

РОМАН ЯКОБСОН ЗА ОТНОШЕНИЕТО МЕЖДУ ЕЗИК И ЛИТЕРАТУРА

ЕЛЕНА ДАНАИЛОВА

Творческият път на Р. Якобсон (1896—1982) започва във време, което се определя като края на символизма и началото на търсене на новото в литературата и изкуството като цяло. Това е времето, в което се заражда футуризмът като направление. Около 1912 г. руската футуристична поезия вече се налага над замиращия символизъм. Хлебников (1885—1922) се обръща към „думата като такава“ и неологизмите стават същината на неговата поезия. Сред художниците също творят експериментатори като Филонов (1883—1941) и Малевич (1878—1935). В тази среда минават юношеските години на Роман Якобсон. След години сам той казва:

„Аз израснах сред млади художници и основните въпроси за пространството и цвета, за контурите и композицията на една картина ми бяха така близки и познати, както и основните въпроси за вербалния характер на поезията, сравнена с обикновената реч.“¹

Така в годините преди войната Русия се характеризира с развитие на „фигуративните изкуства“, на експерименталния театър в Москва и Петербург, с новаторски проекти в архитектурата, с нови търсения в литературата. И всичко това е от световно значение. Безпредметната поезия и абстрактната живопис, отхвърляйки непосредствения образ на представяне, поставят въпроса за същността и значимостта на отделните елементи, които изпълняват семантична функция в пространствените фигури, от една страна, и в езика — от друга. Това търсене на едно ново разбиране на значимите елементи както в живописа, така и в езика сближава Якобсон с едни от най-известните творци на времето. По-късно той си спомня:

„С Хлебников обсъждах вътрешните закони на руските сектантски глосолалии, записани през XVIII в., и същността на непонятните магически заклинания.“²

С Кручених (1886—1968) Якобсон търси възможната връзка между рационалното и ирационалното в традиционната и съвременната поезия. През 1916 г. те имат съвместна публикация върху „безпредметния стих“.

Малевич се откъсва изцяло от репрезентивното рисуване и се стреми да избягва чистата орнаменталност, да открие значимите елементи в самото пространство на изображение. Всички тези търсения насочват и Якобсон към избягване на значимите думи и към съсредоточаване върху най-малките компоненти на думата, към звуците в езика. Към това той се насочва още като председател на Московския лингвистичен кръжок, създаден през март 1915 г., който се занимава с проблемите на поетиката, метриката и фолклора. Заедно с П. Г. Богатирев (1893—1971) и Н. Ф. Яковлев (1892—1974), също членове на кръжока, Якобсон прави един от първите опити в света за социофолклористично и социолингвистично изследване, като се спира на словесното

¹ К. г. Р. о м о р с к а. Roman Jakobson. Dialogues. Cambridge, 1983, Ch. 1.

² О. р. с и т., p. 9.

творчество в една от околните край Москва. За съжаление ръкописът на книгата, в която се обобщават тези наблюдения, не е бил съхранен.

По същото време Якобсон взема активно участие в ОПОЯЗ — Общество за изучаване на поетическия език, създадено в Петроград през 1916 г. Тук той работи с учени като Ю. Н. Тинянов, В. Б. Шкловски и др. Теоретическите концепции на ОПОЯЗ са формалистични по своята същност. Те се насочват към изучаване на поетическия стих и строежа на литературното произведение, към разкриване на специфичните свойства на литературния материал, като използват методите на лингвистичния анализ. Руските формалисти са подложени на острата критика на своето време и още към средата на 20-те години изживяват криза и престават да съществуват като направление. Повечето от теоретичните на ОПОЯЗ продължават своята научна работа и в следващите години създават забележителни трудове. Такова развитие претърпява и Якобсон, но интересното е, че и днес науката все по-често се връща към концепциите на Оповозови, преразглежда ги и вижда редица положителни идеи, които са останали неоченени досега. В тази насока интерес представлява програмната статия „Проблеми при изследване на езика и литературата“³ на Якобсон и Тинянов, на която подробно ще се спрем в тази статия.

В следващите няколко десетилетия, напускайки своята родина, Якобсон активно работи в най-големите лингвистични кръжоци в Европа и Америка. Без да изброяваме всичките, не можем да не споменем Пражкия лингвистичен кръжок, който поставя основите на структурната лингвистика. Но Московският лингвистичен кръжок и ОПОЯЗ са тези, които оставят несравнима следа в научния път на големия лингвист.

Още от 20-те години той е погълнат от проблема за връзката между лингвистика и поезията и работата му в тази насока продължава до края на неговия живот. Задълбочените му лингвистични изследвания не са затворени в рамките на науката за езика — Якобсон непрекъснато ги свързва с въпросите на литературата, на културата, а дори и с някои проблеми на биологията, по-специално на афазията. Не бихме могли да кажем, че такива разработки като „Звук и значение“ (под това заглавие излиза курсът от 6 лекции, четени от Якобсон в Ню Йорк), „Шифтери, глаголни категории и руски глагол“ остават чисто лингвистични по своята значимост. Определянето на „различителните признаци“ като най-малките гравивни единици в езика (дотогава фонемата се е считала за такава) и подреждането им по двойки, в които елементите се противопоставят един на друг, поставя началото на нов етап в развитието на съвременната фонология. Якобсон определя опозицията като една логическа операция, която има бинарен характер и се отличава от всички други видове различия. Днес бинарната опозиция се е наложила като една основна категория в семантиката. Така е и с корелацията маркираност/немаркираност, въведена от Якобсон при пренасянето на структурните принципи в областта на морфологичните изследвания. Особен интерес представляват такива разработки на Якобсон като: „Лингвистика и поезия“⁴, „Лингвистиката и отношението ѝ към другите науки“⁵, „Езикът във връзка с другите комуникационни системи“⁶, „Речевата комуникация“⁷, „Какво е поезия“⁸, „Доминантата“⁹ и др., където се поставят проблеми, свързани главно със структурата на езика като знакова система, мястото му сред другите науки и най-вече проблемът за отношението между лингвистика и поезия — проблем, който пронизва цялостния път на творческите търсения на Роман Якобсон. Естественият език се отличава с особености, които му

³ R. Jakobson, Ju. Tynjanov. Problems in the Study of Language and Literature — In: Selected writings. The Hague, Mouton, vol. 3, 1980.

⁴ R. Jakobson. Linguistics and Poetics. — In: Selected Writings. The Hague, Mouton, vol. 3, 1980.

⁵ Р. Якобсон. Лингвистика в ее отношении к другим наукам. — В: Р. Якобсон. Избранные сочинения. М., 1984.

⁶ Р. Якобсон. Язык в отношении к другим системам коммуникации. — В: Р. Якобсон. Избранные сочинения. М., 1984.

⁷ Р. Якобсон. Речевая коммуникация. — В: Р. Якобсон. Избранные сочинения. М., 1984.

⁸ R. Jakobson. What is Poetry. — In: Selected Writings. The Hague, Mouton, vol. 3, 1980.

⁹ R. Jakobson. The Dominant. — In: Selected Writings. The Hague, Mouton, vol. 3, 1980.

придават не само автономен, но и творчески характер. Якобсон се стреми да разкрие всички страни именно на творческото в езика и всички свои изследвания в областта на лингвистиката той прави паралелно с тези в областта на поетиката. По този начин осъществява принципа на прилагане на лингвистичния подход към други знакови системи с оглед обаче на тяхното своеобразие.

ЕЗИК И ЛИТЕРАТУРА

Отношението между език и литература е отношение между две комуникативни системи. Знаковата природа на тези две системи поставя общи проблеми при изследване на всяка от тях. Като знакови системи те притежават, от една страна, общи структурни характеристики, а, от друга, — специфични черти, които ги разграничават и обособяват. Тук не трябва да се забравя централната и доминираща роля на езика. Езикът е първична символическа система, а литературата се явява вторична, тъй като тя използва вече съществуваща знакова система — тази на езика. „Литературата се явява в пълния смисъл на думата „продукт“ на езика“ (Маларме).

Според Цветан Тодоров¹⁰ тази разлика между двете системи се проявява в различна степен в различните видове литература. При разграничаване на различните видове литература той има предвид съществуването на два вида връзки в литературния текст:

- а) връзки *in praesentia* — между присъстващите елементи в текста;
- б) връзки *in absentia* — между елементи, които присъствуват в текста, и такива, които отсъствуват.

Разликата между двете системи съществува в минимална степен в текстове от лирически или познавателен тип, където изреченията в текста са непосредствено свързани помежду си. Става дума за връзки, образуващи конфигурации, конструкции: фактите се свързват по законите на причинността; персонажите са в отношение на антитеза и градация (а не в отношение на „символизация“); думите са обединени в значими комбинации. Тоест думите, персонажите, действията не обозначават и не символизират други думи, действия и персонажи. Единствената им връзка е фактът, че са разположени един след друг.

Разликата между двете системи съществува в максимална степен в белетристиката, където събития и персонажи образуват конфигурация, относително независима от конкретните фрази. Тук става дума за отношение на обозначеното и символизацията. Някой факт извиква представа за друг факт, тоест означаемото символизира нещо ново, или, с други думи, означаемото се превръща в означаващо.

В лингвистиката тези връзки, за които говори Тодоров, се определят като синтагматични и парадигматични, говори се за синтагматичен и парадигматичен аспект на езика.

Езикът и литературата са две вербални системи, но разлика между тях има. Това, което ги свързва, са общите методологически проблеми на тяхното изследване — лингвистиката и литературознанието на даден етап от своето развитие като научни дисциплини се изправят пред общи проблеми и задачи за разрешаване. Как се стига дотам?

В ЛИНГВИСТИКАТА

Неограматизмът като школа, доминираща в европейската лингвистика в края на XIX в., се занимава единствено с историята на езика. Термините „обща“ и „сравнителна“ лингвистика не се разграничават и сравнителният метод се свежда само до историческото изучаване на родствени диалекти и езици.

¹⁰ Цв. Тодоров. Поетика. — В: сб. „Структурализъм — „за“ и „против“. С., 1975.

Фердинанд де Сосюр поставя началото на нов, преломен етап в развитието на лингвистиката. Той въвежда опозицията синхрония→диакрония и оттук определя предмета на съответно синхронната и диахронната лингвистика:

„Синхронната лингвистика трябва да се занимава с логическите и психологическите отношения, свързващи съществуващите елементи и образуващи система.“

„Диахронната лингвистика, напротив, трябва да изучава отношения, свързващи елементи, които се следват във времето, т. е. елементи, които последователно се сменят и не образуват в своята съвкупност система.“¹¹

Сосюр свежда предмета на изследване на езиковата система само до един от нейните аспекти — статичната ѝ синхронност. „Статична“, защото Сосюр свързва синхрония и диакрония със статичност и динамичност — синхронността се отъждествява със статичност, а диахроничността с динамичност. Якобсон не се съгласява и опровергава една такава зависимост. Той доказва, че понятието система и нейните изменения са не само съвместими, но и неразделно свързани. Всяка модификация се извършва първо на синхронно ниво и така представлява част от системата, докато само модификациите преминават към диахронното измерение.

В ЛИТЕРАТУРОЗНАНИЕТО

В историята на литературата се различавали два типа изследвания: изследване генезиса на литературните явления и изследване еволюцията на литературната изменяемост, като проблемът за генезиса на дадено литературно произведение се считал за външен спрямо литературата. По този въпрос Тинянов изказва две възражения:¹²

1. В разработката си по проблемите на „пародията“ той показва, че даден текст от един писател (Достоевски) не може да се осмисли пълно, без да се обърнем към текста от друг писател (Гогол). Генезисът е неотделим от структурата, историята на създаването на едно произведение — от неговия смисъл.

2. „Литературен факт“ като понятие не може да получи времево, вътрешноисторическо определение. Даден текст може в една епоха да бъде част от литературата, а в друга да се окаже на границата между литературното и нелитературното.

Изобщо терминът „генезис“ се оказва неуместен в опозиция с термина „вътрешнолитературен“. Трябва да се говори не за „генезиса“, възникването на текст от „нетекст“, а за преработката на едни текстове в други.

Литературната наука трябва да очертае движението в литературата, пътя на литературния процес. Лингвистиката също трябва да очертае пътя на развитие на езика. Затова е необходимо първо да се определи мястото на фактора „време“ в развитието на двете системи.

ФАКТОРЪТ „ВРЕМЕ“

Якобсон определя два аспекта на времето: едновременност и последователност. Обвиняват го, че подходът му към анализ на езиковата система и художествените явления е „чисто иманентен“, без оглед на каквато и да било историческа интерпретация. Отговорът, който той сам дава, е, че критиците, които го обвиняват, свързват идеята за развитие с разделяне на събитията на „стари“ събития, свързани с движение, и „текущи“ събития, в които няма никакво движение. Така понятието време се разделя на „минало“, което е динамично, и „настояще“, което е статично. А Якобсон приема принципа на относителност при определяне същността на лингвистичната промяна. Тази същност напомня идеята за бинарния принцип при една система: не може да съществува настояще без минало и минало без настояще.

¹¹ Ф. де Сосюр. Труды по языкознанию. М., Прогресс, с. 132.

¹² К. г. Р о м о р с к а, R. J a k o b s o n. Dialogues. Cambridge, 1983, Ch. 2.

По това време руските авангардисти Малевич, Маяковски, Хлебников са също завладени от проблема за динамиката на времето. „Много от тях (като Маяковски) направиха от диалектиката на времето един абсолютен по своя характер извод, който е присъщ на авангарда: те пожелаха да победят времето, да превъзмогнат неизбежния му ход.“¹³

Последователните етапи в развитието на литературата и връщанията към по-ранни етапи отговарят на съвместното съществуване на явления от различни етапи от историята на езика. Тези характеристики — от една страна, последователност, а, от друга, едновременност, са втъкани в развитието на езика и литературата. Различни противоречия произтичат според Якобсон между двата аспекта на времето. Имаме, от една страна, времето на говорене и, от друга, времето на повествование. Той посочва, че сблъсъкът между тях е очевиден при вербалното изкуство. „Възможно ли е да се превъзмогне съществуването на непрекъснат времеви поток във вербалното изкуство, който противопоставя поезията на живописната статичност?“¹⁴

Повествователното и особено поетичното време може да бъде „както нелинейно, така и многолинейно; право или обърнато; прекъснато и непрекъснато. . .“. Якобсон твърди, че би било трудно да се открие друго „царство“ на времето освен, може би, в музиката, където то да има такова силно присъствие. Той е убеден, че стихът най-активно ни кара да чувствуваме вербалното време и това важи както за устните фолклорни стихове, така и за писмените литературни стихове. От една страна, се срещаме с езиковите варианти на времето, от друга — с времето на непосредствената речева дейност, и, от трета — структурата на стиха е в тясна връзка със семантиката на поетичния текст. И така потокът на времето в поезията е и прост, и сложен, и конкретен, и абстрактен, така както никъде другаде. За Якобсон в поезията на Блок и Маяковски елементът на времето е определящ принцип.

Неговата представа за времето и аспектите му се потвърждава и от латинските думи „versus“ — има смисъл на регулярно повтаряне; „prose“ — на движение, насочено напред. Връзка с времето има и процесът на усвояване на матерния език от децата — в този процес съществуват обособени етапи, които се характеризират както с последователност, така и с едновременност на определени елементи (фонемни, срички, думи и т. н.).

И така историческият подход в лингвистиката и литературата се поставя сериозно през 20-те години. Общите проблеми на тези две области насочват вниманието към връзката им и с различните близки нива на културния контекст. През 1926 г. Якобсон пише на Трубецкой: „Лингвистичните промени са систематични и целенасочени, еволюцията в езика споделя целенасочеността си с развитието на другите социокултурни системи.“ Трубецкой оценява високо тази идея за паралелизъм в еволюцията на различните аспекти на културата. Всичко това дава основание на Якобсон да изследва езиковото и литературното развитие като развитие на две системи и да търси връзката между тях. През 1928 г., на Първия международен конгрес на лингвистите Якобсон и Тинянов участвуват с доклада „Проблеми при изследване на езика и литературата“¹⁵.

ОБЩИ ПРОБЛЕМИ ПРИ ИЗСЛЕДВАНЕ НА ЛИТЕРАТУРАТА И ЕЗИКА

В тази своя програмна статия те очертават теоретичните насоки при този вид изследвания:

1. Преди всичко литературната и лингвистичната наука се нуждаят от една ясна теоретична платформа, която да ги откъсне от нарасналите механистически тенденции към грубо смесване на новата методология със старите методи, от „академичния

¹⁴ Кр. Pomorska, R. Jakobson. Dialogues. Cambridge, 1983, Ch. 2.

¹⁵ R., Jakobson, Ju. Tynjanov. Problems in the Study of Language and Literature. — In: Selected Writings, The Hague, Mouton, vol. 3.

еклектизъм и педантичен формализъм, които заместват задълбочените научни анализи с терминология и класификация на явленията. . . .¹⁶ Всичко това отдалечава литературната и лингвистичната наука от развитието и обособяването им като систематични науки.

2. Историята на литературата (изкуството), която се развива едновременно с други исторически явления, се характеризира със специфични структурни закони, заложени в нея. Без изясняването на тези закони е невъзможно да се установи връзката между литературните и всички останали исторически явления. Тук става дума за прилагане на сравнителния метод към дадени системи.

3. Въпросът за еволюцията в литературата е особено важен. Но според авторите той може да бъде решен научно единствено когато „литературният и извънлитературен материал, използван в литературата, започне да се разглежда *от функционална гледна точка*“.

Тази насока е особено интересна от гледна точка на критиките, отправяни към системно-структурния подход в литературознанието. Рене Уелек¹⁶ ги упреква, че тяхната концепция не може да изясни въпроса за целта на литературното развитие. Но колкото и да е сложен и противоречив въпросът за еволюционизма на литературата, Боян Ничев¹⁷ счита, че най-добре е да се даде едно „антропологично решение на този проблем: целта на литературното развитие трябва да се търси в максималното и адекватно задоволяване на естетическите и художествени нужди на човека от дадена епоха като главен обект и субект на *изкуството*“. За функционален подход при разрешаване на въпроса за еволюцията в литературата говорят и Якобсон, и Тинянов. Съвсем логична е преценката на Б. Ничев: „Всички представители на системно-структурното мислене в литературознанието от Тинянов и Мукаржовски и неговите последователи с функционализма на своята концепция бяха твърде близо до едно такова разбиране. И същевременно със затворения характер на тази концепция не бяха в състояние да изведат целта на изкуството извън „литературния ред“ и да я видят в човека. И по този начин плащаха неминуем данък на хегелианския теологизъм.“¹⁸

4. „Рязкото противопоставяне на синхрония и диахрония както в лингвистиката, така и в литературната история доскоро беше една плодотворна работна хипотеза дотолкова, доколкото показваше, че както езикът, така и литературата имат системен характер на всеки отделен етап от своето развитие.“

Понятието „система или структура“, което се налага над дотогавашните представи за механично натрупване на материал от синхронна гледна точка, логично се въвежда и в диахроничните изследвания. — „Историята на една система е на свой ред система“ — заявяват Якобсон и Тинянов. — „Чистият синхронизъм сега се оказва чиста илюзия — всяка синхронна система има своето минало и бъдеще, които представляват неотделими структурни елементи на системата.“ Така се разрешава и проблемът за характера на еволюцията — става ясно, че „всяка система съществува като еволюция, а, от друга страна, еволюцията има неизбежно системен характер“.

5. „Понятието синхронна литературна система не съвпада с наивната представа за хронологична епоха, тъй като първото обхваща не само творби, които са близки по време, а и творби от чужди литератури и минали епохи, които са заели своето място в системата.“ Така че всякакво индиферентно изброяване на едновременно съществуващи явления е недостатъчно, важното е да се покаже в йерархичен ред значимостта им за дадена епоха.

6. Двете понятия „La Langue“ и „La parole“, въведени в лингвистиката от Женевската школа (Сосюр и неговите ученици), се оказват плодотворни. Якобсон и Тинянов смятат за особено важно тази корелация да се приложи и в литературните изследвания. Става дума за съществуващите норми на изказване, от една страна, и изказването на даден индивид, от друга. Ако изследователят изолира едното от другото,

¹⁶ Б. Ничев. Основи на сравнителното литературознание. С., Наука и изкуство, 1986, с. 48.

¹⁷ Пак там.

¹⁸ Пак там, с. 49.

неминуемо ще се разруши ценностната система и ще бъде трудно да се установят при същите ѝ закони.

7. Анализът на структурните закони в езика и литературата и тяхната еволюция ще доведе до установяването на ограничен ред от действително съществуващи структурни видове (и съответно на видове структурна еволюция). Но се явява друг проблем — тези закони не ни дават възможност да дадем точен отговор на въпроса: защо в еволюцията на дадена система (литературна или езикова) е бил избран именно даден, определен „път“ от всички възможни? Разбира се, законите налагат някакъв ограничен брой възможни решения, но не дават точно определена и единствена насока. Отговорът на Якобсон и Тинянов по този въпрос е „анализ на връзката между литературните явления и други исторически явления“. Тази връзка също има своя система (система на системите) със свои закони, но най-важното, както Якобсон винаги е подчертавал, е при разглеждане на връзката между дадени системи никога да не се забравят законите, присъщи на всяка една от тях.

И така основното и най-важно решение, което формалистите дават на проблема за структурата, от една страна, и историята, от друга, на системата на езика и литературата, се състои в идеята им, че структурата и историята не трябва да се противопоставят, между тях съществува единство. Това е единство между синхрония и диахрония, което Сосюр оставя като проблем за разрешаване на своите ученици.

ЛИНГВИСТИКА И ПОЕТИКА

Поетиката разглежда като основен въпроса: „Какво е това, което прави едно вербално съобщение произведение на изкуството?“¹⁹ Предмет на поетиката е определяне специфичността на вербалното изкуство в сравнение с други изкуства и други прояви на вербално поведение. Поетиката заема водещо място в науката за литературата. През 1919 г., по повод на критиките, отправяни към ОПОЯЗ във връзка с формалистическите им концепции, Якобсон определя предмета на литературната наука, като казва:

„Предмет на науката за литературата е не литературата, а *литературността*, т. е. това, което прави дадено произведение литературно произведение.“²⁰

Ето защо поетиката, като определя специфичното във вербалното изкуство, т. е. „литературността“, ще заема водещо място в литературната наука.

Поетиката се занимава с проблемите на вербалната структура, така както анализът на живописата разглежда изобразителната структура. Науката за вербалната структура е лингвистиката — следователно поетиката е съставна част на лингвистиката. Отправяни са редица аргументи срещу тази теза. Такъв е например доводът, че много похвати, изследвани от поетиката, не се отнасят до вербалната структура (каквото е случаят с изследване на семантичния аспект на дадена поема). Якобсон обаче посочва, че много вербални структури могат и са били трансформирани в друг вид знакови структури: романът „Отнесени от вихъра“ — трансформиран във филм; средновековни легенди — във фрески и миниатюри, и др. Различните знакови системи са сравними. Оттук и многото поетични похвати, които принадлежат не само към науката за езика, а и към цялостната наука за знаците, т. е. към семиотиката. Това се отнася не само за вербалното изкуство, а и за всички разновидности на езика. Всяка вербална знакова структура има общи свойства с всички други знакови структури — това се обяснява с пансемиотичните черти на езика.

Така поетиката е част от лингвистиката, а лингвистиката е ядрото на семиотиката. Затова доводът, че след като поетиката може да поставя проблеми от общесемиотичен характер, то тя не трябва да се гради на лингвистични основи, е напълно несъстоя-

¹⁹ R. Jakobson. Linguistics and Poetics. — In: Selected Writings. The Hague, Mouton, vol. 3, 1980, p. 25.

²⁰ Цв. Годоров. Поетика. — В: сб. „Структурализъм — „за“ и „против“. С., 1975.

телен. Следва да поставим въпроса как Якобсон смята, че поетиката творчески прилага опита на лингвистиката, за да отговори на основния си въпрос.

ПОЕТИЧНА ФУНКЦИЯ И ПОЕТИЧНОСТ

Основният принцип на Якобсон (и на Пражкия лингвистичен кръжок като цяло) е, че езикът като знакова система трябва да се разглежда откъм цялото разнообразие на неговите функции. В общата схема на тези функции (реферативна, емотивна, конативна, емфатична, метаезикова) е и поетичната. Поетиката може да се определи като част от лингвистиката, която разглежда поетичната функция от гледна точка на връзката ѝ с останалите функции на езика. Якобсон отрежда централно, главно място на поетичната функция сред всички останали.

„Ориентацията към съобщението като такова, фокусирането върху него е поетичната функция на езика.“²¹

Основен момент в това определение е, че става дума за ориентация към *съобщението въобще*, а не само към поетичното съобщение. Якобсон подчертава, че „всеки опит да се сведе сферата на поетичната функция до поезията или поезията до поетичната функция би било погрешно опростяване на нещата. . . Поетичната функция не е единствената функция на вербалното изкуство, а само неговата *доминанта*, определяща функция, докато във всички други вербални действия тя се явява странична, допълнителна.“²²

И така всяко вербално съобщение има поетична функция, но това не значи, че то е поетично. Логично следва въпросът — кое съобщение е поетично и кое не е? Какво е поетичност и непоетичност?

Якобсон ни припомня думите на Маяковски, казани през 1919 г., когато Московският лингвистичен кръжок обсъждал как да се определи понятието „епитет“ — всяко прилагателно, появило се в поема, е вече поетичен епитет. Така е и с поетичността — „тя не е нещо, наложено допълнително върху израза, а е цялостната преоценка на израза с всичките му компоненти, каквито и да са те“²³.

Поетичността е елемент „*sui generis*“, казват формалистите, който не може да се сведе механично до други елементи. При определени случаи тя може да се отдели като независима, какъвто е случаят с отделните похвати в живописата на кубизма, но това са единични случаи.

„Обикновено поетичното е само част от сложна структура, но е част, която непременно трансформира останалите елементи и определя заедно с тях характера на цялото.“²⁴

Как се изразява поетичността? Това се дължи на *автономността на думата*, „... когато думата не е просто означаване на дадения предмет или ситуация, има своя собствена тежест и стойност, а не само индиферентно отнасяне към действителността.“²⁵

Всяко вербално съобщение притежава поетична функция като една от своите езикови функции, но *само когато тази функция е доминираща, съобщението се характеризира с поетичност*.

След всичко, казано дотук, от изясняване се нуждае и въпросът за връзката между поезията и поетичната функция. Лингвистичните изследвания на поетичната функция не трябва да се ограничават само в рамките на поезията. Якобсон твърди, че тази функция може да бъде доминираща и в непоетичната реч: задава въпрос на информацията

²¹ R. Jakobson. *Linguistics and Poetics*. — In: *Selected Writings*. The Hague, Mouton, vol. 3, 1980, p. 25.

²² R. Jakobson. *Linguistics and Poetics*. — In: *Selected Writings*. The Hague, Mouton, vol. 3, 1980, p. 25.

²³ R. Jakobson. *Linguistics and Poetics*. — In: *Selected Writings*. The Hague, Mouton, vol. 3, 1980, p. 50.

²⁴ R. Jakobson. *What is Poetry*. — In: *Selected Writings*. The Hague, Mouton, vol. 3, 1980, p. 750.

²⁵ R. Jakobson. *What is Poetry*. — In: *Selected Writings*. The Hague, Mouton, vol. 3, 1980, p. 750.

тора — защо подрежда имената на свои познати, които са близначки, винаги по един и същи начин, когато говори за тях: „Джоан и Мърджъри“, а никога: „Мърджъри и Джоан“. Отговорът е: „Така звучи по-гладко.“ Всъщност информаторът прилага принципа на предходност на по-късото име спрямо по-дългото, без да си дава сметка за това.

Така Якобсон подчертава, че, от една страна, „лингвистичното изследване на поетичната функция трябва да премине границите на поезията, а, от друга страна — лингвистичните наблюдения върху поезията не могат да се сведат само до поетичната функция“²⁶. Доказателство за това са особеностите на различните поетични жанрове, където йерархичното подреждане на останалите вербални функции, освен доминиращата поетична функция, е различно. В епичната поезия, ориентирана към 3 л. ед. ч., е силна реферативната функция на езика, докато лириката, ориентирана към 1 л. ед. ч., е непосредствено свързана с емотивната функция, а поезията на 2 л. ед. ч. е наситена с конативна функция и е или умопителна, или поучителна в зависимост от това, дали 1 л. е подчинено на 2 л. или обратно.

Какъв е механизмът на действие на тази функция, която присъства не само в поетичната творба, а във всяко едно вербално съобщение? Два са основните начини за подреждане на вербалното поведение: *селекция и комбинация*. Селекцията като операция се извършва сред едно определено множество от знаци (в случая думи), които са в определен смисъл сходни. Якобсон дава следния пример: ако темата на съобщението е „дете“ (винаги в такива случаи се взема най-неутралната дума от синонимното поле), то говорителят трябва да избере съществително от реда: дете, хлапак, малчуган, хлапе, малкия и др. „Селекцията се извършва на базата на *сходство* и различие, синонимия и антонимия, докато комбинацията, построяването на изречението, се основава на *близостта*. . . Поетичната функция проектира принципа на еквивалентност* от оста на селекция върху оста на комбинация.“²⁷ В поезията една сричка се приравнява на всяка друга сричка от същата последователност, така е и с ударението на думите, синтактичната пауза и т. н.

Хопкинс определя стиха като „реч, изцяло или частично повтаряща една и съща звукова фигура.“²⁸ Но, от друга страна, си задава въпроса „всеки стих поезия ли е?“ Отговор на този въпрос може да се даде спокойно след определянето на поетичната функция като ориентирана към съобщението въобще, а не само към поетичното съобщение. И тогава стиховете, използвани в рекламата, търговията, или да ги наречем общо „приложни стихове“, в опозиция с „чистите стихове“, също ще имат поетична функция, но водеща за тях ще си остане емотивната функция.

Според Якобсон съвременната феноменология доказва първостепенното значение на разграничаването на знака от означавания обект, на значението на дадена дума от съдържанието, към което тази дума е насочена. За пример той дава областта на изкуството, където „филмът ясно и недвусмислено показва, че езикът е само една от редицата възможни знакови системи. . . Филмът не се счита за нещо повече от една екзотична колония на изкуството и само след като се разви стъпка по стъпка, успя да разруши господстващата идеология, която го предшествуваше.“²⁹ Така е и с поезията, която, както Якобсон твърди, е трябвало да извърви дългия път на поетите и техните школи, за да се обособи идеята за автономността на думата, заложената в разбиранятия на формалистите. Те винаги са били обвинявани в невъзможност да обхвалят връзката между изкуството и реалния живот, т. е., че те са привърженици на подхода „изкуство за самото изкуство“ и последователи на кантианската естетика. Якоб-

²⁶ R. Jakobson, *Linguistics and Poetics*, p. 27.

* Якобсон често употребява вместо „сходен“ — „еквивалентен“ → оттук: „принцип на еквивалентност“.

²⁷ Р. Якобсон. Язык в отношении к другим системам коммуникации. — В: Р. Якобсон. Избранные сочинения. М., 1984.

²⁸ G. H. Hopkins, *The Journals and Papers*. London, 1959, p. 289.

²⁹ R. Jakobson, *What is Poetry*. — In: *Selected Writings*. The Hague, Mouton, vol. 3, 1980, p. 749.

сон смята тези нападки за едностранчиви. Той заявява, че нито той, нито Шкловски и Мукажовски са се обявявали за самостоятелността на изкуството.

„Това, което винаги сме се опитвали да покажем, е, че изкуството е съставна част от социалната структура, един компонент, който си взаимодейства с другите такива и сам по себе си е изменчив, тъй като както областта на изкуството, така и нейните връзки с другите съставни части на социалната структура са в постоянно диалектическо движение. Това, което ние отстояваме, е не сепаратизмът на изкуството, а автономността на естетическата функция“.³⁰ За определянето на тази функция освен термина „автономност“ формалистите въвеждат и понятието „доминанта“.

„Поетично е това съобщение, при което поетичната функция е доминанта.“

ДОМИНАНТАТА

Това понятие се смята за едно от най-продуктивните в теорията на формалистите. „Доминантата“ може да се определи като централния компонент на едно произведение на изкуството: той управлява, определя и трансформира останалите компоненти. Именно доминантата е това, което осигурява целостта на структурата.

Якобсон се спира подробно на този въпрос. Той разграничава значението на доминантата като фактор, определящ и специфичните черти на една творба. Така при поезията стихотворната форма е специфичното. Тя се определя от доминантата, която в случая е отново стихът. Но стихът не е проста неделна единица, която да можем да определим като елемент, доминиращ над цялата структура, „той самият е ценностна система и както всяка друга ценностна система притежава своя собствена йерархия на висши и нисши ценности и една водеща ценност — доминанта, без която (в рамките на даден литературен период и дадено творческо течение) стихът не може да се приеме и оцени като такъв“³¹.

За пример Якобсон дава чешката поезия, чиято история показва ясно съществуването винаги на такава доминанта и нейната преходност при различните школи и течения. През XIV в. за чешката поезия най-присъщ белег на стиха е римата, а не силабичната схема, т. е. неримуваните стихове не са ценени през този период, а съществуват поеми с нееднакъв брой срички на всеки ред. По времето на реализма — втората половина на XIX в., нещата се обръщат: римата става заменим похват, докато силабичната схема е неотделим компонент, без който стихът не е стих. Днес за съвременната чешка поезия нито римата, нито силабичният модел са определящи за поезията — сега вече интонацията е доминанта в поезията. Или като извод бихме могли да кажем, че през трите епохи в поезията се наблюдават еднакви елементи: рима, силабична схема и интонационна цялост, но тяхната йерархична подреденост е различна в различните епохи, различна е доминантата, която определя структурата на другите елементи.

Якобсон подчертава, че такава доминанта съществува не само в поетичното творчество на индивидуалния творец, но и в изкуството на една епоха като цяло. За ренесансовото изкуство такава доминанта или такъв „естетически критерий“ представляват изобразителните изкуства; за романтизма това е музиката (романтичната поезия е музикално ориентирана: интонацията ѝ наподобява мелодия); при реализма доминанта е вече вербалното изкуство.

Доминанта на поетичната творба е поетичната функция, за която вече говорихме. Това в никакъв случай не трябва да дава основание една поетична творба да бъде приравнявана единствено с поетичната ѝ функция — тя има и други функции. Всъщност целите на поетичната творба са свързани с философски, социологични и други проблеми. Споменахме, че доминантата е преходна по характер, наречена още „подвижна“, т. е. в дадена система компонентите могат да променят местата си в йерархията,

³⁰ Пак там.

³¹ Естетическа функция — поетична функция.

³¹ R. Jakobson. The Dominant. — In: Selected Writings. The Hague, Mouton, 1980, vol. 3, p. 751.

и тези, които са били вторични, могат да станат доминанти и, обратно. В поетичната творба, която се възприема от формалистите като структурна система, тези изменения също съществуват. И всъщност именно измененията в йерархичния ред на компонентите на тази система очертават пътя на поетичната еволюция.

ПОЕЗИЯ И ГРАМАТИКА

Още в началото на своя творчески път Якобсон се насочва към проблема за изучаване особената роля на граматиката в поезията. Изследванията в тази област са един от най-големите му приноси в поетиката.

През 1915 г., когато Московският лингвистичен кръжок изследва стиха в руския фолклор, по-специално в епическите поеми и билини, вниманието на Якобсон е привлечено от вътрешната структура на речетативния стих на руската устна епическа традиция, от паралелизма, свързващ съседните стихове от начало до край. Но специалитетите по това време не били заинтересувани от този въпрос. Едва през 1966 г. излиза статията на Якобсон „Грамматически паралелизъм и неговият руски аспект“³².

Когато подходяме към проблема за граматическия паралелизъм, трябва да си припомним думите на Хопкинс:

„Изкуството на поезията се свежда до принципа на паралелизма.

Структурата на поезията е тази на непрекъснат паралелизъм, простиращ се от така наречения технически паралелизъм на староеврейската поезия и антифоните на църковната музика до лабиринта на гръцкия, италианския и английския стих.“³³

Съществува система на постоянни съответствия в композицията и реда на елементите на различни нива: синтактични конструкции, граматически форми и категории, лексически синоними и пълни лексически тъждествености, комбинации на звуци и просодични елементи. Тази система придава на редовете, свързани чрез паралелизъм, както ясно единство, така и индивидуално своеобразие. На основата на „интегриращата матрица“ ефектът на измененията на фонетичните, граматическите и лексикалните форми е съвсем красноречив. Самата същност на поезията, която дава възможност за комбиниране на сходства и контрасти, обяснява широката разпространеност и доминиращата роля на системите на паралелизъм в цялата поезия — устна и писмена.

Възниква въпросът: съществува ли паралелизъм в прозата? Якобсон приема прозата за една предимно метонимична конструкция, а поезията — за метафорична. Паралелизъм съществува в прозата, но има разлика между него и този в поезията. Тази разлика Якобсон определя като йерархична. В поезията стихът, т. е. формата, е това, което диктува структурата, основана на паралелизъм, докато в прозата семантичните единици определят този принцип на изграждане на структурата. Якобсон поставя прозата между двата полюса — поезията и обикновения език на всекидневно общуване. За него тя е междинно явление и като такова е трудна за анализ. Той дори заявява, че не съществува чисто литературна проза, а само поредица от характеристики, които я приближават към един от полюсите, като същевременно я отдалечават от другия.

Поетичният паралелизъм представлява ценна опора за лингвистични анализи на литературата, като показва кои граматически категории или кои части на синтактичната структура се възприемат като равнозначни в дадено езиково общество. Когато в края на 30-те години Якобсон работи над съчиненията на Пушкин в чешки превод, той се сблъсква с дълбок разрыв между оригинала и превода. Грамматическият строй на преведаните стихотворения не е възпроизведен в превода. А според Якобсон структурата на Пушкиновата лирика се гради именно на граматически основи:

³² R. Jakobson, Grammatical Parallelism and its Russian Facet. — In: Selected Writings, vol. 3 Mouton, 1980.

³³ R. Jakobson, Grammatical Parallelism and its Russian Facet. — In: Selected Writings, vol. 3, Mouton, 1980, p. 98.

„... с изострено внимание към значението е свързана ярката актуализация на граматическите опозиции, която се оказва особено честа при Пушкиновите глаголни и местоименни форми. Контрастите, сходствата, близостта на различните времена и числа, глаголни видове и залози придобива направо ръководна роля в композицията на отделните стихотворения; граматическите категории, изтъкнати по пътя на взаимното противопоставяне, действуват подобно на поетични образи; в частност изкуството редуване на граматическите лица се явява средство за създаване на напрегнат драматизъм. Едва ли е възможно да се даде пример за по-изтънчено поетично изпълняване на флективни средства.“³⁴

Вече през 50-те години, когато се поставят много общи проблеми пред лингвистиката и поетиката, Якобсон се концентрира върху употребата и художествената функция на различните граматически категории в рамките на конкретни поетични творби. За изследване ролята на граматическия паралелизъм той е подлагал на подробен структурен анализ разнообразни поетични произведения на различни езици, от различни епохи и школи. Анализирал е стихове на английски, немски, руски, словашки, чешки, полски, църковнославянски, сръбски и древен японски. Сред най-известните му анализи са тези върху творчеството на Бодлер, Шели, Шекспир, Пушкин, Маха, Хлебников, Маяковски³⁵. От българското поетично творчество Якобсон избира стихотворението на Христо Ботев „Обесването на Васил Левски“³⁶. При това изследване на „граматиката на поезията“ той се стреми да обособи една прецизна, обективна техника за разкриване на граматическите контури на даден текст и техния художествен ефект. Различните граматически съпоставяния и противопоставяния оказват ефект върху читателя на определена поетична творба. Според Якобсон е важно да се прави разлика между разбиране на компонентите на формата и абстрактното разбиране на едно произведение. Така е и в музиката: малко са познавачите, които разбират (бихме могли да кажем „научно“) кое точно ги вълнува, когато слушат една творба. В поезията много хора могат да отличат кой стих е по-ефектен, но малцина знаят защо, много хора ще забележат и най-малкото отклонение в една народна песен, без да могат да посочат какъв точно закон на построяването е нарушен. Много важно е да се разбере целта на Якобсон при анализиране граматическата структура на стихотворения — той не смята, че читателят има нужда или трябва да е достатъчно компетентен, за да разбере научния анализ на ефекта, който произведението оказва върху него, просто тези граматични структури дават възможност на читателя за едно художествено възприятие.

„Определянето принципите на ритмичните модели в творчеството на даден поет или на дадена поетична традиция е полезно начинание независимо от следващия въпрос за приноса на тези принципи към „цялостния ефект“ на произведението. Същото важи и за изследването на граматическите фигури. Да се обясни граматическата структура на едно стихотворение, е първата стъпка, следвана от един по-интригуващ въпрос — причината за именно тази граматична структура и нейното значение.“³⁷ Така граматичният анализ преминава в семантичен.

Структурният анализ на конкретни поетични произведения е практическа разработка и приложение на всички онези принципи, съставляващи теоретичната основа, от която Якобсон изхожда при разкриване на взаимовръзката между лингвистика и поетика.

³⁴ А. С. Пушкин. Съчинения. Т. I, с. 263.

³⁵ R. Jakobson. Selected Writings, vol. 3, Mouton, 1980.

³⁶ Р. Якобсон. Структура на последното Ботево стихотворение. — Език и литература, 1978, кн. 2, с. 1—14.

³⁷ Кг. Pomorska. R. Jakobson. Dialogues, Cambridge, 1983, Ch. 12.