

Лубомир Долежел завършва Карловия университет. Сред първите му работи прави впечатление книгата „Прочит на поезия“ („Jak číst poezii“, 1963 г. – издадена в съавторство с Мирослав Червенка). В края на петдесетте години завършва сериозното си изследване „За стила на модерната чешка проза“ („O stylu moderní české prózy, 1958“). Освен анализираниите в него текстове, вече като емигрант в Канада, Долежел разширява полето на изследване в „Наративни похвати в чешката литература“ („Narativne modes in Czech literary“, 1972). Като литературен теоретик в последните две десетилетия се занимава с проблемите на общата наративна теория – гледната точка (point-of-view) и семантиката на възможните светове.

СТРУКТУРАЛНАТА ТЕМАТОЛОГИЯ И СЕМАНТИКАТА НА ВЪЗМОЖНИТЕ СВЕТОВЕ. СЛУЧАЯТ С ДВОЙНИКА ¹

ЛУБОМИР ДОЛЕЖЕЛ

Цялата езикова дейност през тоталитарния режим е контролирана от основополагащ текст; цитиранията на този текст разрешават всеки проблем, решават всяка дискусия. Строгостта на това прагматично ограничение се състои в това, че основополагащият текст се присвоява от привилегирована група самозвани тълкуватели, чийто авторитет не се определя от професионалната квалификация, а произтича от политическата власт. Двустепенният механизъм на тоталитарния контрол върху езиковата комуникация – безгрешният основополагащ текст и наложената насила от властта интерпретация, са в пряко противоречие с условията, в които се формира и развива научната теория. Затова с право констатираме, че в тоталитарната система научната теория не е изкривена или потисната, а съществуването ѝ е направо невъзможно. Вероятно никоя друга област от чешката наука не илюстрира така ясно тази констатация, както това прави литературознанието.

Ликвидацията на тоталитарния режим в Чехословакия създаде условия за обновяването изобщо на теоретическото мислене, а също така и условия за обновяване на чешката литературна теория. Пред всички, работещи в тази област, стои основният въпрос: какви трябва да бъдат насоките на чешкото

литературознание? Няма спор за това, че непосредствена задача е познаването на световната съвременна литературна теория, задача, добре позната нам от историята на чешката култура: „да догоним пропуснатото“. Трябва да обърнем внимание на това, че изтощителното тътрене след бързо отдалечаващия се съвременен свят пречи да се видят две много важни обстоятелства с много голямо значение на въпроса, който си поставихме. Първо, състоянието на съвременната литературна теория в западния свят е толкова сложно, че мнозина го оценяват като хаос. Острите спорове около така наречената „деконструкция“ са илюстрации за това според много специалисти. Основателите и епигоните на деконструктивизма считат този интерпретационен метод (или по-скоро антиметод) за връхна точка в литературно-теоретическото мислене; критиците му го осъждат категорично, виждайки в него безплодна игра, подкопала същинските основи на литературната наука. Второто и по-важно обстоятелство е, че чешкото литературознание, макар и принудено да мълчи „вкъщи“, не отстъпва на световния стандарт. Нито едно от неотдавнашните и съвременни модни течения не достигна теоретичното и методологично ниво на пражката литературоведска школа. Тук няма да се впускаме в хвалби. Основите на чешкия структурализъм са създадени преди повече от половин столетие; ако искаме да създаваме литературна теория на нивото на научното мислене от деветдесетте години на двайсети век, трябва не само да абсорбираме резултатите от работата на пражката школа, но и кардинално да ги надхвърлим.

Две литературно-теоретични специалности – стихознанието и тематологията, илюстрират в различна степен двойката задача на днешната чешка литературна теория. Двете с успех могат да отведат към традициите на пражката школа. И докато в стихознанието развитието не бе прекъснато изцяло (благодарение на работите на Червенка и други автори, чиито трудове бяха публикувани главно в чужбина), в тематологията възникна драстичен дисконтинуитет. Стигна се не само до пълно прекъсване на теоретичната работа.² Нещо повече – тематологията на чешкия структурализъм бе забравена. Забравата вероятно е свързана и с това, че изследването на теми и мотиви си спечели доста лоша слава в литературоведските кръгове. Почти ирония е, че „смъртоносният удар“ върху тематологията е нанесъл възпитаникът на пражката школа Рене Уелек. В популярната „Теория на литературата“ на Уелек и Уорън четем: „Stoffgeschichte е най-малко литературната от всички истории“. Определено тематично изследване може да има значение, например, за историята на политическото чувство, или може да илюстрира промените в историите на вкуса, но не представя никакъв критически (т.е. литературно-теоретичен) проблем (вж Уелек, Уорън, 1956, с. 250). Авторитетът на пособието на Уелек и Уорън спря теоретичното изследване на мотивите за няколко десетилетия. Затова можем да твърдим, че възобновяването на тематологичната теория е едно от важ-

ните събития в развитието на съвременното литературознание и общата естетика. Именно в тази връзка искаме да припомним серията от три международни конференции по тематология, състояла се в Париж (1984, 1986, 1988), организирани по инициатива на Кл. Бремон, Т. Павел и др. (вж: „Poétique“, 1984; „Communications“, 1988; „Strumenti critici“ -- под печат).

Този нов интерес към теорията на мотива е достатъчна реабилитация на пражката школа, разработвана главно в трудовете на Ян Мукаржовски и Феликс Водичка (вж Долежел, 1982). Нека си припомним, че тематиката в самото начало не се е състояла от трите равнища в пражкия модел на литературната структура (вж Мукаржовски, 1928), а на нейното изследване е отделяно централно място в литературната теория и история. Водичка е обосновал това място на тематологията чрез две опосредстващи роли на мотива: от една страна, мотивът свързва литературата и езика, защото „всеки елемент на тематологията се въвежда в творбата със средствата на езика“ (вж Водичка, 1942, с. 353; също и Мукаржовски, 1928, с. 11); от друга страна, мотивът свързва литературата с живота, с обществото и историята: „Тематиката е тъкмо този пласт в литературната структура, с чието посредничество съдържанието на житейските интереси и проблеми от съвременността на даден колектив осъществява най-мощния натиск върху развитието на литературната структура.“

Как трябва да се обясни противоречието в оценките на Водичка и Уелек за тематологията? Обяснението е в това, че всеки от тях влага в това понятие нещо различно, различна традиция на тематичното изследване. Тъй като досега тези две направления на тематологията са се развивали без допирни точки помежду си и без обмен на информация, трябва накратко да се опишат различията им:

а) Избирателна тематология. Така е означена традицията, която схваща мотива като очевидна, привилегирована и исторически устойчива единица. Избирателната тематология, известна като Stoffgeschichte, беше и е ревностно застъпвана както във фолклористиката, така и в сравнителното литературознание. Фолклористиката изследва мотивите на устната словесност, а компаративисткото литературознание се стреми към реконструкцията на мотивите в писмения текст. Най-значителните постижения на тематологията във фолклористиката са т.нар. финландска школа (Кристенсен, Аарне, Томпсън), докато сравнителното литературознание практически е монополизирано от немската литературна наука. Едва неотдавна Йост обяви „интернационализацията“ на направлението (вж Йост, 1974, с. 15), а Вайсщайн (вж Вайсщайн, 1973, с. 24-25) определи неговото обновяване в работите на международната плеяда от компаративисти – Трюсон (Белгия), Френцел (Германия) и Левин (САЩ). Не е необходимо да се подчертава, че „международната“ перспектива на тези компаративисти не достига до източния бряг на Елба и не отива по-далеч от Западна Калифорния.

Най-ценните и най-популярни резултати на тематологията се съдържат в каталозите и речниците с мотиви – виж специално Томпсън, 1955/1958; Френцел, 1963, второ издание 1976; Гримшоу, 1976; наскоро Демрих, 1987.

Донякъде изненадващо е обстоятелството, че дори между двете направления на Stoffgeschichte не съществува взаимна обмяна на информация. Така например, двете представителни направления в компаративистиката – Вайсщайн (1973) и Йост (1974), съдържат само отделни споменавания на монументалното произведение на тематологичната и фолклористичната тематология – каталогът на Томпсън (1955/1958). Въпреки тази взаимна изолация предпоставките и целите на двете направления на практика са идентични: да се следи как в устната и писмената словесност се запазват и пресъздават привилегировани съдържателни единици – мотивите, и как мигрират от една култура в друга.

Освен традиционната Stoffgeschichte съществува по-модерна разновидност на избирателната тематология, т.нар. тематологична критика (понятието е на Цв. Тодоров), разработвана главно във Франция (Башлар, Ришар и др.). Тематологичната критика влага в понятието „мотив“ по-широко значение, включвайки също т.нар. „езикови мотиви“ (thèmes verbaux). В практиката си тематологичната критика се насочва към езиковите мотиви, изследва историческия континуитет на образи, символи и т.н. За разлика от Stoffgeschichte интересът ѝ е насочен не към импозантната историческа или транскултурна миграция, а към модулациите на мотиви, характерни за отделни произведения или за творческата личност. Защото тематологичната критика търси повтаряни, но индивидуализирани езикови подходи на поетичните текстове и би могла да бъде считана за съставна част от литературната стилистика.

Въпреки голямата си популярност всички направления в избирателната тематология страдат от сериозни теоретични и методологични проблеми. Тези проблеми не е необходимо да се формулират отново, защото вече са били разпознати от Проп (1928: „Морфология сказки“ – бел. прев.) и в по-ново време от Тодоров (вж. 1970, с. 102-106) и Бремон. Критическият анализ на Бремон, макар и адресиран само към фолклористичната Stoffgeschichte, обхваща теоретични възражения спрямо всички направления на избирателната тематология. Неговото понятие „мотив“ [Бремон използва термина „мотив“ (преди него най-честа е употребата на thèmes; в чешкия език терминът е калкиран – téma; бел. прев.)] определя три сериозни епистемологични слабости: а) изборът на литературните елементи в мотива е изцяло арбитражен; б) мотивът няма стандартизирана семантична или логическа форма; в) класификацията на мотивите е несистемна и произволна (виж Бремон, 1982, с. 129). Нека добавим само това, че всички тези слабости имат едно общо наименование: надживвяване на стерилната дихотомия на формата и съдържанието (вж например Вайсщайн, 1973, с.

147). Идеята за структуриране на съдържанието е съвсем чужда на избира-телната тематология, и затова нейният метод е чисто атомистичен.

б) Структурална тематология. Избирателната тематология е методоло-гически съвсем различна от структуралната. Нейната традиция отвежда към „Поетика“ на Аристотел, но развитието ѝ се отнася едва към XX век. Сред нейните главни представители можем да споменем Бедие, Барт, Бре-мон и Греймас във Франция, Дибелиус в Германия, Томашевски, Проп, Лотман и Жолковски в Русия, Мукаржовски и Водичка в Чехословакия. Предпоставката, която избирателната изобщо не взема предвид, става аксиома на структуралната тематология: мотивът е структурирано съдържа-ние и може да бъде разбран само във връзката му с формата му, във взаи-мосвързаността му с други мотиви и в интеграцията му в цялостта на ли-тературната структура. В резултат от набелязаната теоретична и методоло-гическа ориентация тези, които се занимават с тематологичната традиция, говорят повече за мотивни структури, отколкото за отделни мотиви.

1. Структурална тематология в наративната семантика

Проблемът за мотива не е еднакво важен във всички литературни жан-рове. Някои теоретици, отричащи съществуването на мотиви в лириката, означават само наратива и драмата като „жанрове на мотива“. От гледна точка на целта на нашата работа не е необходимо да се занимаваме с този проблем, защото съсредоточаваме вниманието си върху жанра на нарати-ва, където важността на мотивните структури не се поставя под съмнение. Отношението на структуралната тематология към наративната семантика е една от основните задачи на наративната теория. Според мен решаване-то на тази задача е възможно единствено в рамките на общата семантика на текста. В съвременния етап на развитие на семантичната теория като най-подходящи рамки за семантиката на тематологията на наратива прие-мам такава текстова семантика, която свързва семантиката на Фреге със семантиката на възможните светове. Ще коментирам накратко тази теоре-тична рамка.

Семантиката на Фреге, както е известно, се основава на диференцира-нето на две понятия – смисъл (Sinn) и референция (Bedeutung). С позова-ването на терминологията на Карнап тези два елемента на значението ще наричаме интензия и екстензия. Не всеки ще се съгласи с отъждествяване-то на смисъла с интензитета и на референцията с екстензията, но за наши-те нужди не е необходимо да се защитава този терминологичен ход. Съ-щественото за разбирането на нашата текстова семантика е това, че интен-зията (смисълът) е функция на формата на изразяване, т.е. променя се с всяка промяна на израза; обратно на това екстензията като посочване на неезиков обект (материален или идеален) не зависи от езиковата форма.

Добре известният пример на Фреге отново ще ни послужи: изразите „Вечерница“ и „Зорница“ (да добавим и „Венеро, звезда, на любовта“ и т.н.) се различават в интензията си, но тяхната екстензия е тъждествена – определена планета от нашата Слънчева система. Интензията на текста е значение, носено от дадена форма в текста, която ще наричаме текстура. От интензионалното значение преминаваме към екстензията с помощта на перифразата, т.е. чрез транспонирането на текстурата в подходящ екстензионален език, например, езикът на т.нар. семантични репрезентации. За литературоведа вероятно ще бъде по-лесно да разбере двойността на текстовото значение, когато кажем, че интензията е значението на точното звучене на литературното произведение, а екстензията, от своя страна, е значението, изразено чрез „извлечение“, „обобщение“ (на което в училище казват „съдържание“).

Защо трябва да свързваме семантиката на Фреге със семантиката на възможните светове? За обосноваването на тази необходимост предварително трябва да кажем, че такива изрази, според Фреге, които означават несъществуващи (фикционални) предмети, не откриват наличието на екстензията; изреченията, които твърдят нещо за такива предмети, не носят функция на правдоподобност. Изречението: „*Одисей се завърна в родната Итака след двайсетгодишно скиталчество*“ не е истинно, нито неистинно, защото съдържа израз, обозначаващ фикционален предмет (Одисей). Ясно е, че семантиката, лишена от критерии за решението между „*Ема Бовари извърши самоубийство*“ и „*Ема Бовари почина от естествена смърт*“, е неподходяща за теорията на фикционалния наратив. Тъкмо затова трябва да разширим екстензията на Фреге така, че да съдържа отпратка не само към актуалния (съществуващ) свят, но и към множество от всички възможни светове.

Терминологичните основи и теоретичното значение на семантиката на възможните светове бяха предмет на оживена дискусия във времето, когато американският философ Крипке (вж Крипке, 1963) предложи семантична интерпретация на формализма на модалната логика с помощта на класическото понятие на Лайбниц. Днес семантиката на възможните светове се намеси в теоретичните проблеми на най-различни научни дисциплини – природни, обществени и хуманитарни (вж Ален, 1989). В литературознанието вдъхновяваща бе идеята за литературния текст като знакова система, която конструира възможен фикционален свят, суверенен и независим от актуалния свят (вж Еко, 1979; Павел, 1986; Долежел, 1989). В понятието на възможния фикционален свят текстовата семантика спечели областта на референцията (universe of discourse) за изразите, означаващи фикционални предмети и критерия за правдоподобността или неправдоподобността на твърденията, отнасящи се за такива предмети. „*Ема Бовари извърши самоубийство*“ е правдоподобно твърдение, защото съответства на фикционалното събитие, което Флобер е конструирал с текста си. Това твърдение е

правдоподобно единствено и само по отношение на фикционалния свят на „Мадам Бовари“. В актуалния свят не е станала случката, която би била идентична със смъртта на Ема Бовари.

Това кратко представяне на общата семантика на текста ще бъде достатъчно, за да определим сферата на наративната семантика и мястото на тематологията в нея. Всеки наративен текст има двойко значение, има интензия на текстурата и екстензия на фикционалния свят. Наративната семантика включва в себе си както интензионалната семантика на текстурата, така и екстензионалната семантика на фикционалния свят. Структуралната тематология е екстензионална семантика на наратива, изследваща структурата на фикционалния свят и неговите категории – случката, действащите лица, отношенията помежду им, действията им, взаимовлиянията им, психологическата мотивация и т.н. Семантичната репрезентация на тематичните структури са мотивите и техните елементи (вж Долежел, 1976). Трябва да подчертаем, че мотивите са допустими както за отделните структури (произведения), така и за общите литературни структури на времето, културата, на системата от значения или жанровата система и т.н. Затова различаваме партикуларни мотиви (мотиви от първа степен) и универсални мотиви (мотиви от втора степен). Универсалните мотиви са семантичен инвариант, който се конкретизира чрез различни варианти в отделните литературни произведения – чрез партикуларните мотиви.³ Универсалният мотив, разглеждан най-общо, се приближава към средищното понятие на избирателната тематология. На това теоретично равнище структуралната тематология си присвоява проблематиката на традиционната си противоположност, но я решава със собствени средства.

Специалистът по история на поетиката ще се досети, че, така набързо скицирана, наратологията се връща към пражкия модел на литературната структура с неговите три равнища – на звуковата структура, на семантичната и сюжетната структура. Все пак пражкият модел не е нищо друго освен исторически фон на съвременната наративна семантика. Едва понятието на възможните светове предлага отправна точка към теорията за фикционалността, неразработена от пражката поетика (вж Долежел, 1990).

Така преформулирана, структуралната тематология лесно може да бъде различена от метода на идеологическа интерпретация. Този метод не определя мотива чрез перифраза на текстурата, не извежда екстензионалното значение на интензионалното, а, подминавайки тези нива на семантичен анализ, извежда смисъла на литературното произведение от предварително дадена понятийна система на определена идеология (марксистка, фройдистка, юнгианска и т.н.). За разлика от наративната семантика, насочена към откриването на специфичността и вариантността на семантичните структури, идеологическата интерпретация редуцира семантичната нееднородност в едно екстензионално значение, в една постоянно повтаряна

случка. Марксистическите интерпретации откриват във всички наративи историята на класовата борба, фройдистките – скритите комплекси на „семеиния романс“, юнгианските – фиксираните културни архетипове. В идеологическата интерпретация всички наративни текстове по същество имат една и съща тематика. Теоретичното и методологическото противоречие между наративната семантика и идеологическата интерпретация е обобщено в представеното на схема No 1.

2. Мотивът на двойника

Структуралната тематология конституира всеки мотив като елемент от системата. Първият етап от нейния анализ е организирането на сродни мотиви в минисистемата на мотивното поле. Понятието „мотивно поле“ прави възможно по-точното и по-строго различаване и сравняване на мотивите. Няма съмнение, че структуралната тематология е насочена и към следващ, по-висш етап – организирането на мотивните полета в макросистемата на определена култура. Тази задача обаче ще остане извън границите на нашата студия.

За илюстрация на първия етап на структуралната тематология съм избрал традиционния мотив на двойника. Той има дълга история – в устната култура и в писаните текстове, от античността до заника на сюрреализма, и затова е застъпен във всеки каталог на избирателната тематология (вж Томпсън, 1955/1958, част II, глава „Д“, под заглавието „Transformation“; вж Френцел, 1976, с. 94-114; вж Азиза и колектив, 1978, с. 61-62). За избора на този мотив имам един специфичен аргумент: много подходящ е за илюстрация на семантиката на възможните светове, която в теоретичната част на този материал избрахме за основа на наративната семантика. Може да се твърди, че мотивът на двойника е създаден, за да покаже, че човешкото мислене и въображение не се състоят само от действително съществуващи обекти, а и от практически неограничен брой възможни обекти. Когато разсъждаваме върху съществуването на даден индивид, ние си представяме не само това, как той съществува, а и какъв може да бъде той. Животът на всеки индивид е пътека, съставена от много възможни посоки, които могат да бъдат следвани. В своята същност семантиката на възможните светове е теория на мисленето и въображението, обграждащи всеки съществуващ индивид с неограничен брой възможни двойници.

С помощта на семантиката на възможните светове структуралната тематология създава мотивното поле на двойника и различава в него три родствени мотива:

а) Един и същи персонаж, т.е. персонаж със собствена идентичност, съществува в два или повече алтернативни свята. Този мотив е популярен в митологията, където е известен като инкарнация (въплъщение). В нашата тематология той получава в названието *мотив на Орландо*.

б) Два персонажа с различни личностни идентификации, но неразпознаваеми в техните физически черти, съществуват в един и същи функционален свят. Избирателната тематология познава този мотив под названието „doppelgänger“ или „идентични близнаци“. Ще го наричаме *мотив на Амфитрион*.

в) Две алтернативни възплъщения на един и същи персонаж съществуват в един и същи фикционален свят. Този мотив – *на двойника*, в конкретното си значение, представлява центърът на тематичното поле.

Отделните мотиви в полето на двойника са показани на схема No 2. Нека сега направим по-подробно обяснение и описание.

Мотивът на Орландо. Изисква преминаването на един и същи персонаж от един възможен свят в друг, променяйки едновременно с това чертите си. Моето означение на мотива е изведено от един малко познат роман на Вирджиния Улф – „Орландо“ (1928), в който главният герой съществува в един свят като мъж, а в други светове – като жена. Този мотив може да бъде генериран само в такъв фикционален свят, който е разделен на няколко независими сфери посредством точни граници. Такава структура може да бъде конструирана с помощта на различни наративни похвати. В романа на Улф границите между сферите са дадени чрез отделните етапи в повествователното време; героят-героиня е от макропуловски тип, пребивава в различни периоди от историята на Англия – от времето на кралица Елизабет до годината на написването на романа. В разказа на О. Хенри „Пътищата на съдбата“ (1903) границите на сферите се определят от повтарящата се смърт на персонажа Дейвид Майнът. Дейвид живее три различни живота, които все пак показват някои съществени подробности. А именно, че всеки от тези три живота е завършен с изстрел от един и същи пистолет (макар че стрелят три различни персонажи). Ще отбележим, че във фикционалните светове, в които не са фиксирани точни граници между отделните сфери, не може да възникне мотивът на Орландо. Този факт ни предпазва от тълкуването на познатия разказ на Кафка „Промяната“ (1912) като проява на този мотив. Фикционалният свят на Кафка е хибриден (вж Долежел, 1984) и затова метаморфозите на човешката личност в „Насекомите“ („Ungeziefer“) не се развива в две алтернативни области, а в едно и също семантично пространство.

Интересен е фактът, че в романа си Улф е изразила експлицитно условието на мотива, условие, което нарекохме запазване на личностната идентичност в различни сфери на фикционалния свят: „Орландо се превърна в жена – това не може да се отрече. Все пак във всички останали отношения той остана такъв, какъвто беше. Промяната в секса, макар и променила съдбата му, не доведе до никаква промяна на идентичността му.“ В повечето случаи отсъства такова експлицитно обяснение; личностната идентичност извън границата на световите обикновено е подсигурана чрез лич-

но име, стабилен определител („ridig designator“), (вж Крипке, 1972), който означава една и съща личност във всички възможни светове. Както геро-ят-героиня на Улф, така и протагонистът на Хенри носят едно лично име във всички свои различни животи.

Мотивът на Амфитрион. Не разрушава идентичността, а всъщност е следствие на случайност в природата. Не е необходимо всички черти на „близнаците“ да са общи, а само тези, които ще направят от тях неразпознаваеми и заменими персонажи. Героите от познатия разказ на Е.Т.А. Хофман „Близнаците“ от 1922 г. („Doppelgänger“) не са братя. Все пак са се родили в един и същи ден и завързали толкова трайно приятелство, че развили „абсолютно подобие дотолкова, че не било възможно да бъдат различени“. Когато като млади мъже се озовават в един и същи град, създават комплицирани подмени и сюжетно объркване. Така е създадена „тайнствеността“ на мотива на Амфитрион. Когато се открие на основата на някакъв знак (скрити белези по тялото), че става дума за две различни личности, тайнствеността е обяснена, а фикционалният свят придобива стандартния си облик.

Мотивът на двойника. За разлика от предишните два, този мотив изисква радикално разцепване на личностната идентичност – коекзистенция на две въплъщения на един и същи персонаж в един и същи свят. Проявите на двойника съществуват симултанно, т.е. в едно място и време, както е в „Двойникът“ на Достоевски (1846), или в алтернативни времепространствени ситуации – такъв е примерът с новелата „Чудната история на доктор Джейкил и господин Хайд“ на Робърт Луис Стивънсън (1886). В първия случай двете въплъщения на двойника могат да осъществят комуникация и да имат физическо взаимно влияние, сякаш са два персонажа; във втория случай не е възможен никакъв контакт. Въпреки това и във втория случай двете въплъщения живеят в един общ фикционален свят, защото ги заобикалят едни и същи персонажи и среда.

Избирателната тематология обясняваше мотива на двойника като вариант на мотива на Амфитрион и ги свързваше в едно цяло, наречено „doppelgänger“. Според Френцел мотивът на близнаците се основава на „физическо подобие на две лица“; тази характеристика все пак позволява на избирателната тематология да въведе мотива в сферата на такива „формации“, в които има какво да се прави с „двете души“ или „двама Аз-а (egos) на едно човешко същество“ (1976, с. 94-95; курсив на автора). Това означава, че Елизабет Френцел счита цялото мотивно поле на двойника за един мотив и не се съобразява с основните семантични различия, които разкри пред нас семантиката на възможните светове.

И макар да отстояваме тезата за принципното различие на трите мотива в полето на двойника, не искаме да отречем съществуването на различни преходни форми. Цялото поле най-добре можем да изобразим като триъгълник, чийто ъгли са трите мотива, а страните му представляват областите на прехода. Преходната област между мотивите на Амфитрион и на двойника е

гъсто населена: тук има персонажи, чиято същност не е установена, колебаят се между двойника и близнака. Свързването на мотива на Орландо с мотива на двойника се осъществява от тези персонажи, които в едно от възплъщени-ята си остават alter ego на друг персонаж, променяйки из основи неговите особености. На тази ос възниква мотивът на „побеснелите“, т.е. на персона-жите, които са носители на духове, на свръхестествени качества. Триъгълни-кът на мотивното поле се затваря от преходната област между мотивите на Орландо и на Амфитрион; тук са персонажите, при които структурата на ха-рактерите им съдържа противоположни черти или животът им се състои от радикално различаващи се стадии. Такива „несвързани“ персонажи имат по-ведение като на двойника – двойка близнаци (doppelgänger), или дори като неограничена на брой група близнаци (multigänger).

3. Варианти на мотива на двойника

Както вече стана дума, структуралната тематология схваща мотива в диалектиката на инварианта и вариантите. Тази диалектика не се проявя-ва в случайни трансформации; списъкът на възможните варианти е огра-ничен от структурата на инварианта и характерът на всеки вариант е опре-делен от факторите на индивидуалната наративна структура, в която е включен мотивът. Ще се опитаме да илюстрираме тази диалектика на те-матиката поне с бегъл поглед върху някои варианти на средищния мотив в нашето поле, двойникът в по-тясното значение на думата. Всеки елемент на наративната структура може да стане фактор, модифициращ мотива; ще изложим някои от тези фактори:

а) *Метод на генерирането*. Основният източник на варианти на мотива е начинът, по който двойникът се генерира от дадени наративни елементи. Предлагат се три основни начина:

1. Двойникът се генерира, като се свързват два персонажа, които по нача-ло проявяват самостоятелната си личностна идентичност. Този метод откри-ваме в разказа на Е.А. По „Уилям Уилсън“ (1939). Двама съученици, които в началото притежават определени черти на характера, все псвече и повече започват да заприличват един на друг, докато стигнат стадия на близнаците, т.е. на перфектното подобие. Този стадий е преминал, когато разказвачът Уилям започва да усеща как другият Уилям започва да прониква загадъчно в личността му. Трагичният момент на развързката, когато разказвачът уби-ва своя alter ego, ни носи познанието за „абсолютната“ идентичност: убийст-вото на втория Уилям е едновременно и самоубийство. В противовес на такова постепенно сливане на две идентичности, двойникът може да навлезе отведнъж във фикционалния свят, почти като призрак. Този начин на гене-рирането се открива в „Двойникът“ на Достоевски. В забележителния роман на О. Уайлд „Портретът на Дориан Грей“ (1891) удвояването също се осъ-

ществява отведнъж; но в този случай то е резултат от желанието на героя, което придобива магическата сила на перформативен акт.

2. Двойникът се генерира от освидетелстване по два начина на персонаж с единствена идентичност. Пример за този вариант е „Нос“ на Гогол. Носът на чиновника става самият чиновник и формата на носа е много сходна с фигурата на персонажа (вж Поморска, 1980, с. 33). В позната приказка на Андерсен сянката се отделя от своя човешки носител, самата тя ще стане човекът, а накрая ще доведе до смяната на ролите. Интересен е фактът, че операцията на разделянето обикновено отделя такава особеност на персонажа, която е неотделима съставна част от неговата структура (нос, сянка) и не може да има собствено съществуване в естествените условия.

3. Двойникът е генериран посредством метаморфоза. Най-популярният пример за този вариант е новелата на Стивънсън. Трябва да подчертаем, че метаморфозата е общ принцип в естетиката и не се ограничава с генериране на удвояването. Среща се в митологията, в мотива на Орландо, и го откриваме отново в хибридният свят на Кафка. Този процес най-добре показва, че вариантите на определен мотив са следствие на влиянието на наративните похвати в специфичните условия на индивидуалния фикционален свят.

б) *Степен на подобност.* За разлика от мотива на Амфитрион мотивът на Орландо не изисква подобност на алтернативните въплъщения; отношението между двете въплъщения на двойника може да варира от свършена подобност до абсолютна противоположност. Свършената подобност е документирана у двойника на Достоевски, абсолютната противоположност – и морална, и физическа – у доктор Джейкил и господин Хайд на Стивънсън. Още по-радикален контраст се постига, ако едно от въплъщенията на двойника не е човешко същество; такъв е примерът със славянската приказка (популяризирана като балада на К.Я. Ербен), в която има връзка на удвояването на жена и дърво.

Би могло да се очаква, че различната степен на подобност ще доведе до разнородност на взаимовлиянието между двете въплъщения на двойника. Това очакване е излъгано; виждаме, че преобладаващото, единствено отношение на взаимовлияние е антагонизмът и враждата. Антагонизмът неизбежно води до конфликт и трагична развръзка: повечето от историите с двойници завършват с взаимно унищожаване, с убийство, което е едновременно и самоубийство. Съдбата на двойника сякаш трябва да доказва, че в един и същи свят няма място за две абсолютно идентични същества.

в) *Степен на автентичност.* Един от най-значимите и същевременно най-гъвкавите похвати на наратива е автентичността, която е източник на фикционалното съществуване (вж Долежел, 1980). Ролята на тази похват е съществена за модификациите на мотива на двойника: генерира варианти в диапазона между пълна автентичност и свършена двузначност. Изцяло автентичен е двойникът от новелата на Стивънсън: съществуването му е осигурено чрез

един от конвенционалните похвати – изповедта на персонажа, потвърдена от безпристрастен свидетел. Интересен случай откриваме в „Нос“ на Гогол. В ръкописния вариант, в края на текста, двойникът е лишен от автентичност и случката е обявена за нереална. В този вид текстът на Гогол представлява конвенционален фантастичен разказ. Но в публикувания вариант Гогол е отстранил финала, който игнорира автентичността и оставя отворено фикционалното съществуване на двойника. Така се превръща в основател на двузначния и неопределен вариант на мотива, вариант, доведен до съвършенство у Достоевски. Двойникът на Голядкин е балансиран на границата на фикционалното съществуване; може да бъде автентичен двойник или халюцинация на патологично мислене. Тотална двузначност е характерна за романа на Морис Фуре „Негърската глава“ (1960), който между другото в това отношение напомня драмата на Вайнер „Игра на раздробяване“. Почти всеки фикционален персонаж, включително и авторът, се появява в удвоен облик, но читателят не може да схване удвояването, защото самият Фуре е „подкопал“ процеса на осъществяването му. Текстът му е неангажирана наративна игра, която не се стреми да конструира фикционално съществуващия свят. Неговият свят сякаш е от кибритени клечки и се срутва в момента на изграждането му. Неговият двойник „е“ и „не е“, или по-точно, съществуването му е ирелевантно.

Вариантите на двойника, които можехме само да означим, доказват богатия потенциал на този инвариант. Осмеляваме се да твърдим, че тази особеност е главният фактор за дълготрайността на мотива. Той остава жив, докато може да генерира нови естетически въздействащи варианти. Така структуралната тематология съзрява за важното затвърждаване на естетическата функционалност на диалектиката на мотива и неговите варианти. За избирателната тематология мотивът е естетически неутрална схема. В структуралната тематология той е динамичен източник на естетически въздействащи варианти, в които отново и отново се проявява творческата активност на поетическото въображение.

Бележки на автора:

- (1) Университетът в Торонто.
- (2) Познавам само една по-нова разработка на чешки език върху проблемите на тематологията – Хаусенблас, 1966.
- (3) Диалектиката на инварианта и вариантите свързва литературния мотив с мотиви от други естетически системи, по-конкретно – с музиката (вж Бремон и Павел, 1988).

Текстът е публикуван в сп. „Ceská literatura“, бр. 1, 1991, с. 1-13.

Превел от чешки: *Добромир Григоров*

Литература

- Азиза, Клод*, 1978. Dictionnaire des types et caractères littéraires. Paris: Nathan.
- Бремон, Клод*, 1982. A Critique of the Motif. In French Literary Theory Today. Ed. Tzvetan Todorov. Cambridge: Cambridge University Press – Paris: Editions de la Maison des Sciences de l'Homme. 125-46.
- Бремон, Клод и Томас Г. Павел*, 1988. Variations sur le thème. Communications 47.
- Чижевский, Дмитрий*, 1962. The Theme of the Double in Dostoevsky. – In: *Dostoevsky, F.* A Collection of Critical Essays. Ed. Rene Wellek. Englewood Cliffs: Prentice-Hall. 112-29.
- Димич, Милан В.*, 1975. Motiv dvojnika u srednjevekovnom ruhu: Tema o Amiju i Amilu. Filoloski pregled 1975: 33-53.
- 1979. The „Double“ in Renaissance Literature. In Proceedings of the VIIIth Congress of the ICLA. Budapest: Akadémia Kiado. 133-40.
- Долежел, Лубомир*, 1976. Narrative Semantics. PTL. A Journal for Descriptive Poetics and Theory of Literature 1: 129-51.
- 1980. Truth and Authenticity in Narrative. Poetics Today 1: 7-25.
- 1982. The Conceptual System of Prague School Poetics: Mukarovsky and Vodicka. In The Structure of the Literary Process. Studies Dedicated to the Memory of Felix Vodicka. Eds. P. Steiner, M. Cervenka and R. Vroon. Amsterdam: Benjamin. 109-26
- 1984. Kafka's Fictional World. Canadian Review of Comparative Literature/Revue Canadienne de Littérature Comparée. 61-83.
- 1989. Possible Worlds and Literary Fictions. In Possible Worlds in Humanities, Arts and Sciences. Ed. Sture Allén. Berlin: de Gruyter. 221-242.
- 1990. Occidental Poetics. Tradition and Progress. Lincoln: University of Nebraska Press.
- 1985. Du thème en littérature, Poétique 64.
- Еко, Умберто*, 1979. The Role of the Reader. Explorations in the Semiotics of Texts. Bloomington: Indiana University Press.
- Фишер, Отокар*, 1929. Dejiny dvojnika. – In: Duse a slovo. Praha: Melantrich. 161-208.
- Френцел, Елизабет*, 1963, (2 изд.). Stoffe der Weltliteratur, Stuttgart: Köner – 1976. Motive der Weltliteratur. Stuttgart: Kröner.
- Гримишоу, Поли*, 1976. Index of Folk Literature, Bibliography and Abbreviations. Bloomington: Grimschaw.
- Хаусенблас, Карел*, 1966. Zobrazeni prostoru v Máchově Máji. In: Realita slova Máchova, Praha: Ceskoslovensky spisovatel, 67-111.
- Яус Ханс Роберт*, 1979. Poetik und Problematik von Identität und Rolle in der Geschichte des Amphitryon. In Identität (Poetik und Hermeneutik 8). Eds. Odo Marquard a Karlheinz Stierle, München: Fink, 213-53.
- Йост Франсоа*, 1974. Grundbegriffe der Themalogie. In Theorie und Kritik. Festschrift f*ur Gerhard Loose. Ed. Stefan Grunwald. München: Franke, 15-46.
- Крикке, И.А.*, 1963. Semantical Considerations on Modal Logic. Acta Philosophica Fennica 16: 83-94.
- 1972. Naming and Necessity. In Semantics of Natural Language. Eds. Donald Davidson a Gilbert Harman. Dordrecht: Reidel. 253-355.
- Лински, Леонард*, 1977. Names and Descriptions. Chicago: The University of Chicago Press.

- Мукаржовски, Ян*, 1928. *Máchův Máj*. Estetická studie. Praha: Facultas Philisophica Universitatis Carolinae Pragensis (Kapitoly z české poetiky, Praha: Svoboda, 1948, 3, 9-202.
- Павел Томас Г.*, 1986. *Fictional Worlds*. Cambridge, MA: Harvard University Press.
- Перо, Жан*, 1976. *Mythe et littérature sous le signe des jumeaux*. Paris: Presses universitaires.
- Платинга, Алвин*, 1977. *Transworld Identity or Worldbound Individuals?* In *Naming, Necessity and Natural Kinds*. Ed. Stephen P. Schwartz. Ithaca: Cornell University Press. 245-66.
- Поморска, Кристина*, 1980. *On the Problem of Parallelism in Gogol's Prose: „A Tale of Two Ivans“*. In *The Structural Analysis of Narrative Texts*. Eds. Andrej Kodjak et al. Slavic Publishers. 31-43.
- Томпсън, Стит*, 1955/58. *Motif-Index of Folk Literature*. 6 sv. Bloomington: Indiana University Press.
- Тодоров, Цветан*, 1970. *Introduction à la littérature fantastique*. Paris, Seuil.
- Трусон, Раймон*, 1980. *Les études de thèmes: Questions de méthode*. --In: *Elemente der Literatur*. Elisabeth Frenzel zum 65. Geburtstag. Eds. Adam J. Bisanz a Raymond Trousson. Stuttgart: Kröner. Sv. 1, 1-10.
- Водичка, Феликс*, 1942. *Literární teorie. Její problémy a úcoly*. --In: *Ctení o jazice a poezii*. Eds. Boh. Havránek a Jan Mukarovsky. Praha: Druzstevni práce. 309-400 – 1948. *Počátky krásné prózy novoceske*. Praha: Melantrich.
- Вайсцайн, Улрих*, 1973. *Comparative Literature and Literary Theory*. Bloomington: Indiana University Press (nem. orig. Stuttgart: Kohlhammer, 1968).
- Улек, Рене и Остин Уорън*, 1956 (2 изд.). *Theory of Literature*, New York: Harcourt-Brace-World.