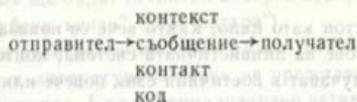


ЛИТЕРАТУРАТА

Без съмнение литературата е онази привилегирана област, в която езикът се упражнява, уточнява и изменя. От мита към устната литература, от фолклора и епопеята до реалистичния роман и модерната поезия литературният език предоставя разнообразие, чрез което литературната наука изучава жанровете, но той е не по-малко свързан с една и съща и единствена характеристика, която го различава от езика на обикновената комуникация. Ако с т и л е с т и к а т а анализира различните особености на един или друг текст и съдейства по този начин за създаването на теорията за жанровете, то п о е т и к а т а се опитва да очертае тази обща за езика функция в нейните различни литературни проявления. Тази специфика на функцията на езика в литературата бе наречена п о е т и ч н а ф у н к ц и я . Как да уточним поетичната функция?

Якобсон дава следната схема на лингвистичната комуникация:



Ако съобщението е ориентирано към к о н т е к с т а , неговата функция е к о г н и т и в н а , денотативна, референциална. Ако изказването иска да изрази отношението на о т п р а в и т е л я към това, за което се говори, функцията е е м о т и в н а . Ако изказването акцентира върху к о н т а к т а , функцията е ф а т и ч н а . Ако дискурсът е концентриран върху к о д а , то той изпълнява м е т а л и н г в и с т и ч н а функция. И така, „ориентирането (Einstellung) на съобщението в качеството му на такова, поставяното на акцент върху съобщението заради самото него е това, което характеризира п о е т и ч н а т а функция на езика“. Важно е да цитираме пълната дефиниция, която Якобсон дава на поетичната функция: „Тази функция не може да бъде изучавана с успех, ако се пренебрегват общите проблеми на езика, а, от друга страна, един щателен анализ на езика изисква да се разглежда неговата поетична функция. Всеки опит да се стесни сферата на поетичната функция само в рамките на поезията или да се сведе поезията само до поетичната функция представлява опасно и измамно опростителство. Поетичната функция не е единствената функция на словесното изкуство, тя е само доминиращата, определящата функция, докато в другите вербални дейности тя играе само вторична, допълнителна роля. Тази функция, която прави очевидна осезаемата страна на знаците, задълбочава дори и фундаменталната дихотомия между знаците и предметите. Заедно с това, занимавайки се с поетичната функция, лингвистиката не може да се ограничи в областта на поезията.“

Ясно е, че тази „поетична функция“ на езика не е присъща само на един тип дискурс, например поезията или литературата. Всяка употреба на езика извън поезията може да стане средище на тази поетична функция. Що се отнася до поезията, собствено казано, това акцентирание върху съобщението за негова собствена сметка, тази дихотомия на знаците и предметите, се отбелязва най-напред чрез важността, която *организацията на означаващото* има за нея или от фонетичния аспект на езика. Сходството на звуци, рими, интонация, ритмиката на различни типове стихове и т. н. имат една функция, която, далеч от това да бъде чисто орнаментална, предава ново означено, добавящо се към експлицитното означено. „Обикновено подчинено на означаването“, казва Е. Поуп: „Звукът трябва да прилича на ехо на смисъла“, отбелязва Поуп: „Поемата, това продължително колебание между звук и смисъл“, посочва Валери. Съвременната наука, която се занимава с тази организация на означаващото — прозодията — говори за символизъм на звуците.

За да се прецизира по-добре поетичната функция, Якобсон въвежда термините за *селекция* и *комбинация*. Да предположим, например, че темата на едно съобщение е „дете“: отправителят може да избира сред думи от един цял ред (дете, малчуган, хлапе, гамен), за да изрази тази тема; за да коментира темата, също има избор между множество думи: спане, сън, почивка, дрямка. „Двете избрани думи се комбинират в речевия акт. Селекцията се извършва на основата на екви-

валентност, подобие или различие, на синонимия или айтоимия; докато комбинацията, построяването на последователността почива върху съседството. *Поетичната функция проектира принципа за еквивалентност от оста на селекция върху оста на комбинация.* Еквивалентността е издигната в ранг на конституиращ процес за последователността. В поезията всяка сричка е поставена в отношение на еквивалентност с всички други срички от същата последователност; всяко словесно ударение се приравнява на всички останали словесни ударения; и дори отсъствието на ударение се приравнява с отсъствие на ударение; дължината (прозодичната) се съпоставя с дължината; краткостта — с краткост; словесната граница се сравнява със словесна граница; отсъствието на словесна граница — с отсъствие на словесна граница; синтактичната пауза се съпоставя със синтактична пауза; липсата на синтактична пауза — с липса на синтактична пауза. Сричките се превръщат в единици мерки, точно така, както и ударенията.

Ще припомним, че вече сме срещали този принцип за еквивалентност на съседни последователности в синтаксиса на езика.

Към тези особености на литературния език — науката за литературата, основана на лингвистиката и на опита на традиционните литературни описания, прибавя други, за да се докаже, че поетичната функция е наистина „totalна преоценка на текста и на всички негови съставни части такава, каквито са“.

Тази преоценка се състои като цяло, както вече се показа от Пражкия лингвистичен кръг, във факта, че всички планове на лингвистичната система, които имат в езика на комуникацията само обслужваща роля, получават в поетичния език повече или по-малко важни автономни стойности. Изразните средства, групирани в тези планове, както и взаимоотношенията, съществуващи между тях и клонящи да се превърнат в автоматични в езика на комуникацията, разчитат на актуализация в поетичния език. В някои случаи това търсене на автономията на означаващото, проникнато от означено, което изглежда като напастено върху означеното на експлицитното съобщение, е толкова изместено, че поетичният текст създава нов език, разбивайки самите правила на езика на комуникацията чрез даден език, и се представя като супра- или инфракомуникативна алгебра; такива са поемите на Браунинг и Маларме. Превеждането на подобни текстове, които създават впечатление за разрушаване на езика на обикновената комуникация, за да се построи върху него друг език, е почти невъзможно: те клонят, минавайки през материята на естествения език, към изграждането на знакови отношения, които се подчиняват по-малко на правилата на граматиката, отколкото на универсалните (обща за всички езици) закони на безсъзнателното.

Маларме твори, че да създаде подобен език, който, тръгвайки от френския, да е различен. Ако *Igitur* и *Un coup de dés* са свидетелство за този език, то теоретичните концепции на Маларме разкриват принципите му. Най-напред този език не е този на комуникацията: „Най-хубавото, което се случва между двама души в качеството им на събеседници, винаги им се издължава.“ Създаващият се нов език преминава през естествения и неговата структура или ъък го преобразува: „Тази ориентирност аз наричам Преобразуване, или — това е друга структура.“ Той е смесва явната комуникативна структура и създава допълнителен смисъл — песни: „Арията и Липсента“ под текста, които водят божественото именно до това: „Как да конструираме този език в езика? Най-напред, в съгласие със съпоставителната лингвистика на своето време (което откри санскрита и изследва генезиса на езиците) Маларме си поставя за цел да се запознае със законите на езиците на всички народи по света, за да достигне вече не до оригинален език (както искаше лингвистичното въображение), а до образувашите, универсалните принципи, а отук и анонимни, на всички езици: „На пръв поглед съсем не изглежда, че за да се възприеме добре едни идиом и да се включи той в съчетание, е необходимо да се познават всички идиом, които съществуват и дори тези, които са съществували.“ (в „Английските думи“). Да се четат текстът, това означава да се слуша внимателно създаването на всеки елемент, който съставя настоящата структура: „Но най-скоро рухват анонимните раждания, а необятната мечта се подчинява на създавателката и като обезсилва тези раждания, този път изпитва потиснатостта или освободеността на всички векове.“

Езикът, който писмеността търси, се намира в митовете, религиите, ритуалите, т. е. в безсъзнателната памет на човечеството, която науката ще открие един ден, анализирайки различни смислови системи. „Подобно стремително усилие на жадуващото Въображение да се задоволява не само със символа, разиграващ се в спектаклие на модата, а и да установи една връзка между тях и речта, натворена да ги изразява, се отглася до една от същевните и опасни мистерии на Ези-

ка; и ще бъде разумно да се анализира единствено дения, в който науката, притежаваща широк, никога неизползуван респертоар от идиомите на земята, ще напише историята на буквите от азбуката на всички години, в които беше тяхно почти абсолютно значение, понякога отгавано, понякога непознато за хората, създатели на думи: но по това време вече няма да има нито наука, за да обобщи това, нито човек, за да го изкаже. В настоящия момент, уверени сме, това е химера, проблясъци, които раждат по този повод чудесни писатели."

Функцията на литературата е да работи, за да изяснява законите на този старинен език, на тази безсъзнателна алгебра, която преминава през дискурса, на тази базисна логика, която определя съотношения (логика на еквивалентност, казваше Якобсон): "едно необичайно дрисвяване на структурата, прозрачна за примитивните отблясъци на логиката" ("Тайната на буквите"). Или: "Но литературата притежава нещо по-интелектуално от това; нещата съществуват, ние не ги създаваме; ние трябва само да схванем съотношенията; и това са само нишките на тези отношения, които формират стиховете и оркестрите" ("За литературната еволюция").

С каква цел? Да достигне през сегашния език като изразно средство, през езика като система до законите на човешките мечти, за да създаде театър на символността, почерпана от своя извор: "Аз мисля, че Литературата, почерпана от своя извор, който е Изкуството и Науката, ще ни предостави театър, чиито представления ще бъдат истински модерен култ; една книга, която обяснява човека, задоволява нашите най-хубави мечти" ("За театъра").

В други литературни текстове тази автономност на знака, която характеризира поетичната функция, е по-малко акцентирана и литературният език не представя много по-различни особености от тези на езика на комуникацията. Едно специализирано четиво наистина не покрива очевидните разлики между езика на реалистичния роман и този на обикновената комуникация с изключение, разбира се, на разликата в стила. Наистина някои жанрове като епоеята или романа нямат за първоначална функция да нарушават артикулацията на означаващото, какъвто е случаят с поезията, и най-вече — с модерната поезия. Те заимствуват общите правила на граматичната фраза в своя национален език, но организират съвкупността на литературното пространство като особена система, да кажем език, с който може да се опише специфична структура. Да си спомним трудовете на Кроче, Шпитцер и др., които посвещават своето внимание на учението за езика на литературата или на литературата като език.

В един по-позитивен и освободен от естетизъм план и в тясна връзка с лингвистичните изследвания руския формализъм, и особено ОПОЯЗ, стана възможно откриването на основните правила (и квази многовалентни във всеки случай) на подобна организация в разказа. Проп анализира руската народна приказка, като разграничава общите линии на нейната структура, нейните главни протагонисти и логиката на тяхното действие. Якобсон, Ейхенбаум, Томашевски и други бяха първите, които определиха литературните текстове като структурирана знакова система. С много повече прецизност Леви-Строс описва структурата на езика на митовите ("Суровото и вареното", "От меда към пелелта"). Оттогава сътрудничеството между лингвистите и литературите е много по-тясно и преобразуването на лингвистичните правила, присъединени към анализа на фразата, към по-широката съвкупност на мита, на разказа и романа, е по-често и по-плодотворно. Подобни изследвания днес са посветени и на съвременната литература и не би трябвало повече да се поставя акцент върху важноста на тези трудове, които присъединяват към най-прогресивната за езика практика и един анализ, започнат от най-съвременната наука.

Изследванията на Сосюр, които се публикуваха неотдавна, са от изключителна важност в тази област. Достигайки до системата на поетичния език в своите "Анаграми" (частично публикувани от Старобински в *Mercur de France*, 1964; *Tel Quel*, 37, 1969), Сосюр се отдава на доказателства, които, изглежда, определят дори понятието за лингвистичен знак.

Той изучава сатурновия стих и ведическата поезия и установява, че във всеки стих има като минимум поставено едно име на божество или на пълководец, или пък на друг персонаж, което се реконструира чрез разпространяващи се срички в различни думи. Така че всяко съобщение съдържа предходно съобщение, което в същото време е двоен код, всеки текст е друг текст, всяка поетична единица има най-малко едно двойно значение, без съмнение безсъзнателно, реконструиращо се чрез играта на означаващото. Твърде вероятно е Сосюр да се е излъгал по отношение правилността на този закон, който изяснява съществуването на име, скрито под явния текст, но важно е, че той подчертава чрез тази "грешка" една особеност на поетичното функциониране, където допъл-

нителните значения се инфилтрират във вербалното съобщение, разкъсват неговата непрозрачна обвивка и организират отново една друга, значеща сцена: като фразеографична писменост, която служи за материал на вербалните знаци, за да се напише едно трансвербално съобщение, допълвайки това, което е предадено чрез комуникационната линия и разширявайки тази линия в книгата. Става ясно по какъв начин една подобна кондензация опровергава тезата за линейността на поетичното съобщение и я заменя с тази за поетичния език като сложна и слоеста мрежа на семантичните нива.

И тъй, паралелно с тези учения, които науката посвещава на организацията на литературните текстове, самата литература се практикува като търсене на закони за своята собствена организация. Модерният роман се превръща в нарушение на артикулацията на константите и правилата на традиционното повествование, едно изследване на повествователния език, което завършва за момент неговите процеси, преди да ги взриви.

„Новият роман“ е станал една истинска граматика на повествованието; „Изменението“ на Мишел Бютор, „Пътникът“ или „Гумите“ на Ален Роб-Грийе, „Тропизми“ на Натали Сарот изследват единичите на традиционното повествование: наративната ситуация (отправител — автор/получател — „вие“); персонажите, анонимните същности, които стават лични имена; тяхната конфронтация; възходящата, низходящата или циркулиращата линия на действието и т. н.; с често явното съзнание на авторите да пишат, за да разголят кода на повествованието и с него — правилата на дискурсивната ситуация. Модерната литература по този начин става не само наука за повествованието, но също и наука за дискурса, за неговите сюжети, фигури, за неговите проявления и отгук за проявлението му в и чрез езика; това е имплицитна наука, а понякога дори експлицитна, но, която все още не е систематизирана от позитивната наука.

Още повече, подчертавайки това, което нарекохме „поетична функция на езика“, съвременният роман се превръща не само в изследване на наративните структури, но също и на чисто фразовата семантична и синтактична структура на езика. Примерът на Малерме или Езра Паунд е подет отново във френския роман, който се твори подобно на „Числа“ на Филип Солер (ние не засягаме тук идеологическия аспект на този текст) като прецизен анализ на фоничните, лексикалните, семантичните и синтактичните ресурси на френския език, върху който се конструира една непозната за говорещия логика. Тя комуникира в този език с една логика, която достига градуса на кондензация на съня, и се доближава до законите на идеограмите или на китайската поезия. Иероглифите, отбелязани във френския текст, ни отдалечават от факта, че цяла една „логоцентрична“ наука (тази, която проследихме в предходния анализ) искаше да ни накара да приемем като съществуващо изobraжението на нашия език.

*Юлия Кръстева*

*Литературата*

Юлия Кръстева (р. 1941, Ямбол) е професор по лингвистика в Университета Париж VII и редовен гост-професор в Колумбийския университет (САЩ). Тя е един от водещите теоретици в областта на семиотиката и един от издателите на списанията *Tel Quel* и *Sémiotikè*. Юлия Кръстева е автор на редица книги (както и редактор на няколко други), които са публикувани в Париж. През 1980 г. издателството на Колумбийския университет публикува „Desire in language“, която представлява събрани есета от два нейни френски тома. Тя е автор на книгите *Sémiotikè. Recherches pour une sémalyse*, *Tel Quel*, Paris, 1969; *La révolution du langage poétique*, *Tel Quel*, Paris, 1974; *Des chinoises*, Paris, 1974; *Le texte du roman*, La Haye, Mouton, 1970; *La traversée des signes*, *Tel Quel*, 1975; *Polylogue*, *Tel Quel*, 1977; *Folle vérité*, *Tel Quel*, 1979; *Pouvoir de l'horreur*, *Tel Quel*, 1980; *Desire in language. A semiotic approach to literature and art*, Oxford, 1980; *Histoire d'amour, L'infini*, 1983; *Au commencement était l'amour*, Hachette, 1985; *Soleil noir*, Gallimard, 1987, *Les Samourais*, 1990.

Предлаганият текст е от книгата „Le langage, cet inconnu“, Points, Paris, 1981, с. 284—291, която не е превеждана досега у нас.

Превод от френски: Гергана Дачева