема, че си заслужава да се проследят начините, по които тези очевидно полярни принципи си взаимодействат, оформяйки хибридни образи на аза в ранномодерната литература. Четенето на канонични елизабетински текстове си поставя за цел да отговори на следните въпроси: дали зоните на фикционалните азове, конструирани от тях, са статични, увековечени в монументално противопоставяне с всичко извън аза, или се оказват способни на активен пространствен обмен, при който азът ек-статично излиза извън своята фиксираност, за да проникне в другото, отразен от или разтворен в него? И в двата случая, какви са текстуалните "символни форми", приемани от тези версии на аза?

В отговор на тези въпроси, изследването се стреми да картографира разгъващата се история на аза в текстове, свързани с установяването на ранномодерната епистема. То практикува критическия бриколаж, предлаган от Леви-Строс и тематизиран от Жак Дерида⁸. В своите реконструкции дисертацията използва спектър от хипотекстове като Аристотел и Кабала, Еразъм и Бахтин. В археологическата си част тя проследява в съгласие с Левинас заместванията на аза с другия, но също, в разрез с Левинас, "аналогични" хусерлиански замествания на другия с аза. Преди всичко, нейният собствен модус е този на "ниската теория" (McKenzie Wark), на "критическата мисъл [] която се опитва да обедини теорията и практиката"⁹. "Високата" теория (Лакан, Делюз и Гатари, Бодриар, Фуко, Грийнблат), от своя страна, се използва за конструиране на херменевтична решетка, нужна за адекватното разчитане на поле, чиито генеалогии и археологии разкриват една игра на означаването, която изглежда действително неизчерпаема. Това ми се струва уместно и в рамките на едни преобладаващо феноменологични предпочитания към регистрирането на феномените вместо към тяхното обясняване. По тази причина, в повечето случаи, вместо да правят твърди изводи за съществуването на стабилни модели на аза, прочитите на текстовете се стремят да възпроизведат негови текстуално конструирани *темпорални състояния*, като проследяват тяхното развитие във времето, фините преходи между тях, застиването им в състояния на хибридность, както и моментите, в които тези състояния биват преодолявани.

ЧАСТ ВТОРА, ГЕНЕАЛОГИИ: ОТ ПИТАГОР ДО ПОМПОНАЦИ

Тази част от дисертационния труд проследява развитието на представата за статичен и екстатичен аз в античните, средновековни и ранномодерни философии на аза.

I. Мигриращи души, телесни души: от Питагор до *Hermetica*

Представянето на античните идеи за аза описва техния генезис в питагорейската метемпсихоза, с нейния централен възглед за идентичността като трансцендентност на

⁸Jacques Derrida. "Structure, Sign and Play in the Discourse of the Human Sciences". Trans. Alan Bass. In *Writing and Difference*, 1978, 285.

⁹McKenzie Wark. *Thelesthesis: Communication, Culture, and Class*. Polity Press, 2012.

надтелесната душа, преминаваща от едно тяло в друго. В контекста на безсмъртието на душата, гарантирано от последващи реинкарнации, паметта се превръща в гарант за известна стабилност на аза. Множествеността на инкарнациите проблематизира стабилността, но тя също обогатява душата и аза с нови отпечатьци на актуализираното битие. В този смисъл, въплъщаването не бива да се подценява спрямо безплътното екстатично битие: посредством тялото потенциите биват конкретизирани, като обменът между аза и света води до създаването на субстанцията на паметта. Ето защо телата са обект на специфична питагорейска грижа, която включва диета и режим, и гарантира солидността на отпечатьците върху паметта. Прекъсванията в паметта, нейните "притихвания", се считат за еднакво значими: те обединяват душите в заедност, която им позволява да участват в Цялото. Без отграничителните контури на тялото азовостта става въпрос на колективност и разсейване, видяни като нещо положително, и екстатичният питагорейски аз се удържа в цикличните повторения във времето.

Питагорейската метемпсихоза е вдъхновението за "тъмната философия на превърнатите форми", която стои в основата на пластичния Овидиев аз. Морализирана в своята тюдоровска рецепция у Голдинг като загуба на самия себе си, причинена от недостиг на умереност, тя третира тялото като нестабилната форма, в която е слязла душата. Резултат на въздействията на Времето, или на спонтанното самопораждане, Овидиевата метаморфоза съхранява, но и видоизменя вътрешния аз, като прави душата възприемчива за отпечатьците на различните телесни форми. По този начин, ако метемпсихозата е победата на аза над смъртта чрез преминаването на душата от една форма в друга, метаморфозата се оказва същостта (*ipseity*) на трансмигриращия аз, трансплантиран в тялото на пластичния митопоезис.

В рамките на егологията на античността, пластичните питагорейски и Овидиеви азове се уравновесяват, по различни начини, от платоническите, епикурейските и стоическите образи на душата и тялото. Платоновият *Федон* представя душите като неизменни и съвършени, винаги идентични на себе си. Според *Федър* душата пада в тялото и формира цялостния човек. Тя е вместилище на множествеността: сократическата фигура на конете и техния колесничар предполага единство в нейното вътрешно деление. Идентична на себе си, душата проявява своето себеприсъствие като вечно себедвижение. В контраст с нея, тялото олицетворява производността и порочността на всичко физическо. Неговото потискане и полетът от неговия затвор след смъртта освобождават душата и правят възможен нейния ек-статичен съюз с Едното. В този истински свой дом душата намира окончателен покой. Във въплътеното си състояние, от друга страна, тя може да изживява екстаз във фазите на *manike*, или пророческа лудост, в само-забравата на любовта, в поетичната обзетост, или в себетрансцендирането на спомнянето.

В **Платиновото пренаписване** на Платон душата се мисли като един от трите принципи на битието, а идентичността е вечно съзерцаващ формите интелект. По този начин пределният стазис се постига чрез трансцендиране на телесното, осъществено от един идеален аз.

В противовес на номадската питагорейска/платоническа душа, **Аристотел, Епикур и стоическата школа** утвърждават отелесненото състояние на аза. Без сама да е тяло, Аристотеловата *anima* съществува само в своята връзка с тялото. Нещо повече, душата е формата на тялото, което означава, че тя не може да бъде въплътявана вечно. На тези основания душите са неспособни на платонически *ek-stasis*. Вместо това пътят към тяхното себетрансцендиране минава през актове на себевъзпроизвеждане в потомството. По-радикален в акцента си върху въплътяването, Епикур не само утвърждава иманентността на душите, но също така твърди, че те са съставени от разпръснати из тялото атоми, които се разсейват след неговата смърт. Оттук и важноста на тялото като контейнер и колектор на тези атоми, който, в опозиция с аристотелианизма, предзадава един аз, сведен до границите на своята корпо-реалност. В поетичната трактовка на **Лукреций** азът е органично преплитане на ум, душа и тяло, и трите корпорални в своята същност. Ето защо, смята Лукреций, азове не надживяват телесната смърт.

Като конструира един иманентен аз, **стоицизмът** настоява на важноста на погледа навътре, към неговия собствен център. Азовостта се разглежда като ограничена до всяко индивидуално съществуване, а азове от миналото не се повтарят във времето: ако се повтаряха, те не биха били в състояние да разпознаят собствената си еднаквост. Базирайки се на аргумента за корпоралността на духовното и консубстанциалността на разума и страстта, стоическият проект развива представата за едно *ars vivendi*, което насърчава грижата за себе си. Той акцентира върху добродетелите на стазиса в поддържането на идентичността, което насърчава удържането на аза в определени рамки.

Стоическото творене на аза включва идеите за съзерцаване на самия себе си и направляване на собствените действия. Вписаният в аза надзор гарантира стазис, който е едновременно пространствен (твърдост) и времеви (спокойствие). Ситуиран в един дефицит на вечност (Фуко), стоическият аз подражава на себе си с надеждата да поддържа своята себеидентичност и да укрепи себе си в повторението.

Като осветлява ролята на психосоматиката, **Галеновата медицина** настоява на хуморалния баланс на тялото като ключ към подобен идеал. В друг смисъл, теорията на хуморите

предлага едно чисто физиологично извинение за неуспехите на аза в поддържането на себееднаквост и за престъпването на стоическата мяра.

В епистемните рамки на късната античност неоплатоническите представи за аза се препотвърждават от херметизма, който в това отношение опонира на аристотелианските и стоически идеи за "телесната" душа. Важен авторитет за ранната модерност, той мисли човека като огледало пред вселенския Ум (*Nous*). Отразявайки всички възможности, херметическият аз може да се извиси до своите извори чрез припомнянето и знанието и да достигне пълнотата на Огдоадата. В този контекст екстазът се оказва разширяване на аза до едно "манийно-океанно" сливане с Едното. Обратно, когато се ограничи до телесното, статичният аз изпада в епистемологична и духовна абстиненция.

По подобие на питагорейството, херметическата доктрина обещава прераждане. Неговият механизъм включва транса на "преминаването" през тялото отвъд смъртта. То предполага края на бедствията на телесния затвор, постигнат чрез дванадесет типа гнозис: познание за Бог, за Радостта, за самоконтрола, за съдържаността, за справедливостта и т.н.. Сътворен отгоре и положен в тялото по такъв начин, че да бъде изоморфен със Създателя, азът се насърчава да подражава на творческия му акт, макар и при предзададен неуспех.

II. Словото, станало плът: от Евангелията до Кабала

Като възприема и християнизира древните идеи за душата, средновековната епистема развива собствена христоцентрична херменевтика на аза. Раннохристиянските представи споделят идеята за формирането на аза в един обмен между Бога и неговото творение. Мислена като живот, душата (*psyche*) осигурява траенето на аза отвъд границите на физическото. Макар и да е негово ядро, тя не принадлежи на човешкото същество, а е дадена от Бог, центъра на човешката идентичност. Ето защо естественото състояние на човека е де-центрираното, екстатичното: азът трябва да изгуби себе си, за да се намери отново, съхранен в Йоановото рождение от Бога.

Като придават особена важност на вътрешния човек, посланията на апостол Павел изговарят една ясна противопоставеност на вътрешно и външно: поддържането на идентичността се разглежда като релационен обмен с вписаната в аза другост на божественото, която поддържа неговото единство. Така както абсолютният минимум съвпада с абсолютният максимум в математическия мистицизъм на Николай Кузански, човекът може да помести Бога във вътрешното си пространство. Това реабилитира и дори освещава тялото, при цялата негова

падналост в земното - подобно на тялото на Христос, втория Адам, в постапокалиптичното си състояние то се превръща в духовно тяло. До този момент азът трябва да поддържа един християнско-стоически духовен стазис, определен като вътрешна изпълненост с (делата на) Бог. Във философията на Августин въплътената, но трансцендентна по произхода си душа съставлява самата същност на човешкото, мислено като единство на душа и тяло. Макар и съсредоточен в своя център, душата, азът е де-центриран с оглед на божественото: човеците не си принадлежат, а са създадени от Бог за Бог и за да съществуват в Бога.

В съответствие с този насочен навътре екстаз, или по-скоро ен-стаз, любовта към Бога е преориентиране на сетивното удоволствие към дълбокото пространство на вътрешния човек. При това всички сетива, в един привиден парадокс, участват в подобно интензивно потапяне в себе си. Кулминацията се достига в момента на пълната загуба на аза в единението с Бог, което се оказва и най-висшата форма на стазис, отвъд неспокойствието на копнежа по Него. Това е и момент на самосмълчаване сред космическата тишина, изпълнена с Божия глас.

Егологията на Августин отрежда специално място на паметта като ядро на чистата азовост. Простирайки се отвъд пределите му, паметта децентрира аза, за да го центрира отново в Бога посредством екстатичното преживяване: като пределно забравяне на себе си в помненето на Бога, екстазът се оказва най-естественото състояние на душата.

Ек-статичният/ен-статичен августиниански аз се проявява отново в сватбения християнски символизъм на Бернар от Клерво. В постигнатата мистична любов с Жениха, душата не е себе си - тя е едно с Него. Мотивът за екстатичната душа се явява и у Тома от Аквино, чийто аристотелианизъм иначе отдава дължимото на целостта тяло-душа: телесността осигурява пространството, в което са положени градивните блокове на четирите елемента и тя е проявление на сложната човешка природа. Безтелесната и нетленна душа обаче, мислена като принципът на интелекта и най-благородната форма, определя човешката природа. "Склонна" да пребивава в тялото, тя може да бъде подвластна и на томистки *ek-stasis*.

По-голямата органичност на единството на душа и тяло у Аквината може да се свърже с едно видимо настояване на по-материално възкресение в плътта, обяснено чрез представата за сияйните тела на възкръсналите. Аристотелианската школовка на Тома насърчава мисленето на физическото възкресение не само като напълно възможно, но и като задължително за реконституирането на постапокалиптичния аз, у който душата съжителства в хармония с едно винаги идентично на себе си тяло.

На английска почва наследството на континенталния мистицизъм отеква в съчиненията на визионерите от XIV век. Пластичният аз, конструиран от Ричард Рол, определя себе си чрез отношението с Христос: той е способен да се преобрази във Възлюбения. Оттеглянето от света дава шанс на аза да изживее екстаза на това единение, което и при Рол води до пределния стазис. Уолтър-Хилтъновия боголюбещ аз преминава през различни степени на отричане от себе си и усмиряване на плътските желания, за да се отдръпне в крайна сметка в себе си. Мразейки себе си, той се опитва да си изгради едно християнско тяло-без-органи. В йерархията на екзистенциални сценарии съзерцателният живот, особено във "висшата му част", е пътят, който може да доведе човека до Бога. Ето защо изпразването на аза от съдържание, или кенозисът на средновековния мистик, трябва задължително да предшества окончателния плерозис, при която душата се изпълва с божествената Другост и азът се превръща в свети-Павловия "нов човек".

Егологията на нехристиянските Средни векове също се вписва в хипотекстуалната ризома на ранномодерните идеи за аза. Представена от анонимния *Зохар* и неговите коментатори, визията на средновековната Кабала по своему участва в дебатите на Шекспировата епоха.

Според кабалистичната пневматология всички души са създадени едновременно с Вселената. Подобни на телата, които ще облекат, те пребивават в безтелесно състояние в Долния Едем, очаквайки своята инкарнация. Подчинени на божествения план, те слизат в телата, като тяхната готовност да го сторят е признак за тяхното смирение. Това обаче не ги лишава от шанса да зърнат Бог в моменти на транс или откровение.

Средновековната Кабала поддържа тезата за множествеността на душата. Всяка душа съдържа различни темпорални фази, актуализирани като нейни части - от *Nefesh*, най-земната и най-близката до тялото, през *Ruach*, нейната сърцевина, в която се помещава азовостта и която поражда човешките действия, до *Neshamah*, най-висш духовен етап и сфера. *Post mortem*, тези три взаимно свързани и йерархично подредени души се завръщат към местата, от които са произлезли.

Кабалистичният *Зохар* и корпусът от текстове около него предлагат практики на съзерцанието, ориентирани към екстатичното познание на и сливане с Бога. Прилагайки ги в усамотение или заедно с други кабалисти, adeptът се надява да трансцендира границите на пространствено-времевия свят. Това състояние се постига чрез изстъпление или земно озарение. Желаното блаженство от срещата с Бога се изрича с езика на любовта. Според кабалистичния мистицизъм съществуват два екстатични пътя към божествения *En-Soph* - на сефирот, или хипостазите на Бога, и на божиите имена. При първия азът подражава с една пластичност, изцяло

удържана от божествената норма, на различните аспекти на Божията Милост. Тъй като космическото Дърво на сефирот се възпроизвежда у всяко човешко същество, духовното и телесното се третираат като взаимозависими в акта на преобразяването: кабалистът следва специален режим, като особено внимание се отделя на среднощното изучаване на Тора.

Разработен в екстатичната Кабала на Абулафия, Пътят на имената представлява рецитиране на божиите имена, със съсредоточаване върху буквите на Тетраграматон, YHVH, непроизносимата матрица на битието. Чрез една соматична техника на контролирано дишане, вокализация на визуалното и телесни движения, практикувани във физическа изолация и духовно съсредоточаване в себе си, кабалистът се надява да достигне състояние на зрителна или слухова автохипноза. В по-висшите фази на себетрансцендиране той може да види проявления на божественото или пък своя двойник. Отвъд това разделение на аза е пределният екстаз на *mors osculi*, Смъртта на Целувката, един интензивен транс, който може да доведе до физическата смърт на адепта и до пределното освобождаване на душата в нейния екстаз.

III. Смъртна душа, безсмъртна душа: ранномодерният дебат

Синкретичната егология на ранната модерност отдава специално значение на дебата за безсмъртието на душата. Аргументът на имортализма се подсилва от ренесансовите версии на платонизма, както и от католическите нагласи, но окамисткият номинализъм и авероисткият скептицизъм също витаят във въздуха. В представите за телесността Галеновият физиологичен конструкт отстъпва централността си на Везалиевите картографии на корпореалното, а медицинският поглед на ранномодерната "анатомия" насърчава скептицизма относно неразделността на душа и тяло.

В този богат и сложен контекст *De Amore* на **Марсилио Фичино** отъждествява аза с безсмъртната душа, предтеча на тялото, която контролира човешкото действие, извършва интелектуални дейности без помощта на телесното и е способна да мисли безтелесното. Според Фичино душата е равностойната на ума форма на тялото, която "възпира" и съдържа тялото. Стазисът е по-висше и по-естествено състояние на ума, но душата е способна и на извисяване до трансцендента, което противостои на нейното пропадане в материята. Нейният полет включва стadiите на поетичния бяс, мистерийното, профетичното, както и неистовството на Ерос. В монументалната си *Theologia Platonica*, изследване на безсмъртието на душата, Фичино заявява, че душата трябва да отхвърли земните окови на едно пасивно тяло, което едва ли може да удържи нейната летлива природа.

Бидейки всички неща, душата се стреми да е навсякъде в пространството и вечна във времето. Акт на освобождаваща анестезия, обезпчтяването води до пълното съвпадане на аза със себе си. В крайна сметка, поставяйки в скоби корпо-реалността, Фичино стига до идеята за една трансцендентална, споделена човешка същност. Свързана с Бог посредством своята непроменяща се субстанция, душата остава неизменна, а нейният екстатичен полет всъщност е мерило за неизменността на нейното присъствие в себе си.

Според философията на **Пико дела Мирандола** неоплатоническата йерархия на битието е също йерархия на душите. На човека е отредена метапозицията на неин интерпретатор, което обяснява неговата уникалност: той не принадлежи никъде и точно поради своята продуктивна экс-центричност се оказва в центъра на божие творение. В екзистенциалната свобода на тази своя уникалност той може да избере да се самосъздаде според всеки наличен сценарий - като ангел, звяр, растение, дори като неодушевена материя. Най-дръзкия му избор обаче би бил да се оттегли в себе си и така да остане в центъра на мирозданието. Именно този статичен модус вае човека по подобие на Бога и му гарантира истинска трансцендентност. Пластичността се оказва дадена на човека единствено с цел да се претопи в едно дедиференцирано битие-с-другите души и битие-с-Бога.

Платонизиращите мислители на ранната модерност споделят акцента върху волята-за-себеизграждане с **протестантските реформатори**. Духовната трансформация (*metanoia*) е основна тема в Уилям-Тиндъловата доктрина за покаянието, мислено като връщане на аза в Бога и по този начин към себе си. Според Калвиновата феноменология на духовната трансформация началото на покаянието се бележи от "умъртвяването", свързано с недоволството към себе си и с желанието да се превърнеш в различен човек. Следва "съживяване", при което каещият се възстановява от духовната смърт. Така, започнало със себеотричане, покаянието завършва с единение с Бога.

Анализът на Калвин описва промяната в телесни термини: след "обрязване на сърцето", "старият човек" е разпнат, за да се прероди като нов човек, у когото изгубеният в грехопадението образ на Бога бива възстановен. Никога несвършващ, този процес достига финалност в смъртта.

Като постулира субстанциалността на душата и нейната автономност от тялото, Калвиновата *Psychopannychia* подема иморталисткия аргумент, за да утвърди съхраненото съзнание на душата след смъртта. Отделена от тялото, тя запазва живота си в следсмъртния екстаз на битието си с Бога. В разрез с Калвиновия имортализъм Лутер и Тиндъл вярват, че

душата прекарва интервала между телесната смърт и възкресението в състояние на кротък сън. Макс Вебер смята, че лутеранското отхвърляне на естественото безсмъртие на душата е формиращ фактор за възникването на протестантския аз. По парадоксален начин, заедно с чувството за екзистенциална самота, неопосреденото общуване с Бога и съзнанието за неведомостта на неговите пътища пораждат една нова етика на светски аскетизъм, както и един светски *активизъм*, а сътворяването на себе си достига отвъд волята за власт и предписанията на *vita activa*, като утвърждава нови форми на връзка с Бога и лично спасение. Те също предполагат и една протестантска грижа за себе си, която се проявява като "систематичен самоконтрол". В другия край на спектъра екстатичният аз се явява отново в неолутеранския *unio mystica* на пиетизма от ранния XVII век.

Колебаейки се между аристотелианската вкорененост на душата в телесното и официалната католическа позиция, мислители от края на XVI век като **Пиетро Помпонаци** твърдят, че душата не може да съществува извън тялото. Помпонаци поставя под въпрос позициите на Тома от Аквино на базата на природната ограниченост на човешкото. Поместено в тяло, смята Помпонаци, съзнанието може да бъде само номинално, а не част от някакъв авероистки универсален интелект. След като избира да се съгласи с представата за ограничеността на битието на аза обаче, Помпонаци, в края на своите разсъждения, помирително и в унисон с догмата заявява, че като добри християни читателите му трябва да вярват в безсмъртието на душата.

Водещо присъствие в екстатичната традиция от Шекспировата епоха е **Джордано Бруно**, който пребивава в Англия по времето на Шекспир. Бруновата *Nolana filosofia* постулира съществуването на световна душа, универсална форма, която прониква цялото мироздание. Съществува универсален интелект, който оформя материята и телата отвътре. Съдържайки предварително всички форми - човешката, животинската, растителната -, той ги призовава към битие. Актуализацията на съответната форма е процес на "разделяне, родилни мъки и изтичане" (Bruno). В една вселена с метаморфична флуидност същостта се гарантира от двупосочния обмен между ограничени потенции.

За героическия ентузиазъм на Бруно очертава трансформациите на аза в пламъка на любовта. Противопоставено на стоическата умереност, любовното неистовство се оказва парадоксален акт на (де)субективация. Бруновият героически ентузиаст преживява граничното състояние между битие и небитие: без да бъде себе си, той има битие в другия.

Форма на платонически екстаз, възторгванията на любовта са от три вида: духовно, зрително и тактилно. Дори и в най-висшата си фаза духовното възторгване получава своя стимул от тялото, като извисяването на сетивата е първата фаза в извисяването на самата душа. Последният стадий е "превращението" и прислоняването на душата в Бога. Мислен като рационално припомняне, активният модус на самотрансцендиране е за предпочитане пред пасивния. Стремящ се към съвършения стазис на ума, "активният" екстаз е насочен към една метаморфоза на аза, илюстрирана от Бруно с митовете за Актеон и феникса.

Бруновият път на мистичното извисяване напомня за кабалиста и средновековния християнски визионер. Той започва с психично отегляне, смиряване на сетивата и владееене на тялото, което включва и една неостоическа грижа за себе си. Душата и тялото са свързани с връзката (*vinculus*) на любовта, която е знак за волята за стазис, владееща единството душа-тяло. И все пак, *Nolana filosofia* цени най-много състоянието на умъртвеност на тялото и извисяването на душата отвъд корпореалното, в едно хиперпространство, където тя може да общува с други души в една всеобща връзка.

Основани на убеждението, че прякото взаимодействие между човешко и божествено е напълно възможно, разговорите на математика Джон Ди с ангели търсят непосредствено да почерпят от ресурсите на трансцендента. Ди провежда окултните си експерименти с надеждата, че може да получи достъп до ангелския език на Адам и Енох. Разчитайки на една Роджър-Бейкънова метафизика на светлината, екстатичните опити на Ди се стремят уловят лъчите, използвани като транскосмичен транспорт от небесните създания в една катоптрично мислена вселена. "Камъните за гледане" (*shewstones*), които използва Ди, създават пространството на срещата с небесното. Ди очаква неговата оптическа машина да удържи ангелското присъствие, докато неговият собствен образ, в един екстаз на общуването, бива излъчен в породеното от нея виртуално пространство. Тук практиките на Ди напомнят отново за кабалиста, който вижда собствения си двойник, само че средствата за достигане на това състояние са визуални, а не текстуални.

Не на последно място, в тази богата тъкан от философски представи за статичния и екстатичния аз през Шекспировия век, в цялата тяхна противопоставеност и взаимно проясняване, е вплетен новият интерес към тялото, който достига връх в теорията и практиките на Везалиевата анатомия. Отваряйки тялото, тя излага неговия интериор на аутоптичния поглед.

Така, за да засили ролята на неостоическата грижа за себе си, новата медицина всъщност конструира едно *ек-статично тяло*, което "бяга от своите граници" (Sawday).

ЧАСТ ТРЕТА, АРХЕОЛОГИИ: СПЕНСЪР, МАРЛОУ, ШЕКСПИР

Като четете ключови текстове от 1590-те като хипертекстове, изтъкани от материалите на наличните философии на аза, настоящият дисертационен труд изследва начина, по който те изграждат своите собствени виртуални състояния на азовостта. Литературоведският анализ се съсредоточава върху реконструираната чрез различни хипотекстове в синхронно- теоретичната и генеалогическата части на труда опозиция стазис-екстаз. Той изследва както нейното възпроизвеждане в текстовете, така и моментите, в които тя се оказва преодоляна.

С надеждата за по-голяма репрезентативност на наблюденията съм направила избора да се съсредоточа върху основни произведения от канона. Не по-малко сериозно съображение за конкретните избори е жанровият принцип: текстът работи със Спенсърския **епос** *Кралицата на феите* (Книги 1-3), **драмите** на Марлоу *Тамерлан Велики* и *Доктор Фаустус*, и Шекспировите **лирически Сонети**. Без да измествам фокуса на изследването по посока на жанровата теория, при своите прочити съм се опитала да поддържам съзнанието за различните начини, по които трите жанрови модуса на свой ред формират тексуалните конструи на аза. За да валидизира допълнително предложените прочити, дисертацията рамкира четенето на всеки жанров модус с мини-генеалогия на възможните междутекстови връзки с по-ранни жанрови пред-текстове.

I. Азът в пространството на наратива

Спенсърският епос на аза надгражда една алегорическа традиция, свързана с жанра на видението (*visio*), която се простира от *Романът на розата* на Гийом дьо Лорис и Жан дьо Мьон през Дантевата *Божествена комедия* до *Пиърс Орача* на Уилям Лангланд. На свой ред тази традиция заимства от описания на ек-статичното възнесение на душата у Цицерон и Макробий.

1. Нарцис и отвъд: от Гийом дьо Лорис до Лангланд

Романът на розата конструира куртоазен разказвач, изцяло дефиниран от притегателната сила на мистичната женска другост. Той битува в пространството на една затворена градина, средновековния *hortus conclusus*, алегория на женското, която е характерно натоварена и с мариологични конотации. По своя път из Градината *Amans* среща различни репрезентации на

съзнанието на влюбения, т.е. и на собственото си съзнание. Ранен от алегорическите стрели на Купидон, той става живото олицетворение на симптоматологията на куртоазната *fin' amor*: безсъние, липса на апетит, възбуда, и т.н.

Многозначително е, че влюбването се случва край извора на Нарцис, едно символично изразяване на не-съвпаденията на прекомерната себелюбов (*philautia*) и, както се оказва, предпоставка за куртоазната поза. Дълбините на извора съдържат "два кристални камъка", призми, отразяващи цялата Градина, в които сънуващият *Amans* вижда за първи път своята Роза. В играта на отражения/пречупвания, създавана от потопените във водата кристали, образите на аза, другия и света стават проблематични: отражението във водата, в което се влюбва *Amans*, би могло да бъде собственото му отражение. Гийом твърди обаче, че прозрачното "опасно огледало" на Нарцис е истинският източник на любовта: в него е посято нейното "семе". След редица перипетии *Amans*, с помощта на богинята на любовта получава разрешение да целуне своята Роза.

Докато куртоазната поема на Гийом представя обмена между аза и другия като вдъхновен от една нарцистична икономия на дистанции, отражения и сенки, продължението на текста, дело на Жан дьо Мьон, предлага алегорическа възхвала на физическата взаимност. За разлика от ефемерната Гийомова Градина на Веселието, неговият Парк на Агнеца алегоризира вечността, а вместо сложния куртоазен ритуал на доближаването до Розата, Замъкът на Любовта е подложен на директна атака, алегория на сексуалния акт. Като оспорва нарцистичните (себе-)проекции на куртоазното, текстът, дописан от Жан дьо Мьон издига възпроизвеждането на аза в потомството в ранга на морален закон и уместен край и цел на ек-статичното поклонничество на влюбения.

Божествена комедия на Данте изгражда епически аз, който ек-статично се спуска в дълбините и издига във висините на един спиритуализиран космос. Подобно на Спасителя от апокрифното *Евангелие на Никодим* той слиза в Ада, подобаващо придружаван от Вергилий, автора на профетичната според християнизиращите прочити на *Буколиките* Четвърта еклога.

Прониквайки в християнската хетеротопия на не-желаното *par excellence*, Данте изследва кръг по кръг топографията на смъртния грях, в която са смесени антични и християнски представи за задгробното битие на съгрешилата душа. Стигнали до най-ниската точка и съпреживели всички ужаси на греха, спътниците се изкачват, или всъщност слизат по козината на Сатаната, минават през центъра на Земята и се озовават в противоположното полукълбо, в подножието на върха, наречен Чистилище.

Преди изкачването на този връх на челото на духовния пилигрим биват изписани седем букви *P*, които означават не само развалата на плътта, но също очертават план за пречистваща духовна метаморфоза. Всеки път когато Данте прекрачва праг на греха и емпатира с каещите се отвъд него души, по една буква *P* се изличава от плътта, явява се ангелът на съответната добродетел и се открива по едно блаженство. Така, ако в Ада екстазът е типичното състояние на наративния аз, тук самото Чистилице е определено като екстатична територия, сеизмична духовна зона, чиито трусове обозначават пречистването на покаяла се душа.

Третата кантика започва с признанието за наративен провал, мяра за непроницаемостта и величието на епическия предмет. Нечленоразделността на аза е въобразена като последица от желано изстъпление, при което загубата на памет е естествен ефект от загубата на себе си. Окончателна ек-статична дестинация по траекторията от греха през покаянieto до спасението, Дантевият Рай е изграден от десет небеса. Те въплъщават християнските добродетели и в своя порядък все повече приближават до Бога. При влизането в Рая човешките способности се разширяват и усилват, а азът търпи трансформация отвъд самия език.

Душите, които обитават по-ниските сфери на Рая, са все още отделени от съвършенството. Демаркационната линия е сферата на Слънцето, където започва истинската добродетел. По-нататък, при едно от многобройните си синестетични преживявания, поетът е въведен в мистерията на триединния Бог и получава знание за пределното постапокалиптично присъствие-в-себе си на всеки аз. В "седмото величие" на Сатурн той научава природата на райската светлина и е обгърнат от тишината на Седмото небе, тъй като смъртният слух не би преживял божествената хармония. След това, като превръща очите си в "огледала", Данте вижда златната стълба на всерастящата небесна любов. Самата среда, в която азът напредва, е проникната от сияйни екстатични небесни същности.

Достигайки Небето на Неподвижните Звезди, Данте изпитва християнското *contemptus mundi*: подобно на Троил в палинода на Чосъровата поема *Троил и Хрисеида*, той осъзнава незначителността на земното съществуване. Небесата стават все по-блестящи и той съзира ослепителното сияние на триумфиращия Христос. След миг на самозабрава Данте вижда "розата, в която Божието слово / стана плът". Извисявайки се до Деветото небе, Аристотеловия *Primum Mobile*, той съзерцава деветте интелигенции, които се движат в орбита около общ център и получава знание за пределните истини - за броя на ангелите, за реда на мирозданието и за идващото изкупление.

Приет в Емпирея, Данте вижда Реката на Светлината и Небесната Роза. Тогава, окъпан в живия интелектуален блясък на любовта, поетът ослепява и, оттегляйки се в себе си, претърпява радикална трансформация - той бива надарен с ново зрение. Сега Данте може да види светлината като поток, който излъчва живи искри. Опиянени от аромата на цветята по неговия бряг, тези искри отново падат в неговия водовъртеж. Отпивайки от него, поетът получава достъп до пределните истини. След това той се отдава на съзерцание на "вековечната роза", която образуват венчаните за Христос души. В своето непосредствено преживяване на божествената светлина, разказвачът изпада в транса на пълната глухота и слепота. След молбата на Девата да му бъде позволено да зърне Бог и да запази разума си, човешките му сетива биват "потушени" в екстатичното преживяване, един визуален момент на сънно състояние, който оставя неизличими впечатления/отпечатащи върху аза.

В онзи момент, когато поемата открива гледката на Бог като новозаветното всичко във всичко, очите на Данте, незашеметени от "моцта на живия лъч", възприемат по Божията милост върховната светлина. Екстазът на поета прави ненужни категориите на мисълта: умът бива сведен до погледа, а езикът може да изрича само едно чисто предсимволно *jouissance*. Гледката пред (и през) очите на Данте влиза в общение с него, прониква в аза и той претърпява нова промяна. Изпълнен със светлината, той е готов за пределното откровение. Последващото описание на Троицата заимства от готическата метафизика на светлината: нейните ипостаси на Отец и Син се съотнасят в отраженията на огледалността, докато Светият Дух се проектира и у двамата, еднакво. Осъзнал отново провала на езика, Данте може само да възхвалява нейната вкусена себедостатъчност.

Прониквайки в светлината, Данте вижда, че отразеният кръг съдържа матрицата на собствения му аз - и на всеки аз. Поставяйки кардиналния въпрос за съв-местяването на човека и Бога, поетът не успява да намери квадратурата на кръга, или кръговостта на квадрата. Но провалът на ума е триумф на божествената *agape*, която предлага финалния Дантев ключ към себеидентичността и свободната воля.

В английската средновековна алегорическа традиция текстът, който в най-голяма степен се доближава до големите континентални наративи за аза е Уилям-Лангландовият *Пиърс Орача*. Многозначително наречен Уил, т.е. "воля", разказвачът на поемата получава поредица от видения и видения-във-виденията, които са нейният поетически способ за откриване на пътя към Истината.

Първото от тези видения¹⁰ изследва смисъла на християнския живот. Истина, създателят на човешкия род, обитава Кулата, която се издига над едно "прекрасно поле, пълно с хора". В основата на хълма, на който се намира тя, има зандан, обиталище на Луцифер. В своя живот между Кулата и Зандана, Уил-Воля (си) задава въпроси за пътя към спасението. В поредица от видения Уил получава алегорически напътствия за ролята на покаянието и за търсенето на Истина като пътуване на ума и сърцето. Спасението е преди всичко в добре положения труд, така както Пиърс оре своята нивица. Според трудовата етика на Лангланд работата се оказва правене на добро по принцип. Неговата Истина обещава опрощение на всички упорити труженици, като по логиката на поетическата алегория материалният плуг се превръща в разкаяние и молитва.

След като определя спасението като лично дело, Уил решава да тръгне на поклонничество, за да открие природата на Прави Добро. В следващото си видение той вижда човек, който прилича на него самия и наистина, оказва се, че се е срещнал с Мисъл, който е също неговата собствена мисъл. В контекста на това странно раздвоение, двойникът на Уил дефинира Прави Добро, Прави По-добро и Прави Най-добро, трите алегории на съвършения християнски живот в поемата. Уил обаче, който, както и в *Сонетите* на Шекспир, е и човешката воля, намира за трудно да приеме определенията и, в едно предусещане на по-късните протестантски аргументи, заявява, че спасението е въпрос на предопределение, не на добри дела. След един сън-в-съня обаче Въображение, едно друго "аз" на Уил, наставлява читателя да обедини знанието за доктрината с *caritas*, действената любов към другия. По-късно се оказва, че Прави Добро е също въплътено в активния живот, и че Прави По-добро е самият Пиърс, който освен това е Христос и християнската любов, докато Прави Най-добро е Светият Дух, Църквата и безграничната Божия милост. Пътят на човека към тези три степени на духовното съвършенство минава, твърди текстът, през добродетелите на търпението и смирението. Лангланд разкрива същината на човешкото в образа на *Anima*, душата, която се явява на Христос в своята неземна форма и която има множество имена. Подобно на юнгеанския архетип, тя събира в себе си различни, често противоположни аспекти на човешкостта: когато оживява тялото, тя е Душа, когато го напуска, е Дух.

След като е определила природата на човешкостта, *Anima*, в своя аспект на Разум, дава по-нататъшни напътствия за важността на християнската любов, представена от алегорията на Дървото на Любовта. Посадено от Бог и отгледано от Пиърс, но опустошавано от Дявола, това

¹⁰ Дисертацията работи с В-текста на поемата, който е най-често изследваната нейна версия.

дърво е вкоренено в човешкото тяло. Плодовете му ча човешките същества, до които Дяволът се стреми да се добере, а земята, върху която то расте, е дадена под аренда от Пиърс на Свободната воля - изкушавани от Дявола, човеците си остават, внушава алегорията, деца на Божиата любов. Тази част на поемата може да се чете като Лангландова възхвала на въплътяването и защита на телесността. Назовано с имената на основните християнски добродетели, търпението и бедността, дървото се поддържа от три опори: силата на Отца, която го брани срещу алчността, мъдростта Му, защита срещу Плътта, и милосърдието на Светия Дух, който го пази от върховния Враг. Възможна благодарение на Божието Въплъщение, опората, наречена Син, охранява дървото от смъртоносната ненаситност на архиврага.

Осмото видение възпроизвежда архетипалното Разрушаване на Ада: подобно на средновековен рицар, Спасителят се явява в бронята на Пиърс, т.е. облечен единствено в човешкото си тяло, за да влезе в двубой с Дявола. Дъщерите на Бога - Истина, Справедливост, Милост и Мир - спорят дали човекът заслужава спасение, но накрая Милост и Мир надделяват. Тогава Христос се явява окървавен и потвърждава идентичността си с Пиърс, образа на трите степени на съвършения християнски живот. Чрез един наративен аналепис обаче в самия си край В-текстът конструира отново картината на един свят, затънал в последиците от грехопадението. В предчувствие за големия Спенсър епос на аза поемата на Лангланд разкрива неизчерпаемата природа на добродетелта, чието постигане е безкраен процес. Според нейния финал Съвестта планира ново поклонничество за Пиърс Орача, усърден труженик и образец рицар на християнството.

2. Екстазите на Редкрос: *Кралицата на феите*, Книга I

Публикувани през 1590 г., първите три книги на Едмънд-Спенсърския поетически епос *Кралицата на феите* алегоризират вътрешното пространство на азовостта. Текстът, който по думите на самия Спенсър цели да формира благородника, предприема една анатомия на духовното тяло на аза. Посредством механизмите на подвижната алегория той картографира създаването на аза в разгара на една болезнена епическа психоматия, от която в крайна сметка се раждат азиви образци.

В своето движение към стазиса в края на всяка книга Спенсърският ризоматичен текст осигурява текстуално пространство за разгъването на статични и ек-статични епически азове. Той следва скитанията на множествените си протагонисти през алегорическата мрежа на добродетелта и порока, чиито възли на интеситет са точките, в които азът среща най-активно

своя тотално спиритуализиран *Umwelt*. Заето от средновековната алегория, това прескачане между вътрешно и външно пространство конструира азове в състояния на стазис и ек-стаз, чиято еднаквост със себе си се поддържа отвъд самата тяхна бинарност.

Книга I, *На Светостта*, описва дългото и мъчително пътуване на Редкрос, рицаря на Светостта, към собственото му съвършенство. Като изследва ризомата на човешкия (си) аз, той среща фигури, които възплащават най-големите му неудачи и страхове - Грешка, дедиференцирано тяло в очевиден контраст със св. Павловата броня на християнина (*Ефесяни* 6:10-20), фалшивите идентичности и невеществените тела, създадени от Архимаго, капаните на Овидиевата метаморфоза, плод на "адска наука", нарцистичната себепогълнатост на Къщата на Гордост, смъртоносния екстаз на Пещерата на Отчаяние, където азът губи контрол над своето тяло. Изпразнен от съдържание, Светост се оттегля в Къщата на Целия (Небесна), "лечебница" за християнското (себе)изграждане, за да се обърне стоически към себе си под наставничеството на Надежда (*Speranza*), но също и за да овладее ек-статичните изкуства на Вяра (*Fidelia*). Усвоил и двете, каещият се аз се отчуждава от света. Неговото страдание се облекчава от Надежда, като лековете напомнят за съвременното третиране на "френската шарка", т.е. сифилиса: помощниците на Търпение отстраняват "излишната плът", вероятно цялата плът, видяна като излишна. Както внушава почти прозрачното тяло на Съзерцание, осъзнатото аскетично творене на себе си изисква потискане на телесността - само тогава съзерцаващият аз може да се надява се изпълни със съдържание.

Използвана от Ювенал като описание на пениса (Сатира II), фразата "излишна плът" може също да се отнася към кастрацията, едно симетрично изкупление за развратността. Пречистеното скелетоподобно тяло е въобразено и като скопено, асексуално тяло. Когато сърцето на Светост бива прободено от Разкаяние, подобно кръвопускане води Светост до почти буквално умъртвяване на плътта. Мразейки тялото си в непоносимата си болка, отчаяният Редкрос/Светост опитва да се самонарани, но тогава Истинска Вяра му преподава урока за важността на любовта към самия себе си.

След това хипократическо-християнско пречистване Редкрос е годен да се срещне с Любов (*Charissa*), една Спенсърова *Venus Urania*, но също и *Virgo Lactans* от традиционните репрезентации, която го напътства в Седемте Деяния на Милосърдието. След този важен коректив грижата за себе си според поемата вече се простира до и включва грижата за другия.

След като е претърпял тази по-висока фаза на пречистване, Редкрос-Светост е допуснат до екстатичното видение на Божия град. В своя просветлен екстаз той вижда една хетеротопия на

покоя, но също зона на интензивен трафик между този свят и отвъдния. Неговото собствено небесно блаженство обаче трябва да бъде отложено: той може да поеме нататък само след като следва пътя, който Съзерцание е очертал. Краят на неговата трансформация ще бъде белязан и от смяна на името, типична за инициационните ритуали. В неговия случай тя е и едно платоническо припомняне: разкривайки неговия автохтонен произход, "Georgos" също предполага трансформацията му от "човек на пръстта" в пречистен светец.

След като този край и цел ("end") му биват разкрити, Редкрос, воин, съзерцателен екстатик и образцов автор на себе си, започва да изпитва презрение към светския успех. В един парадоксален ход на поемата Съзерцание обаче го разубеждава да се оттегли напълно от светското. Връщането на рицарския код като изтласканото на Спенсъровата алегория е фино синхронизирано с едно очевидно поетическо припомняне на реформисткия акцент върху активния живот. Все още заслепен от и изгубен в екстаза, Святост се пробужда за едно ново усещане за собствена същност. Във финалната битка с дракона романът се слива с алегорията, за да препотвърди метапоетически изоморфизма на "горе" и "долу", но също и за да освети Спенсъровата протестантска етика на ангажираност със света.

Сътворяването на Святост завършва с период на стазис. Метанаративно той е изобразен чрез морската метафорика: това е временното акостиране на "крехката баржа" на поета. Далеч от самозабрава в своето блаженство, азът ще бъде здравословно поддържан от спомена за своя дълг, една хитинова обвивка, която няма да му позволи да се разтвори в морето от радости. По този начин потискането на наративната завършеност гарантира съхранението на една автономна, стабилна личност, полза, която в повечето случаи е отказана на "манийно-океанното" *jouissance* на мистика.

2. Стазисът на Гайън: *Кралицата на феите*, Книга II

Встъплението към Спенсъровата **Книга II**, *На Умереността*, предлага да изложи царствената си читателка¹¹ на огледалото на текста, докато тя (подобно на кабалиста, Е.П.) види в него своята двойничка. В споделената си с кралицата перспектива, която се предполага от по-светския характер на умереността, неписаните читатели също са изкушени да участват в игрите на въображаемото: докато в героическото себеконструиране на Святост винаги присъства

¹¹Спенсър мисли своята поема *Кралицата на феите* като адресирана към Елизабет I.

субстратът на Божията милост, Гайън, Рицарят на Умереността, страда от стоически дефицит на вечност, който произвежда един подчертано светски образцов аз.

В рамките на Книга II главният антагонист на Гайън е Акразия, предлагащата телесните наслади на пасторалното самозабрава. В многократните си сблъсъци с нейните хипостазии, Умереност отстоява мярата и вътрешното равновесие, прегради пред топенето или "пърженето" на аза, които му осигуряват здравословна еднаквост със себе си.

В къщата на Медина Умереност научава аристотелианския урок на златната среда: като успява да помири крайностите, Медина предлага сенеканско въздържание от гнева, вътрешно и външно умиротворение и умерено хранене. Уместна илюстрация на тези практически предписания е несъкрусимата Белфеба, която се поти от старание, когато честта изисква това, и е съвсем нестоически гневна, когато гневът може да я защити от лъстта.

Отхвърлянето на екстазите на гнева в Канто IV не изглежда толкова абсолютно. Предсимволен, зависим от майка си Повод (*Occasion*) безумец, Бяс (*Furor*) е окован във вериги от Умереност, но се оказва, че победата не е окончателна. От това изобразяване на едно Галеново излишество на жлъч(ка), поемата преминава към илюстриране на обратното състояние чрез историята на Цимокъл, живото олицетворение на прекалено обилната флегма/слуз. Сблзнилата Цимокъл Беседка на Блаженството е въобразена като територия на чудовищни метаморфози и духовна несвобода, където азовете екстатично се топят и изливат, докато се превърнат в сенки на самите себе си.

В противовес на "здравословната пот" на активния живот, Езерото на ленивостта предлага стазиса на съня. Близко копие на Акразия, неговата господарка Нескромна Веселост гарантира пълната самодостатъчност на аза, отвъд емоцията и времето. След това преживяване Пещерата на Мамон рекламира богатството като върховната награда, която осигурява съвършения стазис, както и съвършения надзор. В спор с изобилието на Мамон, Гайън отъждествява границите на аза с пределите на неговите нужди. Той отхвърля фалшивото себенадмогване на Веригата на Амбиция(та) и екстазите на нейния псевдоплатонически възход. В своя коматозен "транс" след престоя си в Пещерата Гайън отсяда в Къщата на Алма, убежище за възстановяване на скитания аз в Книга II, както и алегория на собствената му телесност. Възвисявайки тялото, резултат на съчетаното изкуство на божествено и човешко, Спенсър в същото време изговаря и характерната ранномодерна тревожност около неговата отвореност и затвореност, за да предложи в крайна сметка свой режим на здравословното им редуване.

Станса 22 на Канто IX описва пропорциите и геометрията на спенсьрианското тяло - кръга, триъгълника и правоъгълника, основани на числата седем и девет. Четена на фона на алхимически хипотекстове, тази станса пише тялото като статично и автономно, запечатан съд, в който четирите елемента съществуват в равновесие до окончателния момент на неговото ек-статично пречистване до едно ангелско състояние. Питагорейската символика на "седем и девет" би могла да се отнася до едновременното статично капсулиране в себе си ("девицата" седем, непородена от други числа) и ек-статичното себевъзпроизвеждане (вечно пораждащото себе си девет) на човешкото, докато в музикални термини неговото "събиране" на седем (8-1) и девет (8+1) в "красив диапазон" внушава огдоадична пълнота. След като разкрива числото, пропорцията и формата на телесното, Канто IX предлага възможността за неговото интелектуализиране: пътешествието на Гайън през храносмилателния тракт всъщност приключва с изкачване до покоите на ума.

Картографирайки тялото на греха - Заливът на Ненаситността, Островите на Леността, Подвижните пясъци на Прахосничесвото, Водовъртежа на Развалата, Морето на Гнева – Умереност стига до една Спенсьрова Градина на земните наслади, територия между Грехопадението и вечните мъки, земен ад, който той, в едно земно *Imitatio Christi*, трябва да разруши. Тук, в съответствие с логиката на цялата книга, Гайън води последната си битка, преди всичко със самия себе си.

Предлагайки псевдорайския стазис на "течните радости", градината на Акразия е пространство на Цимоклево топене на аза. В своята игра на екхибиционизъм и скритост нейното натуралистично изкуство изкушава "разтапящото се сърце" до екстаза на съ-участието. Беседката на блаженството разкрива пред погледа забравата на посткоиталния сън, една загуба на "дух" и "прахосване" на тялото. В този момент започва безмилостното рушене на Беседката, което поражда Спенсьровия парадокс на гнева на Умереност, който целенасочено и не по стоически изличава топографията на само-забравата. За да помогне на дивите зверове в градината да се превърнат отново в човешки същества, Гайън очевидно трябва да възпроизведе техния бяс. Както и другите Спенсьрови добродетели, умереността сега се конституира като активна добродетел в действие. Напреженията на този заключителен парадокс са отчасти смекчени от финалната антикулминация: прасето Грил отказва да се върне в човешката си форма. Като оставя "Грил да бъде Грил", Гайън модулира насилието на своето себеналагане с умереността на подбора и така възстановява своя блясък като Спенсьров Рицар на Умереността. По този начин, ако екстазите на Редкрос включват един предел от неостоически стазис, неостоическата умереност на Гайън е преосмислена и деконструирана от моменти на екстаз. И в двата случая

модулациите придават на Спенсъровото алегоризиране такава сложност и дълбочина, отвъд привидно строгата схема, че подзаглавията в тази част на дисертацията биха могли да се преформулират и като "Стазисът на Редкрос" и "Екстазът на Гайън".

3. Бритомарт, екстазът на себепродуцирането: *Кралицата на феите*, Книга III

Заключителната **Книга III, *На Целомъдрието***, от изданието на *Кралицата на феите* от 1590 г. поставя проблема за себе(въз)производството в една морална вселена, където екстатичният обмен с Другия се удържа от светостта, а телесността се контролира от един християнско-стоически режим на умереност. Целомъдрие е предрешена като жена рицар, която търси своя любим, когото, подобно на окултисти като доктор Ди, е видяла във вълшебно огледало. По този начин Книга III изобразява обекта на женското желание като отвъдно присъствие, зърнато в ек-статичен момент. В същото време, в рамките на Спенсъровата катоптрична икономия, отражението в огледалото би могло да бъде и образ на (желанието на) самата гледаща. Така, третиран проблематично, топосът на огледалото предполага не само възможност за вглеждане в други реалности, но и вътрешното разделение на гледащия аз.

Многозначително е, че книгата започва с алегорическия двубой между Умереност и Целомъдрие. Както подсказва и началото на Книга II, където Святост се бори с Умереност, всяка следваща Спенсърова добродетел сякаш се нуждае от себеутвърждаване в битка лице в лице с друга, на фона на която бива дефинирана. И тук, както и в предишната книга, следва помирение на новата, утвърждаваща себе си добродетел с вече придобитата от бъдещия съвършен аз.

Спенсъровата Бритомарт/Целомъдрие се формира в отношение със собственото си непорочно желание, породено от погледа в сферичното огледало на нейния баща. Това огледало събира образи от света, като ги слива в миниатюрно негово подобие. В Спенсъровата проблематична катоптрика (сферичните огледала или смаляват обекта, или отразяват обекти, по-близки от собствения им фокус) Бритомарт вижда призования в огледалото образ на далечния, почти отвъден Артегал.

В измерението на политическата алегория любовта на Бритомарт, андрогинния британски Марс на поемата и още една хипостаза на Елизабет, би могла са да се разглежда като крайна форма на нарцистична себе-погълнатост. Доколкото Артегал, Справедливостта, но също Артегал, "равен на Артур", е свързан с архетипната репрезентация на английската държавност, в тази любов вероятно отеква твърдението на Елизабет, че е венчана за своята държава. Маскулизирано идеално его, другата половина на Платоновия андрогин, или сянката на бащата

върху въображаемото, образът съблазнява Бритомарт в дълбините на огледалото, както Нарцис е бил съблазнен от собственото си отражение, но също, за разлика от Нарцис, отвежда героинята на поход в търсене на истинската любов. Желанието на Целомъдрие е валидирано от екстатичното Предсказание, модуса на Святост в Книга I, и Паметта, модуса на Умереност в Книга II. Реконструирайки Паметта за Предсказанието, Книга III дефинира преследването на преобърнатата куртоазна цел на жената-рицар като съзнателно сътрудничество с едно историческо предопределение. Мерлиновото екстатично видение за съюза на Целомъдрието и Справедливостта тълкува този бъдещ съюз като източник на английската държавност, възплъщавана и от другите азове на Елизабет в поемата.

Влюбена в огледално отражение (на Другия), Бритомарт се оказва захвърлена в едно хомоеротично въображаемо: първото нейно стълкновение с лъстта е страстта на Малекаста, комична по начин, който омаловажава нейните рискове.³ а разлика от голите обитателки на Беседката на блаженството, Бритомарт не се въвлича в нарцистична игра със Същото- тя надмогва удвояванията на въображаемото, за да гради собствен автономен аз. Предрешването ѝ дава шанса да изследва своите обвързаности с огледалото и двойника и да ги преодолее. Правейки я непроницаема за погледа на Другия, то действа като броня за нейната идентичност. Докато привидно руши джендър стереотипите обаче, Бритомарт парадоксално ги утвърждава - нейното желание се разполага *отвъд* всяка бинарност.

Определяйки любовта като трансценденталната сила, която оформя земните азове, Книга III изследва нейните последици за душата и тялото. Историята на Маринел е буквално представяне на петраркисткия топос за "творящата смърт мощ" на женскостта. В контраст с тази история, Канто V описва целебната сила на женското. В една Спенсърова генеалогия на любовта, противоположностите на небесната и земната любов са изобразени посредством близнаците Белфеба и Аморет, които споделят "наследството на всичката небесна милост".

Сублимирано като непорочно в историята на Хризогона, създаването на потомство в Книга III е алегоризирано най-подробно в описанието на Градината на Адонис. Мистичен съсъд за всички семена и гигантска херметическо-кабалистична "облекалня" за душите, Градината по дефиниция е територия на стазиса между две инкарнации. На практика обаче тя е място на енергична дейност, където пасторалният *otium* бива постоянно нарушаван от нетърпеливото желание за възплъщение.

Градината е хранилище на формите, които ваят душата. Формата се мисли като субстанциална, обличаща, но и даваща ("indew"-ing) качество на душата. В нея се съхраняват

"веществата на природата", предоставени за градежа ѝ от първичния Хаос. "Взети взем" и "уловени" от индивидуалните актове на битие, те се превръщат в тела и напускат Градината.

Предпоставка за завръщане в Градината е разпадането на формата в смъртта. Индивидуалната смърт обаче е само преобразуване на субстанцията, която е вечна. Така, проблематизирайки платоническо-аристотелианската представа за първичността на формата, Спенсър постулира предзададеността на субстанцията. Неговата версия на Рая е доминирана от пластиката на Овидиевата метаморфоза. Физическата ѝ природа е проявена и във включването на Времето. Като предусеща двете Канто за Преходността от незавършената Книга VII, а и *Сонетите* на Шекспир, Книга III отъждествява Времето с големия враг на еднаквостта на формата в Градината. Смъртен и безсмъртен, вечен в постоянната промяна, Адонис, бащата на всички форми, изпитва стазиса на "несекващата радост" и "сигурното щастие", парадокс, препотвърден от помирението на Купидон и Психея. От този момент поемата множи с нарастващо темпо наративите за преследваното желание - гонитбата на целомъдрената Флоримел, похотта на кръвосмесителните близнаци Арганте и Олифант, непрестанно утолявана в утробата на Земята, тяхната майка, универсалния порядък на Лъстта в Канто VII и VIII, най-отчетливо артикулиран в историята на Оръженосеца на Дамите, чиито редуващи се търсения на еротично задоволяване и целомъдрие обслужват една и съща нагласа.

Лъстивата само-забравя достига върхова точка в наратива за Хеленор, чиято развратност е радикално противопоставена на основния смисъл на Книга III. Отприщено от нейното бягство в една пасторална хетеротопия, ненаситното желание на Хеленор приема карнавални пропорции.

Финалът на Книга III напомня за разрушаването на Беседката на Блаженството. Бритомарт изследва къщата на Бюзирейн и инициира нейното сриване. Подобно на Беседката, съблазняващият интериор се опитва да затвори Добродетелта в недвусмислено заети от Овидий репрезентации на еротичното самозабравяне и трансформации на аза. В окончателното триизмерно представление Аморет се явява като жива "анатомия" - нейното изтръгнато сърце е поставено в сребърен съд. Нетрогната от илюзионизма на "празната пиеса", Бритомарт освобождава Целомъдрената Любов от нейните железни окови. При срещата с Бюзирейн тя устоява на физическото нападение и с цената на кратка ек-статична криза го кара да развали магията си. По многозначителен начин, за разлика от силовото рушене на Беседката на Блаженството, Къщата на Лъстта е съборена от една пасивна устойчивост. Вдигнала меч над магьосника, Бритомарт е емблема на Целомъдрието, което разгражда цитаделата на Лъстта. С това раните на Целомъдрената Любов се затварят и нейното тяло възвръща своята цялост.

Изданието на поемата от 1590 г. завършва с ек-статичното сливане на влюбения аз с Другия, под патронажа на Целомъдрието: Скъдамур, щитът на любовта, се събира отново с Аморет, земната любов. Тяхната прегръдка разтваря пределите на аза в едно състояние на "похищение", блажено "изливане", отвъд земната сетивност. "Почти слети в едно", влюбените са увековечени в статуйско изображение на Спенсърския "красив Хермафродит" и са предложени като възможност, която Целомъдрието трябва да отчете. Екстазът на Бритомарт обаче е отложен извън рамките на Книга III, както е отложено присъствието на Кралицата на феите в цялата поема.

Отлагайки *всяка* завършеност, алтернативният финал на изданието от 1596 г. удължава, и за Аморет, и за Бритомарт, извън обхвата на Книга III, търсенето на мъжкото *alter ego*. Така целомъдрието бива преформулирано като желание, отложено по такъв начин, че да подхрани проекта за следващите книги - на Приятелството, Справедливостта и Вежливостта, и да подсказе нови хоризонти за самоизграждащия се съвършен епически аз.

II. Сцената на аза: от *Тамерлан Велики* до *Доктор Фаустус*

1. Стазис в Замъка на Постоянството

Изследвайки драматическите конструи на статични и екстатични азове в пиесите на Кристофър Марлоу *Тамерлан Велики*, Част I и II, и *Доктор Фаустус*, дисертационният труд първо очертава тяхната мини-генеалогия. Той съотнася елизабетинските текстове с две средновековни моралитета, анонимните *Замъкът на постоянството* и *Моралите за Мъдростта, която е Христос*. Първото от тях полага статичния, идентичен със себе си аз като предпоставка за трансцендирането му в рамките на една базисно ек-статична християнска сотериология. Второто осветлява феноменологията на себетрансцендирането в мистичния брак на душата с Христос. Модулирайки тази дихотомия, пиесите на Марлоу представят трагически дебати за динамиката на ранномодерния аз - неговото разширяване при конструирането на собствения *Umwelt* като Замък на постоянството (*Тамерлан Велики*) и ек-статичната му автотрансгресия в неговия мрачно-ироничен съюз с Луцифер (*Доктор Фаустус*).

В духа на алегорическата *psychomachia*, *Замъкът на постоянството* формулира цената на ек-статичното блаженство в отвъдния свят: изграждането на устойчив, идентичен със себе статичен аз в отсамния. Неговият протагонист Човешки Род (*Humanum Genus*) е нападнат от смъртните грехове Гордост и Алчност и е призван от Леност, Лъст и Лакомия, всички от които

петният неговата душа. Когато трябва да избере между Добрия и Злия Ангел, той бива ослепен и "тегли" към Свят. Наградата, която героят получава, е грехът на алчността, която се превъща в негово висше благо и определя сърцевината на неговата идентичност. С това той се сдобива с ироничния стазис на "стоенето" върху Колелото на Фортуна, пределната емблема на преходността за средновековното мислене. В едно ек-статично смесване на вътрешно и външно, Човешки Род е приет от греха, но сам става негов приемник, докато, преизпълнен с грехове, накрая признава тяхната всеобщност. Когато, изгубен и изоставен, Добрият Ангел оплаква своето състояние, се появява Разкаяние, за да изтъкне, че сърдечната тъга и просенето на милост проправят пътя към небесната Беседка на Блаженството¹². Пречистен, Човешки Род се установява в Замъка на Постоянството, където може да съхрани своята непорочност и да се укрепи срещу атаката на смъртните грехове. "Неподвижен като камък" в пространството на Замъка, азът може да се запази от "пилеене", а спасението е въобразено като "удържане" и съпротива срещу нашествията на външното. Има обаче един грях, на който Човешки Род не успява да устои: Алчност печели последната битка, за да замести Замъка на Постоянството с един буквален и символичен Замък на Ненаситността. В своята хайдегерианска захвърленост в света Човешки Род поддържа собствената си същ(н)ост в трупането, заравянето и укриването на богатствата си. Този привиден момент на непоклатимост на аза във вихрения ек-стаз на материалното иронично съвпада с влизането на Смърт. Поразен от Смърт, Човешки Род претърпява духовна трансформация, признава греховете си и се оставя на Божията милост. Умирайки, подобно на *Всекичовек* в едноименното по-късно моралите, с последните думи на Христос според Лука, Човешки Род се извисява до драматическата кулминация на своето *Imitatio Christi*. След дебат, който напомня за идентичния епизод у Лангланс, четирите дъщери на Бога го даряват с вечно блаженство, като най-солидният аргумент в полза на човека в техния спор се оказва неговата роля и място в Божия план.

2. Екстазите на *Anima*

Ако *Замъкът на постоянството* формулира добродетелите на стазиса като пролог към вечния екстаз на отвъдния покой, късносредновековното *Моралите за Мъдростта* рисува екстаза като същина на душата. Мистичната любов на Христос и *Anima* установява една флуидна

¹² Едно интересно предчувствие за Спенсър.

идентичност, чийто истински център е Бог. Ек-статично търсейки да бъде определена чрез Мъдростта, която е Христос, неин източник и цел, *Anima* се надява да постигне мир в своя мистичен съюз с него.

Отразявайки двояката природа на човека, душата е чувствена и разумна, черна и бяла. Както в Песен на песните обаче нейната черна външност крие хубост. Като поддържа чисти петте сетива, изобразени като проходи на обмена между вътрешното и външното, душата може сама да се превърне в "покои" на Бога, и така да впише в себе си божествения покой. Взаимното вместиане на Невяста и Жених би спасило душата от нейната болезнено преживявана отделеност и непълнота. В една тавтологична регресия, умът на Ум, волята на Воля и разумът на Разум (мислен като съдна способност), проекции на Троицата в душата, биха позволили на аза да изпита трансценденталната божественост. Така, въплътявайки божеството, между земното и отвъдното, любовта се оказва пресечната точка на душата и Бог.

Ако Бог е сърцевина на аза, плътта е неговото друго, принадлежащо към лагера на Света и Дявола. Във върховното си екстатично преживяване *Anima* е нападната от завистника Луцифер, който възнамерява да "обезличи" Божието подобие у човека, като атакува най-нестабилната част на аза. За да го стори, той трябва да се пре-образи, още един пример за асоциирането на метаморфозата с адските сили. Феноменологията на метаморфозите на самата *Anima* пък включва изкушаването на Ум, Воля и Разум да се отклонят от *ек-статичното* си отъждествяване с Христос. Информацията/ин-формацията на гордостта е въведена в Ум, това задейства верижна реакция в душата и отпечатъците на Бог са заместени тези на Дявола. Когато Мъдрост открива преображението на *Anima*, той насърчава Ум да познае греховете си, от което води до обратната реакция. Каеща се и проливаща (себе си в) сълзи, *Anima* е пречистена, просветена в Деветте дела на милосърдието и готова да доведе докрай мистичния си съюз с Христос в един новооткрит, неизменен стазис.

В съответствие с Новия Завет, моралитетните азове се конструират в обмена между Бог и човек, отвъд пределите на телесността. Ядрото на аза е дадено от и поместено в Бог, център на човешката идентичност. И тук естественото състояние на човека се оказва ек-статичното в етимологическия смвисьл на думата: за да бъде спасена, душата трябва да се изгуби за себе си. За да направи възможен своя мистичен брак с Мъдрост-Христос, *Anima* трябва да следва нормите на християнското себеизграждане, формулирани от св. Йоан и св. Павел, а това себеизграждане се нуждае както от стазиса на *Замъкът на Постоянството*, така и от себенадмогването на *Моралите за Мъдростта*.

3. "Държа Съдбите": *Тамерлан Велики*

Пишейки в идеологическия контекст на ранната драма, но хармонизирайки този контекст с новите мисловни нагласи, **Кристофър Марлоу** използва медията на театъра, за да изпробва границите на един целенасочено уголемен фикционален аз. Представен в поредица от близки планове, Тамерлан Велики от едноименната пиеса превръща завладяването на пространството в модус на себеутвърждаване и поддържане на идентичност. "Брониран" с "омагьосана кожа", Тамерлан създава себе си като въплъщение на чистото действие, драматизирано като "заплашване" и "бичуване" със средствата на "гръмовита реч" и "меч свиреп". То също включва произвеждането на подобаващо уголемено и свръхнадценено Друго (Тамерлановите генерали и войни, неговата любима) посредством хиперболични похвали, героични сценарии и съблазънта на дара. Това води до трансформиране на реалността, дело на уголемения Друг, или до митопоетичния утопизъм на самия творещ аз, взет взаим от Марлоувия пасторализъм. В един пролепис на пределния екстаз на обезпльтената душа, покоряващият се Друг бива възнаграден с ек-статично единство с Тамерлан, своя светски създател. Представени като валидизирани от небето, Тамерлановите действия спрямо врага, от друга страна, включват мъчения на души и тела. Така творенето на други азове и реалности дава на уголемения протагонист шанса да ги присвои като части от себе си. От предимството на подобна метапозиция Тамерлан започва метафорична/буквална "циклопска война" срещу небесата. По-късно в пиесата и особено в Част II, трафикът между небесното и земното е сведен до неговото агресивно себе-утвърждаване в лицето на божествения трансцендент.

След поредица от завоевания в края на Част I, Тамерлановото себеувековечаване като чиста агентност изглежда завършено: той е оставил своите отпечатащи върху другите азове и е преначертал и преименувал Ортелиевия атлас *Theatrum Orbis Terrarum*. Отвъд цялостното си тежнение към спекуларен стазис обаче Част I завършва със сцени и речи на апотеозис и смъртен ек-стаз, което подсказва и същината на следващата част.

Четени в тяхната цялост, двете части са формално разделени от драматичен и метадраматичен стазис. Част II започва в дух на помирение, нарушен от Тамерлан, който, в един познат близък план, обявява, че неспокойствието е най-близкото състояние до вечния ход на небесата: стазисът на героичния аз може да съвпадне само с космическия, след последното земно движение. Това състояние не толерира другост отвъд огледалата на въображаемото: неподчиняващите се като Халиф биват унищожавани в чудовищния екстаз на героическото самофабрикуване. Мотивирано като ново Жертвоприношение на Исаак и, отвъд него, чрез една

квази-христология на раната като дар, синеубийството в пиесата захвърля и убица, и жертвата в неистовството на излезлия извън себе си аз.

Ек-статичният наратив достига кулминация със смъртта на Тамерлановата любима Зенократа, изречена в образите на космическа катастрофа. В същото време тази смърт се свързва с ослепителна светлина, а физическото "потъване" е провидяно като възход към безсмъртието. Тамерлановото пресъздаване на този възход достига връхна точка в едно видение на Източника. Теофанията се описва като *harmonia mundi*, сведена до, но също вписана в душата. В този момент трафикът между аза и небесата се разширява, за да обхване самоиницираното извисяване в един "свещен транс". Този транс синхронизира физическото тяло на влюбения с полета на душата на неговата любима, която напуска света с мистичната Смърт на Целувката.

За Тамерлан този екстаз е дело на "горда фурия" и той по типичен начин реагира на несътворените от самия него реалности с космическо противодействие, в случая с обявената война срещу Рая и Ада. След смъртта на Зенократа и синеубийството Тамерлан все по-натрапливо се стреми да утвърди себе си, като снизи другите до животинско състояние. Той представя впрягането на пленените царе като облагородяваща метаморфоза и принос в апотеоза на жесток, самовъзцарил се платонически колесничар. Най-радикалният акт на подобно унищожително снизяване е разрушаването на Вавилон и масовата екзекуция на неговите граждани, заплела брънките на самата Велика верига на битието.

Предизвикателството към Мохамед и изгарянето на Корана бележат върха на Тамерлановия опит да надскочи своя естествен елемент. Окуражен от привидната пасивност на трансцендента, този опит довежда човешката агентност до краен предел, но единствено за да покаже провала на нейната положеност в телесността. Корективът включва преосмисляне на трансценденталния корелатив, когато отхвърленият Мохамед е ек-статично въз-произведен в своето небесно величие. Божият бич Тамерлан, от друга страна, е поразен от болест, която материализира най-големия му страх, страха да се окаже просто човек. Тамерлановите полугероически, полуунизителни ентусиазми сега включват желанието да бъде отнесен в битката, както и мечтата да държи Смъртта на разстояние, като продължава да унищожават други човеци. Героическият аз сега се формира от погледа на другия - на лекаря, за когото подобни екстази са просто симптом. Сведен до екстерналността на физическото, до неговите течности и екскрети, уголеменият героически аз преживява радикалната другост на тялото. Последната му утеха е картата, документираща пределите на у-своеното от него пространство. Отвъд ограниченията на индивидуалния живот, съществува надеждата за бъдещата териториална експанзия на едно поколение от копия, плод на евгеничен подбор. За да се осъществи обаче това

е нужно кон-субстанциалният Друг да бъде отделен от пораждащото *arche*, а ключът към такова отделяне се оказва смъртта на аза-творец. Отпечатъците ("impressions") на аза обаче ще се запазят в породения Друг. С това героическият марловиански субект може да излезе от света, като "оттегли" от него своето място и име.

Възкачен на царската колесница, Тамерлановият двойник поддържа идентификацията с него. В последната реч на самия Тамерлан обаче проектът на самосътворяването и самосъхранението в синовни копия се подрива от втъканите в поетическата образност митове за колесничари, които губят контрол.

4. "Нито пък съм въвн": *Доктор Фаустус*

Ако *Тамерлан* е пиеса за поддържането на героическа идентичност чрез колонизиране на пространството, *Доктор Фаустус* драматизира обсебеността на аза от идеята за господство над времето. За разлика от завоевателя на света, чиято експанзия води до илюзорното безвремие на една самоназначена метапозиция, екстазите на Фаустус го сблъскват директно с ефектите на преходността. Преобръщайки модела на *Мъдростта*, която е *Христос*, *Доктор Фаустус* представя мрачната мистика на съюза на душата с Луцифер.

За разлика от географските простори на *Тамерлан*, тук пространството е клаустрофобично свито до кабинета на школяря. В любопитен синхрон с това свиване, пиесата започва по вертикала, с реч, която изследва реторическите и логическите дълбини на конвенционалното знание. Намирайки го за твърде плитко, устременият *нависоко* ум на хуманиста отхвърля неговите крайни цели ("ends") и избира нови начала, с вярата, че отвъд виртуалното пространство на традиционните тривиум и квадравиум съществува един прекрасен нов "свят на полза и наслада". Като изпробва/изтощава (*trying/tiring* в различните версии на текста) своя ум, Фаустус се стреми да постигне безкрайност със средствата на една текстуална Кабала на "редове/линии/стихове (*lines*), кръгове, печати, букви и писмена". Призоваването на духове също се оказва способ за самоформирането на аза, който би го разширил до пропорции съвместими с божествените. Това включва повтарящия се избор между противоположните екзистенциални сценарии - и книги-, предлагани от Добрия и Злия Ангел, овъншените проекции на колебаещия се аз. В утопията на мага мяра за неговия успех ще бъдат метаморфозите на призованите от него духове. По-късно в пиесата обаче тези метаморфози ще се окажат чист театър, един интересен метакоментар върху театралния проект на самия Марлоу.

Като манипулира буквите подобно на търсещия транс кабалист, който вижда своя двойник, Фаустус общува с ангели, демони и със самия Луцифер. Ясно доловимата (мета)театралност на окултните му експерименти се подсилва от факта, че в по-късния В-текст от 1616 г. Луцифер и неговите дяволи присъстват на сцената като дистанцирани зрители на призоваващия ги Фаустус. Подобно допълнение със сигурност подсилва и калвинисткото измерение в пиесата - нейният протагонист е вече прокълнат, и така, отгук нататък, по един ироничен начин, има нулеви шансове за екзистенциален избор.

Подобни двойствености изобилстват в пиесата. Като цяло те насърчават християнизиращия прочит - моментите на привидно най-голямата мощ на мага са всъщност моменти на неговата най-силна уязвимост, една пукнатина в аза, отворена от "разпъването" на Божието име и отричането от Христос в пресечната точка на неговия отказ от собствените му устои и посегателството на Сатаната. Привидното разширяване на аза се оказва страничен ефект от нарастващото изчерпване на неговата душа. В преобърнатия свят на бого-творенето на Сатаната Адът се бърка с Елисей, приемането на Божието отсъствие се оказва проява на стоическа твърдост, а ентропията на аза се привижда като господство над другия. След избора на Фаустус Мефистофел се превръща в ек-статичен център на неговата същност, а единствената налична форма на стазис е постоянството на отчаянието.

Един от най-горчивите коментари на пиесата върху хуманистичното себенадмогване е въобразяването на ограничаващия пакт с Дявола като средство за постигане на вечността. Екстатичното единение на душата с трансцендента се свежда до законова процедура, подходяща за "меркантилния роб" от началната реч. "Спирайки" собствената си кръв, тялото реагира с опит да съхрани своята автономия, един знак срещу предстоящия мрачен екстаз, който Фауст не успява да разчете. В сътрудничество с Божията, мъдростта на тялото за момент иронично надделява над глупостта на повторилата грехопадението душа.

Първото тайно знание, което присъединилият се към царството на Луцифер Фаустус мечтае да постигне, е местоположението на Ада. Състояние на ума или сътвореният от гностическия зъл демиург земен свят, адът се оказва безкраен като Бога в дефиницията на Николай Кузански. И когато в духовните напътствия на Мефистофел космологията звучи като съвкупност от баналности, а пределите се проявяват отново вътре в самата илюзия за безкрайност, махалото на пиесата се връща към повторното изиграване на момента на моралния избор на аза. Опитът за връщане към Бога чрез покаянието обаче бива прекъснат лично от Луцифер, който надзирава самосъвпадането на аза в неговия мрачен екстаз. Останалите деяния на устремения към абсолюта Фаустус бележат постепенното му "свиване" до не особено

забележителен комедиант. Трагичната драма на аза се подхваща отново чак в края на пиесата, когато за паникьосания марловиански Всекичовек болезнено удря библейският единадесети час.

Предшестващо финалния Фаустусов екстаз, явяването на духа на Елена Троянска е кулминационен момент в поредицата негови мрачни неистовства. Целувайки Елена, Фаустус преживява мистичната *mors osculi*, едно себетрансцендиране, обезсмислено от факта, че тя всъщност е предрешен дявол.

Заключителният монолог на Фаустус е най-пълното изричане на провала на аза в битката с Времето. Когато удря единадесетият час, Фаустус, чието име значи "щастлив", мечтае за вечен покой, за спиране на движението на самите небесни сфери. След невъзможния метафоричен блян той се опитва да си представи закътано място на безвремие, в което да се приюти и да остане същият. Прекарал живота си извън Замъка на Постоянството, той сега трескаво изпробва възможности да се капсулира в себе си, за да открие, че няма място, което да го побере. Обещанието за метапозиция спрямо света се оказва иронично изпълнено. Следващата алтернатива е (само-)унищожаването на аза в телесното разлчяване и разпръскване. Отвъд фобията на протагониста от предела и края, смаленият героически аз сега мечтае за *своя собствен* си край. Вместо това той се сдобива с безкрайността на проклятието. В този повратен момент Фаустус е готов да приеме и един субчовешки сценарий, който би предложил блещукащата питагорейска надежда на метемпсихозата. Когато осъзнава, че всяка възможност за спасение му е отказана, магът пожелава изличаването на собствените си начала и проклина създалите го, едно отхвърляне на източника, което бележи пределния колапс на идентичността в рамките на една платоническа икономия. С това трангресиращият аз преживява най-пълния си, най-себерушителен момент на самоотчуждение. За да се спаси от времето, той мечтае да се изпари и втечни, и, в пределния, симптоматичен жест на саморазрушение, да изгори своите книги.

Като изгражда наново един сринал се Замък на Постоянството, в отпор на мрачния екстатичен брак на Глупостта с Антихриста, заключителният Хор преустройва интерпретативния хоризонт на публиката: съблазънта на пиесата се е оказала неуспешна, нейните изкушения трябва да бъдат избягвани, а границите на човешкото - спазвани подобаващо.

III. "Създай си друг свой аз": пространството на сонета

След прочита на Спенсъровата поема *Кралицата на феите* като най-важния наратив за аза през 1590-те и героическите трагедии на Марлоу като първото значимо елизабетинско

пресъздаване на драматическата *psychomachia*, дисертацията пристъпва към разглеждане на най-финия *лирически* инструмент на епохата за изследване на азовостта. В рамките на християнско-платоническата метафизика на любовта сонетът определя аза в отношението с един желан Друг и конструира интимно пространство за изобразяване на обмена между аза и другия.

1. "*Ecce deus fortior me*": от Данте до Сидни

Произлязъл от екстатичното видение на Данте в неговата *La Vita Nuova*, любовният сонет поетизира опита на сонетиста да постигне единение с любимата. *Canzoniere* на **Петрарка** конструира наратива на аза като опит за "скок" до недостижимата Лаура. Мислена първоначално като нашествие в пространството на аза, любовта постепенно повежда душата на пътуване от екстатични метемпсихози. Съзерцавайки любимата, тя оставя тялото в състояния на стазис, докато, трогнат/движен (*moved*), и преобръщащ траекторията на "слизането" на дамата в земното, лирическият аз сам следва вертикала на платоническия *eros*.

Уловен в редрамагизациите на паметта, поетът въобразява себе си като винаги същият. Това обаче се оказва същостта на една живяна децентрираност: той е същият в отсъствието на една любима, мислена като източник на собственото му битие. По впечатляващо парадоксален начин съвпадението със себе си се мисли като ефект на вечното *отсъствие на аза от себе си*.

В присъствието на дамата азът преживява парадоксални състояния, които оформят един дълбинен петраркистки наратив за неговите метаморфози. Тези метаморфози обаче де-формират Божия образ у него и така дестабилизируют вътрешния човек, че карат лирическият субект да поставя под въпрос собствената си идентичност. Мислени като възмездие, те представят като чудовищна променящата формата си душа и азът в крайна сметка признава своята незавършеност в промяната. Неколкократно в поредицата обачеменящата се форма завършва в една вкаменена същност.

Една от формите на тази постигната еднаквост със себе си е крайното превръщане на влюбения в любимата. След смъртта на Лаура полетът на освободената от плътта нейна душа към сферата на Венера съвпада с опита на влюбения да се издигне до нея, опит, който оставя тялото в транс. Възвисяването сега е обвързано с отхвърлянето на земната любов *per se*, и сливането на профанното и сакралното в едно и също преживяване. В поетическото отстъпление в края на поредицата любовта се превръща в *Liebestod*, указваща по посока на едно плътна и мрачна телесност.

Екстатичното трансцендиране на аза в поезията на ранните сонетисти прозвучава по любопитни начини в *Книгата на придворния* на Балдасаре Кастилионе, може би най-важният ранномодерен наръчник за формирането на съвършения благородник. Като базисно утвърждава един стоически дневен ред, текстът на Кастилионе предлага морално приемлива версия на куртоазната любов, мислена като трансцендиращо аза платоническо търсене, с целия му потенциал да осигури достъп до отвъдни реалности. Такова търсене не изключва физическото: в целувката, едно освобождаване на затворената в тялото душа, две различни тела споделят един и същи дух и азът се слива с другия. Екстатичният възход чрез сетивата обаче не завършва с финалността на стазиса: той постоянно се преповтаря като жажда и държи душата в плен. И все пак дори съзерцанието на физическата красота като лъч от свръхестеството предлага екстатичен възход до висшите сфери.

Както предполага заглавието, Астрофил от сонетната поредица на сър Филип Сидни *Астрофил и Стела* е неразделно свързан с една трансцендираща другост, *arche* и *telos* на неговите екстатични мисли. Стоическата добродетел на влюбения не гарантира вътрешен мир, а напротив, се превръща в източник на неспокойствие. В капана на подобни парадокси, Астрофил изпитва вътрешно раздвоение: той се стреми да изличи себе си и да прегърне екстатични идентификации с външни за аза модуси и модели. Неговото самоотчуждение обаче води до транс, в който будността заслепява сетивата, сънят предлага по-ясно зрение, а смъртта би донесла пределното, желано откровение за скритата, непоносима за смъртния божественост на любимата.

В транса на любовта азът намира своето ядро в обекта, преживяван като *summum bonum* и източник на екзистенциална същост. Сърцето на Стела е територията на неговото превращение в Друг, пространството, в което противоположностите съвпадат, както у Бог. Отсъствието на Стела-звездата носи мрак, а присъствието ѝ е божия милост, която се излива върху влюбения. Въобразявана като магнит на желанието, Стела дезориентира сетивата и пренася духа във висши реалности. Както истинската идентичност за християнина е в Бог, влюбеният се надява да постигне пълно съвпадение със себе си в отъждествяването със своя обект. В своето търсене на сливане с любимата Астрофил се сблъсква с искането на другия за пълна себезабрава. Последица от това, страхът, че такава забрава на себе си може да доведе до транса на метаморфозата вместо до тотално изпълване със собствена същност е изречен в песните, включени в Сидниевата сонетна поредица.

Както и във феноменологията на любовния екстаз, предложена от Кастилионе, и у Сидни целувката е пределен момент на еротично себеизличаване на ума и последващо възкресение. В нея азът изживява оксиморонно плеротичния кенозис на *mors osculi*, както и последващото си прераждане в някой друг.

2. "О, ти да беше ти": Сонетите на Шекспир

Ефирният обмен между азовете в поредицата на Сидни се трансформира в нещо доста потелесно и осезаемо в диалектиката на аза и другия в сонетите на Шекспир. Началото на поредицата проблематизира самодостатъчния нарцистичен аз, който отказва да про-ектира себе си в потомството. Самоналожените строги граници на аза са въобразени поетически като резултат на пространствено свиване, както и на автоеротичен трафик със себе си (*contracted to thine own bright eyes*, 1). Привидно самодостатъчен, подобен аз е хванат в капана на стазис, който парадоксално води до неговото вътрешно разделение.

В дебат със стоиците и Августин Сонет 1 въобразява оттеглянето в себе си като саморазрушително, самоизчерпващо, даже канибалистично, като погребване и на аза, и на света. По-дълбоките пластове на образността имплицитно деконструират Бруновата възхвала на *coitus reservatus* като неразпиляване на душата.

В следващите сонети за потомството отдаването на семе-душа във "формирането на друг" се мисли като начин за възкресение на тялото. Като темпорализира отражението си в огледалото чрез създаденото потомство, Приятелят от *Сонетите* ще създаде разлом в самото огледало и ще го превърне в прозорец към бъдещето. Отвъд саморазрушителната кръговост на Нарцис и Онан той ще подари своята квинтесенция и ще произведе свои подобия. В една победа над Времето множествеността на тези подобия ще гарантира по-голям шанс за самоунековечаването на аза. Независимо от възможното подриване на този аргумент в Сонет 7, с неговия каламбур върху омофонията на *son* и *sun*, и оттам с имплицираната опасност от множенето на слънцето, създаването на копия на аза е парадоксална форма на ек-статичен стазис: в алхимията на този акт азът получава шанса да преодолее своите граници. Подобна предвидлива грижа за себе си също ще бъде проява на истинска любов към загрижения за аза друг.

Подобно на Сидниевата Стела Приятелят е център на Шекспировия сонетен свят. Неговият край би бил равнозначен на рухването на всякаква ценност, докато въздържанието му от самовъзпроизвеждане би означавало липса на грижа за другия. В един привиден парадокс "клонирването" на аза се оказва задължително за обмена на нарцистичния Приятел с Другия.

Диадата матрица-копие от въображаемото се превръща в предпоставка за и преход към икономията на истинския обмен между аза и другия. Множенето на аза се оказва парадоксалната защита срещу неговото децентриране в един свят, потопен в темпоралност. Самата противоположност на Овидиевата метаморфоза, пред-положеното вечно завръщане на формата и субстанцията в живото копие уплътнява аргумента в полза на потомството.

Ек-статичната икономия на самовъзпроизводството обаче изглежда впримчва аза в едно растително битие. Друга форма на неговата дестилация, поезията предлага отложено прераждане: съхранен в нейните "вечни редове", азът оживява отново в екстатична поява в очите на четящия друг. Погледът на потомъка създава промеждутък на стазис, който се простира до реалното и окончателно възкресение на аза в деня на Страшния съд. Подобно вписване/полагане на аза в пространството на поезията също ще разшири и укрепи паметта. Въпреки това негово стабилизиране обаче в поредицата продължава да витае една платоническо-пуританска вяра, че природните копия са по-добри от "изрисуваните имитации" и че екстазът на себеотдаването е пределното средство за постигане на безсмъртие. В тази част на *Сонетите* опозицията природно-поетическо (удвояване) изглежда преодоляна: живото "копие" сега потвърждава истинността на поетическата възхвала. Изгубен в Другия, Поетът също се нуждае от медията на поезията: в неговото отсъствие написаното говори *вместо* него.

В един органичен обмен, сонетният аз се оказва не само съдържащ се в, но и съдържащ любимия. Но това сливане има и своята негативна страна. Текстът признава, че истинският обмен с другия изисква неговата отделност: когато пише в и за отсъствието на Другия, поетът го увековечава по-добре. И все пак, дори появата на третата, принадлежна страна в лицето на жената на практика укрепва в този момент диадата Поет-Приятел. Като посредници на обмена в рамките на една хомоеротична икономия, тя предефинира тяхното сливане в едно.

Тази идентичност само повърхностно противостои на желанието за самоизличаване в следващите сонети. Стазисът на "изпълнената с покой смърт" (*restful death*) в крайна сметка бива отхвърлен като възможност: той би означавал Другият да остане сам. В Сонет 71 обаче мечтата за самоизличаване се превръща в парадоксална форма на грижа за (името на) другия.

Сонет 81 препотвърждава силата на поезията да съхрани аза отвъд темпоралността. В акта на четенето, мислен като генезис, устите на бъдещите азове ще вливат дъх в поетическия "паметник" на Приятеля.

Следващите сонети поставят под въпрос тази представа. Поместен сред виртуални двойници, природният аз, със своето присъствие за себе си, се оказва по-ценен. В икономията на *Сонетите* сякаш няма място за повече от един съвпадащ със себе си аз, виртуално "клонирани" от

повече от един поет. Поетичната абстиненция обаче също буди съмнения. Въобразена като сексуална, тя има същия рушителен ефект: и излишното поетическо смирение, и прекомерният нарцисизъм в обмена с другия водят до Кроносово погребване на един аз в друг. Обратно, Сонет 99, където платоническата спекуларизация отстъпва пред една менадическа муза, поетическата абстиненция вече съхранява целостта на аза и огледалните копия са отново оценностени. Но в отлика от Умберто-Ековите огледала, огледалата на Сонетите не могат да "замразяват" образи. Какво става ясно от сонетите за потомството, огледалното отражение на Приятеля ще остарява заедно с него. Истинското отразяващо пространство се създава от любовта на Другия. В този момент повторението се оказва съвършеният език на любовта, един подобаваш израз на вечното завръщане на самия Приятел, предсказан/предформиран (*prefigured*) от поетическите пророчества на миналото. То се превръща в молитва, която най-добре би изрекла една вечност, постигната в екстатичния обмен с другия. При подобен стазис писането би се оказало едно излишно и по-нисше допълнение към вечното помнене-повторно съ-членяване (*remembering /remembering*) на другия.

Монументализиран от подобен ек-статичен обмен, и почти застопорил времето в едно съвпадение с него, Приятелят все пак си остава подвластен на законите на темпоралността. Макар и отложен, "отчетът" пред Природата трябва да се състои, при все че уреждането на дълга /края (*quietus*) съвпада с края на Приятеля. Това съвпадение ще доведе до стазис отвъд времеостта, едно космическо "уреждане на дълга", което решава спора на Природата с Времето.

След това заключително твърдение на групата сонети за Приятеля, сонетите за Тъмната дама внушават една дестабилизирана референциалност, свързана и със съ-действието на поезията и козметиката в творенето на идентичности. Вместо негов лаканиански коректив, женската другост в тях е обект на погледа и желанието на аза,. В този занижен (според аксиологията на самите сонети) модус екстазът се преобразява в лъст, предлагаща излизане от себе си в "прахосването на духа в пустош от позор". Низвергване от темпорално небе, лъстта създава пространство, в което азът не съвпада със себе си. Реконтекстуализиран така, екстазът се свежда до само-забравата на един множащ се аз. Той е преформулиран като оттегляне на разума и последващо неспокойно безумие и вътрешно разделение, неистовост, която срива внимателно конструираната Шекспирова катоптрика на обмена с другия. В крайна сметка, според Сонет 133, въобразено през лъстта, включването на аза в другия може да доведе до окончателното му присвояване. Положена в гравитационното поле на женскостта, хомосоциалната диада аз-друг променя своите валенции. Иронично премислен, куртоазният триъгълник на Поета, Дамата и Приятеля рамкира разказа за отчуждението на аза от огледалния друг и така по неизбежност от

себе си. Тъмната дама сега е изобразена като универсалното вместилище на деперсонализирани азове. Преди мяра за "победеността" на аза в невъзможността да постигне другия (Сонет 20), маркиращата "добавка" (*addition*) на телесността тук се оказва начин за вписване в другия. Обективизирано в повторението, десемантизираното *Will/will* (Уил, но и "воля ") започва да препраща към всички възможности, от абстрактното човешко желание до конкретни полови органи, мъжки и женски. Стабилизиращо аза преди, сега повторението го разтваря в една "манийно-океанна" анонимност. В този контекст шансът на аза да се реконституира е в една *pars pro toto*: "Нека името ми е твоята любов, обичай него" (Сонет 136).

Последните сонети от поредицата драматизират лирическата *psychomachia* на množащия се аз. Надминавайки кабалиста, поетът вижда свои собствени двойници и воайористично наблюдава тяхното общуване. Отделеността обаче е състоянието на Луцифер, така че включването на една от неговите проекции в другата би могло да "замрази" аза в някаква феноменална устойчивост. За да стане възможно това, псевдокуртоазният триъгълник трябва да бъде отново сведен до диада, а третата страна трябва да бъде потисната чрез телесния белег, или пък тотално отстранена. Сонет 146 представя раздвоения аз в един дефицит на изоморфност между съдържащото тяло и съдържащата от него душа. За да го компенсира, душата трябва да се подхранва от една все по-изчерпваща се телесност. Преди отменено като проява на канибализъм, само-поглъщането сега е предефинирано като оттегляне във вътрешните кръгове на аза. По този начин, като кара тялото да се свие до своя център, прахосването на плътта би уравнило мрачния екстаз на прахосания дух от сонет 129. Стазисът на подобно пълно самосъвпадане на душата би отменил заплахата от унищожението на аза в смъртта. И, отвъд нарцистичната самодостатъчност на началните сонети, азът би постигнал своята монументална същост в едно дирене на стоическо-августинианския вътрешен човек.

Заключителната двойка сонети описва екстазите на плътта, които проблематизират подобен стазис. Като подражават на загубата на аза в "измяната", или в съблазняването на другия, движенията на "грубата" телесност водят до друго деление. Алегоризирайки секса, Сонети 153 и 154 предлагат лекове за екстазите на земния Купидон. Като привидно възпроизвеждат петраркисткия дискурс, техните минимитове описват тела, обзети от лъст, вместо души в плен на любовта, и в крайна сметка предлагат метафорични/буквални ритуали за очистване на тялото в екстаза на пределната физическа болка.

Като проследява детайлно пространствените тропи, свързани с азовостта в Шекспировите *Сонети*, дисертационният труд прави опит да реконструира феноменологическите състояния

на стазис и екстаз в поредицата. Приложени към важни жанрови предшественици като сонетите на Данте, Петрарка и Сидни, термините на анализа очертават преобладаващото присъствие на децентрирания, ек-статичен аз, обвързан с свръхоценностен, капсулиран в себе си Друг. Аналитичният прочит на Шекспир очертава статичен, себедостатъчен аз в началните сонети, неговото възпроизвеждане в огледалата на Въображаемото (потомството и поезията), но също и последващото му проблематизиране и деконструиране. По-късните сонети изобразяват Приятеля в неговия обмен с "пренесения" в него, готов да изличи себе си Поет. Заключителната група сонети подрива това диадично отношение. В тях азът става арена на лирическа *psychomachia*, чийто подсказан финал е неговото поместване в ек-стаза на болката и в границите на телесността.

ЧАСТ ЧЕТВЪРТА

ЕПИЛОГ

Изследването цели да демонстрира, че фикционалното сътворяване на ранномодерния "аз" клони към едно несигурно равновесие между статични и екстатични модуси на битие-в-света. То разчита, с цената на всички рискове на анахронистичността, на представи и идеи, заети от различни съвременни философии и критически теории. Основание за това е вярата, че тази бриколажност е в съответствие със синтетичните импулси на ранномодерния проект и по този начин изоморфна с модели в рамките на самата ранномодерна епистема.

Изследването описва преди всичко *литературни* конструкти на феноменологичните състояния на "аза". Със съзнанието за конструираността на тези състояния, то се старае да не храни тотализиращи илюзии и затова се въздържа от пределни типологически, есенциалистски или аксиологически обобщения. През годините, нарастващото ми лично предпочитание на към описанието пред концептуализацията беше насърчавано от близкото четене на текстове, които проявяват, доказвайки базисната правота на Пол де Ман, склонност да деконструират самите себе си в акта на своята актуализация.

Посттекстове

Най-вероятно непосредствено след литературния кипез на 1590-те Шекспир и Джон Дън създават своите екстатични стихотворения *Фениксът и гълъбът* (публ.1601 г.) и *Екстазът* (публ. посмъртно 1633 г.). Сто години по-късно Андрю Марвъл пише *Градината* (1681). Много различни, тези стихотворения споделят интереса към поетичната трактовка на екстатични състояния, както и към диалектиката на стазис и екстаз. Трите поеми, твърди епилогът на дисертацията, могат да се четат и като мета-и дори пара-текстове, свидетелстващи за трайността на една елизабетинска поетическа традиция, която самата е *summa* и *organon* на предшестващи и следващи европейски философии на аза.

ПРИЛОЖЕНИЕ

"И мисля, че си мойто огледало": удвоените азове в комедиите на Шекспир

Драматизиращи парадоксите на удвоения аз, Шекспировите *Комедия от грешки* и *Дванайсета нощ* поставят под въпрос платоническата йерархия на архетип и копие. Макар и очевидно жанрово маркирани от една комедийно-фарсова традиция, мистериите и рисковете на точното репликиране на аза се излагат на показ и като своеобразно комично предупреждение за метафизичните пробиви, създавани от увековечаването на стадия на огледалото и затварянето на аза в един кръгов нарцисизъм. От друга страна, маркирано или снабдено с подобаваща "непрозрачна основа", оглеждането на аза в другия може да се окаже също път към откриване на самия себе си - лакониански, в едно материализирано въображаемо, но и християнски, "сега смътно като през огледало, а тогава - лице с лице" (1Кор.13:12).

БИБЛИОГРАФИЯ НА ЦИТИРАНАТА В АВТОРЕФЕРАТА ЛИТЕРАТУРА

- Chambers, Iain. *Migrancy, Culture, Identity*. London & New York: Routledge, 1994.
- Dallmayr, Fred R. "Heidegger on Intersubjectivity." *Human Studies*. Vol.3. No 3. (Jul. 1980), 221-246.
- Deleuze, Gilles, and Félix Guattari. *Anti-Oedipus. Capitalism and Schizophrenia*. Trans. Robert Hurley, Mark Seem, and Helen R. Lane. London: The Athlone Press, 1984.
- Doel, Marcus. *Bodies without Organs. Schizoanalysis and Deconstruction*. In Steve Pile, and Nigel Thrift (eds.). *Mapping the Subject. Geographies of Cultural Transformation*. London and New York: Routledge, 1995, 226-240.
- During, Simon. *Foucault and Literature. Towards a Genealogy of Writing*. London & New York: Routledge, 1992.
- Elliott, A. *Concepts of the Self*. London: Blackwell, 2001.
- Foucault, Michel. *Technologies of the Self: A Seminar with Michel Foucault*. Ed. L.H. Martin et al. London: Tavistock, 1988, 16-49.
- ."The Subject and Power". In Michel Foucault. *Power*. Trans. Robert Hurley et al. New York: The New Press, 2000.
- Freud, Sigmund. "The Ego and the Id." In Sigmund Freud. *On Metapsychology*. Trans. James Strachey et al. Harmondsworth: Penguin Books, 1991.
- "On Narcissism". In Sigmund Freud. *On Metapsychology*. Trans. James Strachey et al. Harmondsworth: Penguin Books, 1991.
- ." *Introductory Lectures on Psychoanalysis*. Trans. James Strachey. Norton, 1977.
- Gadamer, Hans-Georg. *Truth and Method*. Trans. Joel Weinsheimer and Donald G. Marshall. New York: Continuum, 1997.
- Glover, J. I. *The Philosophy and Psychology of Personal Identity*. Allen Lane, 1988.
- Greenblatt, Stephen. *Renaissance Self-Fashioning*. Chicago & London: The Univ. of Chicago Press, 1980.

- Grosz, Elizabeth. *Jacques Lacan: A Feminist Introduction*. London: Routledge, 1990.
- Gutting, Gary. "Michel Foucault". *The Stanford Encyclopedia of Philosophy*. Ed. Edward N. Zalta. <http://plato.stanford.edu/archives/sum2013/entries/foucault/>. Web. 17.08.2014.
- Hanson, Elizabeth. *Discovering the Subject in Renaissance England*. Cambridge: Cambridge University Press, 1998.
- Heidegger, Martin. *Being and Time*. Trans. Joan Stambaugh. Albany: State University of New York's Press, 1996.
- Husserl, Edmund. *The Crisis of European Sciences and Transcendental Phenomenology: An Introduction to Phenomenological Philosophy*. Trans. David Carr. Illinois: Northwestern University Press, 1970.
- Irigaray, Luce. *Speculum of the Other Woman*. Trans. Gillian G. Gill. Ithaca: Cornell University Press, 1985.
- Jung, Carl Gustav. "The Transcendent Function." In Carl Gustav Jung. *Collected Works*. Vol. VIII. Princeton: Princeton Univ. Press, 1969, 67-90.
- Lacan, Jacques. "The Mirror Stage as Formative of the Function of the I as Revealed in Psychoanalytic Experience". In Jacques Lacan. *Écrits: A Selection*. Trans. Alan Sheridan. New York: W.W.Norton, 1977, 1-7.
- Levinas, Emmanuel. *Totality and Infinity. An Essay on Exteriority*. Kluwer Academic Publishers, 1991.
- Martin, R., J. Barresi. *The Rise and Fall of Soul and Self: An Intellectual History of Personal Identity*. New York: Columbia University Press, 2006.
- Mascuch, M. *Origins of the Individualist Self: Autobiography and Self-Identity in England, 1591- 1791*. Cambridge: Polity Press, 1997.
- Merleau-Ponty, Maurice. *Phenomenology of Perception*. London & New York: Routledge, 2003.
- Payne, Michael. *Reading Knowledge. An Introduction to Foucault, Barthes, and Althusser*. Wiley-Blackwell, 1997.
- Pile, S., N. Thrift (eds.). *Mapping the Subject. Geographies of Cultural Transformation*. London and New York: Routledge, 1995.
- Racevskis, Karlis. "Geneological Critique: Michel Foucault and the Systems of Thought." In Atkins, George Douglas, Laura Morrow (eds.). *Contemporary Literary Theory*. London: Macmillan, 1989. 229-46.
- Reiss, Timothy J. *Mirages of the Self. Patterns of Personhood in Ancient and Early Modern Europe*. Stanford, California: Stanford Univ. Press, 2003.
- Ricoeur, P. *Oneself as Another*. Trans. Kathleen Blamey. Chicago & London: The Univ. of Chicago Press, 1992.
- Rowlands, M. *Externalism: Putting Mind and World Back Together Again*. Montreal & Kingston: McGill-Queen's University Press, 2003.
- Sartre, Jean-Paul. *The Transcendence of the Ego*. Trans. Sarah Richmond. London & New York: Routledge, 2004.
- . *Being and Nothingness*. London & New York: Routledge, 2003.
- Sawday, Jonathan. *The Body Emblazoned. Dissection and the Human Body in Renaissance Culture*. London & New York: Routledge, 1995.

- Seigel, Jerrold. *The Idea of the Self*. Cambridge: Cambridge University Press, 2005.
- Smith, A.D. *Husserl and the Cartesian Meditations*. London & New York: Routledge, 2003.
- Sorabji, Richard. "Soul and Self in Ancient Philosophy." In M. James C. Crabbe (ed.). *From Soul to Self*. London & New York: Routledge, 1999, 8-32.
- Stallybrass, Peter, Allon White. *The Politics and Poetics of Transgression*. London: Methuen, 1986.
- Stein, Murray. "Jung's Vision of the Human Psyche and Analytic Practice." In Paul Marcus, Alan Rosenberg (eds.) *Psychoanalytic Versions of the Human Condition: Philosophies of Life and Their Impact on Practice*, New York: NYU Press, 1998, 47-63.
- Steiner, George. *Martin Heidegger*. Chicago & London: The Univ. of Chicago Press, 1991.
- Strawson, P.F. *Individuals*. London & New York: Routledge, 1990.
- Strozier, Robert M. *Foucault, Subjectivity, and Identity*. Detroit: Wayne State University Press, 2002.
- Taylor, Charles. *Sources of the Self. The Making of Modern Identity*. Cambridge: Cambridge Univ. Press, 1989.
- Vessey, D. "The Polysemy of Otherness: On Ricoeur's Oneself as Another." In S. Gallagher, S. Watson, P. Brun, P. Romansky (eds.). *Ipseity and Alterity*. Havre: Publications del'Université de Rouen, 2004.
- Wark, McKenzie. *Thelesthesis: Communication, Culture, and Class*. Polity Press, 2012.
- Whitford, Margaret. *Luce Irigaray. Philosophy in the Feminine*. Routledge, 1991.
- Zahavi, Dan. "Internalism, Externalism, and Transcendental Idealism in Phenomenological Perspective." *Synthese*, Vol. 160, No. 3 (Feb. 2008), 355-374. www.jstor.org/stable/27653670. Web. 28/06/2013.
- Левинас, Еманюел. *Времето и другото*. Прев. Тодорка Минева. София: Сонм, 1995.
- Панчева, Евгения. *Разбягване на подобията. Опит върху ренесансовата култура*. София: УИ "Св.Кл.Охридски", 2001.

ПРИНОСИ НА ДИСЕРТАЦИОННИЯ ТРУД

1. Дисертацията е първо по рода си изследване на ролята на бинарната опозиция стазис-екстаз и нейното преодоляване за конструирането на ранномодерния аз.
2. В теоретичната си част дисертацията прави приносен анализ на философски и критически теории от XX век с оглед на опозицията стазис-екстаз в тяхното репрезентиране на азовостта.
3. Дисертацията предлага първата по рода си генеалогия на ранномодерния аз с оглед на опозицията стазис-екстаз, която трасира развитието на историята на идеите за душата и тялото от Питагор и Платон до епохата на Шекспир.
4. В литературно-аналитичната си част текстът чете за първи път Спенсър, Марлоу и Шекспир през изследваната опозиция в конституирането на аза.

СПИСЪК НА ПУБЛИКАЦИИТЕ ПО ТЕМАТА НА ДИСЕРТАЦИЯТА

1. "Tempered by Memory': Spenser and the Numbers of the Self." *Annual of Sofia University. Faculty of Classical and Modern Philology*. Vol. 107. Sofia: Sofia Univ. Press "St. Kliment Ohridski", 2014, 45-67.
2. "The Ecstasies of Redcrosse, the Stasis of Guyon." In *Peregrinations of the Text. Reading, Translation, Rewriting*. Ed. Evgenia Pancheva, Christo Stamenov, Maria Pipeva, and Georgi Niagolov. Sofia: Sofia Univ. Press "St. Kliment Ohridski", 2013, 175-182.
3. "The Stage of Self: the Morality Plays to Marlowe." *Annual of Sofia University. Faculty of Classical and Modern Philology*. Vol. 106. Sofia: Sofia Univ. Press "St. Kliment Ohridski", 2013, 71-146.
4. "Stasis and Ecstasy: Bounds of the Sonnet Self." *Annual of Sofia University. Faculty of Classical and Modern Philology*. Vol. 104. Sofia: Sofia Univ. Press "St. Kliment Ohridski", 2011, 45-114.
5. "'Methinks You Are My Glass': Replicated Selves in Shakespearean Comedy." *Foreign Language Teaching*. Vol. 40, No. 3, 2013, 346-361.