

## Йерархия на връзките в повествованието

Христо Тодоров

**Христо Михайлов Тодоров** е български литературен теоретик и историк, роден на 12 април 1938 г. в София и починал на 45 години на 8 август 1983 г. в София. Завършва френска филология в Софийския университет през 1961 г. От 1963 г. е асистент, а от 1978 г. - доцент по нова френска литература в СУ. През 70-те години преподава и във Великотърновския университет. През 1973 г. защитава докторска дисертация на тема „Връзката между съдържание и форма в литературните произведения на Дени Дидро“. Хабилюционният му труд е озаглавен *Valeur esthétique et normalité linguistique du texte narratif* (1978).

Специализира френска литература в Нанси (1961-1962) и Парижкия университет-Сорбона (1967-1968) и участва в научни форуми във Франция и България, както и в първия международен конгрес на Международната асоциация по семиотика (AIS, основана в Париж през 1969) в Урбино през същата година и публикува в нейния орган *Semiotica* (1971). (Между основателите на Международната асоциация по семиотика са Роман Якобсон, Емил Бенвенист, Алжирдас Жюлиен Гремас, Ролан Барт, Андре Мартине, Юрий Лотман и Умберто Еко, неин пръв президент е Емил Бенвенист, вицепрезиденти са Роман Якобсон, Юрий Лотман и Александър Люцканов, който, заедно с Мирослав Янакиев и Юлия Кръстева, е член и на изпълнителния комитет).

Автор е на книгите *Histoire de la littérature française XVIIIe - XXe s. Première partie: Le roman* (1979), *Deuxième partie: La poésie* (1982); Albert Camus, *L'étranger* (1984); *Études d'histoire de la littérature française, XVIIIe-XXe s.* (1987); *La théorie opérative et la littérature française* (2003). Публикува множество статии във френски и български периодични издания, между които *Informations sur les Sciences Sociales* (1968), *Semiotica* (1971), Годишник на СУ, *Литературна мисъл*, *Philologia*. През 1970 г. публикува в съавторство с лингвиста Красимир Манчев програмния текст *Éléments d'idéogénie*.

Настоящият текст е публикуван в списание *Semiotica* (vol. 3), No. 2, 1971 г.

Превод от френски език: **Дарин Тенев**

Да се резюмира действието на едно повествование е операция, която изглежда така естествена, че често я приемаме, без да обсъждаме нейната легитимност. Кое ни позволява да схващаме едно резюме от няколко реда като еквивалент на разказване от няколкостотин страници? Какъв е механизмът на тази операция? – Такива са въпросите, които предлагаме да разгледаме в настоящата статия. Само че тези въпроси могат да бъдат адресирани успешно само ако преди това други въпроси, по-обща, са разрешени. Това е причината инцидентно да засягаме извън-литературни проблеми, за да можем по-добре да открием литературните проблеми.

## **1. Към едно психо-механично определение на наративния дискурс**

### **1.1. Предварителни въпроси**

Между изречението, схванато за себе си, във всеки контекст, и същото изречение в конкретен контекст, съществува същата разлика като между дума в речника и същата дума в изречение. В своя контекст изречението се актуализира, губейки своята семантична автономия: кохерентността на текста се дължи на тази загуба. Следователно опозицията език/ дискурс (= потенция/ действие [*effet*] = оперативно „преди“ / оперативно „след“) продължава и в сферата на дискурса: потенция/ действие = изречение/ кохерентен текст, съставен от няколко изречения. Менталното изграждане на дискурса се осъществява отвъд изречението, което означава, че „надизреченското дискурсивно единство“ (А. Ж. Гремас) е пространство – последната по оста език → дискурс, – където действат менталните механизми на формирането на езика.

Преди да бъде естетически, социален или друг факт, надизреченският дискурс, какъвто и да е, трябва да задоволява същностни условия, чието изследване принадлежи на науката за езика. От само себе си се разбира, че единствено една лингвистика, която се ситуира в перспективата на Гийом – т.е. една лингвистика, която приема първенството в езика на менталното над физическото, – може легитимно да интегрира в своя обект изследването на тези условия, тъй като изграждането на текста не е снабдено с пряка физическа видимост.

Има два типа текстове, които се разграничават по формата на изграждането си: описателните и повествователните текстове. Това разграничение почива на скрита

аналогия между името и описанието, от една страна, и между глагола и повествованието, от друга. Г. Гийом определя името като „думата, чието разбиране се осъществява в пространството, а глагола [като] думата, чието разбиране се осъществява във времето.“<sup>1</sup> Въпросната аналогия се състои във факта, че дискурсът – точно както и думата – ще трябва да даде или пространствена, или времева репрезентация на вселената.

В настоящата статия ще изследваме единствено психо-лингвистичния аспект на организацията на повествователния дискурс. Но преди това трябва да се запитаме какво е отношението между психо-лингвистичния и социо-лингвистичния (семиотически) аспект на повествованието, и защо можем да изследваме поотделно тези два аспекта. Следващият параграф (1.2.) предлага отговор на този въпрос.

## **1.2. Буквалното и метафоричното съдържание на повествованието**

Четенето на всяко повествование съдържа две времена. В едно първо време съдържанието на повествованието се оказва партикуларизирано: персонажите изглеждат като индивиди (а съвсем не като класове от индивиди); разказаните събития, строго локализирани и ограничени във времето и пространството, също са сякаш засегнати от коефициента 1. В края на това партикуларизиращо движение, следователно, бихме имали повествование за поредица от събития, които се представят като уникални.<sup>2</sup> Четено по този начин, *буквално*, съдържанието на повествованието се поддава само на един-единствен недвусмислен прочит.

В едно второ време това буквално съдържание губи партикуларния си характер, за да се покрие с общи значения, метафоризирайки се: персонажите изглеждат като социални или човешки типове и поведението им сякаш илюстрира определен брой социални, морални или философски идеи. Четено така, *фигуративно*, повествованието се поддава на голямо количество различни интерпретации и изглежда като несводимо двусмислено.

Фигура 1 е графичното изображение на това разграничение.

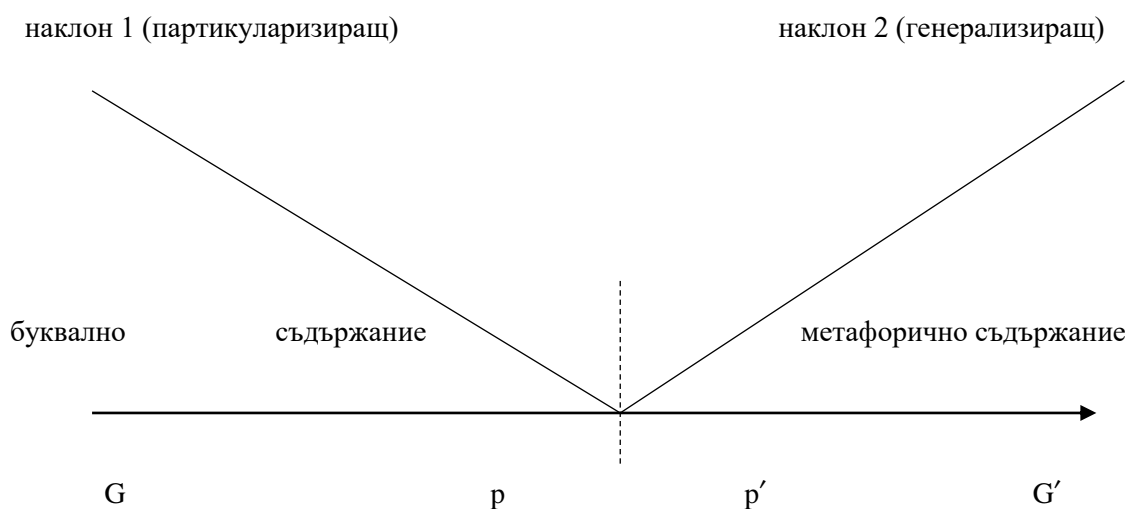
По протежението на наклон [*tension*] 1 (= първото време) значението (= разказаното действие) остава едно, но докато в началната точка G то предлага много

---

<sup>1</sup> Guillaume, G., *Langage et science du langage*, Paris: Libraire A.G. Nizet/ Quebec: Presses de l'Université Laval, 1964, 92.

<sup>2</sup> „Имало едно време един цар (един старец, един селянин и т.н.)...“ Това клише е нещо различно от културен стереотип: то наивно казва какво е най-напред разказът: разказване на приключения, които са възприети като уникални.

възможности за създаване на фабула, при пристигането  $p$  една-единствена от тези възможности се оказва реализирана. По протежение на наклон 2 (= второто време) създаването на фабула остава едно – това, което имаме при изхождането от наклон 1, но постепенно с отдалечаването от  $p'$  броят на значения (= интерпретации) нараства. Повествователният текст се ситуира в точката на разделяне, тоест между  $p$  и  $p'$ .



Фиг. 1

( $G$  = общо;  $p$  = партикуларно)

Така става ясно, че разделянето на изследването на наклон 1 от наклон 2 не е произволно: първият се занимава с изграждането в мисълта на интригата, а второто – с различните значения, които могат да бъдат приписани на тази интрига. Интригата, това е значението, което остава иманентно на повествованието; интерпретациите (значенията, които са му приписвани) трансцендират повествованието, излизат вън от него. Семиотиката, чиито принципи са изложени от А. Ж. Гремас и Р. Барт<sup>3</sup>, съответства като цяло на изследването на наклон 2; обектът на настоящото изследване се ограничава, обратно, до наклон 1.

### 1.3 Генезисът на повествованието

(А) Да се резюмира интригата на един разказ е да се отчете с няколко изречения действието, разказано с помощта на няколкостотин изречения – или ако предпочитате,

<sup>3</sup> А. J. Greimas, *Sémantique structural*, Paris: Larousse, 1966; R. Barthes, « Éléments de sémiologie », *Communications*, 4/ 1964 [Ролан Барт, „Елементи на семиологията“, <http://semkata.net/?cat=14> ].

да се резюмира е да се унищожи онова, което е вторично, и да се задържи само важното. Ала това предполага съществуването на йерархия на повествователните функции. Тази йерархия трябва да е независима от волята на читателя, защото в противен случай всеки би могъл да резюмира (тоест, да чете) действието на едно повествование, както си иска. Каква е тогава природата на тази йерархия?

Опитът показва, че когато се резюмира едно повествование, глаголите, които се оказват включени в представянето на съдържанието, са като цяло същите, каквото и да е разказваното действие. Тези глаголи не са много натоварени с материята, а изразяват различни отношения между субекта и обекта; например *мога, позволявам, искам, защитавам, трябва, задължен съм, лъжа се, разбирам, скривам, научавам, помагам, препречвам* и т.н. Ще илюстрираме тази емпирична констатация с резюмето на „Мнимият болен“.<sup>4</sup>

Арган, мним болен, *за да си осигури внимание и грижи, иска да ожени дъщеря си Анжелик против волята ѝ* за Тома Диафоарус, син на лекар, който сам е лекар. Анжелик, която *обича* Клеант и е *обикната* от него, *е подкрепена* от чичо си Бералд и от слугинята Тоанет, но *се сблъсква* с коварството на Белин, втора жена на Арган. Чрез грижите си, *движена от личен интерес*, Белин се е *сдобила с абсолютна власт* над Арган. Тя *иска да получи завещание в своя полза. Благодарение на хитрост, измислена от Тоанет и Бералд, Арган, като се прави на мъртъв, открива алчността на Белин и искрената любов на дъщеря си. Той дава съгласието си* за брака на Анжелик и Клеант и сам става лекар.

В това резюме лесно се откриват глаголите за отношение, изразени най-често чрез синонимни еквиваленти или дори чрез други думи (съществителни, предлози). Тези глаголи очевидно имат „предимство“ пред другите глаголи, но каква е природата му? Да откриеш „предимството“ ще рече да откриеш критерия, върху който почива йерархията на повествователните функции.

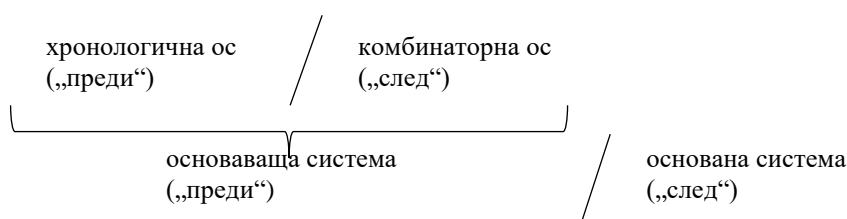
Наклон 1 се състои в една операция по отличаване: екстензивността остава минимална (= 1) по протежение на този наклон, докато екстензията на това, което е разказано, намалява постепенно с приближаването на движението към финалната му позиция. Операцията по отличаване обаче, заедно с тази по разбиране, е необходима операция, която мисълта трябва да осъществи, за да създаде думата на нивото на езика:

---

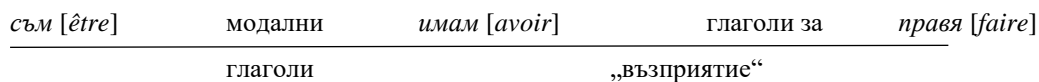
<sup>4</sup> Това резюме е взето от P.-G. Castex, P. Surer, *Manuel des études littéraires françaises* III (17<sup>e</sup> s.), Paris: Hachette, 1947, 121.

това отличаване на нивото на езика става повод за понятийната идеация.<sup>5</sup> Като следствие наклон 1 представя в някакъв смисъл проекцията на понятийната идеация в конкретни дискурсивни случаи, а без предварително ѝ усвояване би било невъзможно да се изгради дискурса. Какво знаем обаче за идеогенетичния ред?

Като изследва понятийната идеация на словесната материя, Красимир Манчев<sup>6</sup> стига до разграничението на една „основаваща“ и една „основана“ система; в „основаващата“ система той разграничава хронологична и комбинаторна ос. Така съвкупността на глаголната система се артикулира на йерархични площадки според идеогенетичния им ред:



Ето хронологичната ос, която, според Кр. Манчев, е центърът на понятийната система на глагола:



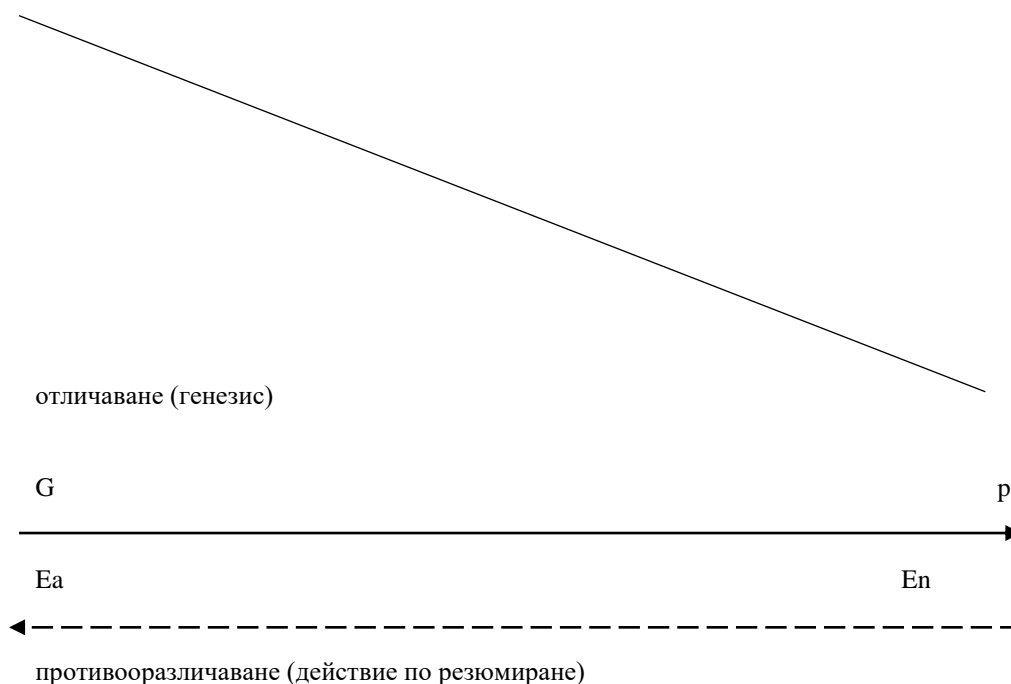
Лесно е да се установи, че глаголите за „отношение“ не са нищо друго, освен глаголи от „основаващата“ система, т.е. или глаголи, принадлежащи на хронологичната ос, или глаголи, които са съставени от комбинация на два глагола от хронологичната ос. Другояче казано, глаголите, които се оказват във всяко достатъчно бедно на детайли резюме, са първи в понятийната идеация: те се спускат под глаголите на разказването и тяхното имплицитно присъствие пречи повествованието да бъде дезинтегрирано до просто количество от некохерентни действия.

Следователно, да се резюмира едно повествование ще рече да се тръгне от *terminus ad quem* на наклон 1 в търсене на *terminus a quo* от същия наклон; операцията по резюмиране е операция по противно-отличаване. Това означава, че се тръгва от текст,

<sup>5</sup> Guillaume, *Langage et science du langage*.

<sup>6</sup> Kr. Mantchev, “Hiérarchie sémantique des verbes français contemporains”, *Cahiers de lexicologie*, 10 / 1967.

вече партикуларизиран в търсене на едно по-потенциално състояние (по-малко фабулирано, механично първо) на същия текст. Разбира се, операцията по противоположаване, която води до резюмето (наклон 1, преминат „назад“), е възможна само ако операцията по отличавање (наклон 1, преминат „напред“) вече се е случила;<sup>7</sup> ще наречем тази операция по отличавање на нивото на дискурса психомеханичен генезис на повествованието.



фиг. 2

(Ea = потенциално състояние на повествованието = резюме;

Ep = действително състояние на повествованието = фабулиран текст)

(Б) „Референциалната“ илюзия е следствие от отличаването на нивото на повествователния дискурс: това е отличавање, което стига докрай, без да се намесва операция на генерализиращо разбиране, която да го спре или обърне. Другояче казано, повествователният дискурс в индоевропейските езици придобива потенция да извиква, сравнима тази, която изглежда има китайската дума. Ето какво казва Г. Гийом за китайската дума: „Всяко особено, което е въведено в китайската дума, веднага щом е схванато, е подчинено на сингуларизиращо напрежение, чийто ефект е нарастващо приближение на произнесената дума и на вещта, която тя извиква. Когато този ефект

<sup>7</sup> Оттук следва, че да се резюмира и да се композира едно повествование са два аспекта на една и съща операция, видяна ту от гледната точка на читателя, ту от гледната точка на автора.

на приближение доближи своя максимум, думата не е далеч от това да задоволи уравнението: дума=вещ. ... Думата, която е станала тогава в духа на говорещия самата вещь, чрез едно субективно, но неустойимо впечатление за идентичност понася със себе си както цялата реалност [на вещта], така и цялата [й] действителност.“<sup>8</sup>

Следователно, „референциалната“ илюзия е обяснима откъм психомеханичните закони на езика: да мислим разказаните събития като реални събития, които вече са се случили и чийто автор си ги спомня в момента, когато ги разказва, би било единствено източник на неприятни обърквания за изследването на повествователната организация.

На основата на тази концепция за повествованието става възможно да преформулираме разграничението между „фабула“ и „сюжет“, което дължим на Б. Томашевски. За него „фабулата“ не е задължително творение на писателя: тя може да му бъде предоставена от реално събитие; докато „сюжетът“ е във всички случаи художествено творение.<sup>9</sup> За нас „фабулата“ не е нищо друго, освен състоянието Еа на повествованието, докато „сюжетът“ е по-напреднало състояние на генезиса на повествованието: „фабула“/ „сюжет“ = повествование *in posse* / повествование *in esse*. Това определение има предимството да се обръща само към същностни понятия на лингвистиката – и съвсем не към смътни идеи, като „реалното“, „изкуството“ и т.н. То същевременно ни позволява да разберем защо онова, което създава личността на един писател (неговият стил, композиционните му похвати, и т.н.), не се намесва на нивото на „фабулата“, безлично ниво, принадлежащо на преждевременен момент от генезиса на повествованието.

#### **1.4. Повествователното време**

Може да има значими различия от една повествователна категория до друга: литературните и културните стереотипи се менят при различните цивилизации и при различните литературни течения. Въпреки тези различия обаче, всички повествования имат едно общо свойство: повествователното съдържание задължително се вписва във времево измерение.

Повествователното време е време, изградено в мисълта. Изграждането на това време се случва в дискурса, ала то почива върху същите принципи като изграждането на образа-време в езика. Според Г. Гийом<sup>10</sup> образът-време се изглажда върху

---

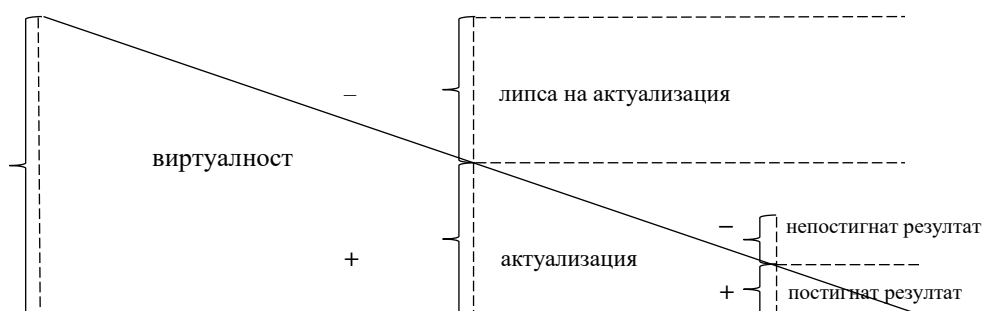
<sup>8</sup> Guillaume, G., *Langage et science du langage*, 97.

<sup>9</sup> Томашевский, Б., *Теория литературы*, Москва, Ленинград: Госиздат, 1930, 137.

<sup>10</sup> G. Guillaume, *Temps et verbe*, Paris: Champion, 1929.

хроногенетичната ос: на едно преждевременно схващане съответства времето *in posse* (квази-номиналния модус), на едно средишно схващане съответства времето *in fieri* (подчинителното наклонение [*subjunctif*]), а на едно късно схващане съответства времето *in esse* (индикатива). По същия начин, ходът от потенциалното към действителното във вътрешността на повествованието конституира повествователното време. Все пак в дискурса ще бъде призован единствено семантичният „модус“, т.е. идеогенетичният ред на глаголите, принадлежащи към хронологичната ос <sup>11</sup> : потенциалното ще бъде изразено от модални глаголи, а действителното – от глаголи за действие [*faire*]. Другояче казано, идеогенетичният ред ще бъде повторен също и вътре в повествованието: след като е осигурил външно основата за генезиса на разказа, този ред ще създаде вътрешно неговото времево измерение. Следователно, има съвършено единство в менталните операции, които направляват изграждането на повествователния дискурс.

Бележка: За Кл. Бремон <sup>12</sup> повествователното време произтича от последователността „на три фази, задължителни за всеки процес“, <sup>13</sup> а именно: виртуалност → актуализация → резултат. Нашето схващане за повествователното време е доста близо до това на Кл. Бремон: триадата на Бремон също представя ход от потенциалното към действителното. И тъй като това е „стесняващ се“ ход, от само себе си се разбира, че втората фаза ще има по-малка екстенция от първата, а третата – по-малка от втората: откъдето алтернативите, които се появяват във втората и в третата фаза (актуализация/ липса на актуализация; постигнат резултат/ непостигнат резултат). Като фигура това би дало една схема, добре позната в психомеханиката; виж фиг. 3



фиг. 3

<sup>11</sup> Mantchev, "Hiérarchie sémantique des verbes français contemporains".

<sup>12</sup> C. Brémont, "Le message narrative", *Communications*, 4/ 1964 ; Claude Brémont, "La logique des possibles narratifs", *Communications*, 8/ 1966.

<sup>13</sup> Brémont, "Le message narrative", 60.

Пунктът, в който не сме съгласни с Кл. Бремон, е следният: той вижда в тази триада обективно свойство на всеки реален процес, което го задължава да признае извънезиковия „пракис“ (емпиричното познание на реалното) като организиращ фактор на повествователното съдържание. Само че конкретният опит, който два индивида могат да имат за реалното, не е по необходимост еднакъв. А за да може да се организира дискурса, „пракисът“ трябва да е общ за всички: и затова той трябва да представя безличен опит, който е абстрактен и съществуващ по някакъв начин *a priori*. Очевидно е, че такова познание на реалното не е нищо друго, освен езика, който „декларира, чрез самото си съществуване“ намерението да се схване целостта на мислимото.“<sup>14</sup>

Така, вярваме, че триадата на Бремон представя проекция на конструктивната логика на езика за реалното: следователно, няма никаква нужда да търсим другаде, освен в езика, принципите на организация на повествователния дискурс.

## 2. Организацията на буквалното съдържание

### 2.1. Предварителни въпроси

(А) Какво означават модалните глаголи? – В състоянието на окончателно фабулиране (Еп) в повествованието откриваме единствено глаголи, изразяващи действия, мислени като действителни. Само че кохерентността на разказаните поведения се дължи единствено на присъствието, често пъти имплицитно, на модални глаголи (които са най-простите глаголи за отношение). Следователно, за да разберем принципите на изграждане на повествователния дискурс, е нужно най-напред да опознаем потенциалното значение на модалните глаголи.

Кр. Манчев показва,<sup>15</sup> че материята на който и да е глагол по хронологичната ос зависи от позицията му върху тази ос, т.е. от отношението Субект/ Обект, което вътрешно превежда. Именно това отношение, специфично за всеки глагол по тази ос, му позволява и отрежда да поема в дискурса разнообразни, но подходящи значения при едно и също синтактично изграждане. Така модалните глаголи се ситуират, според Манчев, между *съм* [*être*] и *имам* [*avoir*] в следния ред:

*съм мога искам трябва имам*

<sup>14</sup> Guillaume, *Langage et science du langage*, 240.

<sup>15</sup> Mantchev, “Hiérarchie sémantique des verbes français contemporains”.

[*être pouvoir vouloir devoir avoir*]

Всички модални глаголи споделят конструкцията модален гл. + инфинитив [на български: модален глагол + *да* конструкция]. Поради малкото собствена материя отношението С/О, което тези глаголи превеждат, се стреми да ги трансцендира, да премине навън и да актуализира частично инфинитива-обект – откъдето идва уместността модалните глаголи да се употребяват с инфинитив в дискурса. Както показва редът им върху хронологичната ос, силата на актуализация на модалните глаголи нараства от *мога* към *трябва*: *мога* оставя на инфинитива почти целия си потенциален характер (слаба актуализация); *искам* му оставя само част от виртуалните си възможности (средна актуализация); *трябва* превежда най-силната актуализация, която да е съвместима с потенциалния модус, който инфинитивът представлява. Същата тази актуализираща сила на модалните глаголи е онова, което се проявява в организацията на повествователния дискурс.

(Б) Използването на естествения език като метаезик. – Когато говорим за имплицитни *съм*, *мога*, *искам*, *трябва* или *правя*, ние ги употребяваме металингвистично. Когато наричаме тези глаголи експлицитни, става дума за нормалното им използване в повествованието. Очевидно е, че между металингвистичната и нормалната употреба на тези глаголи има голяма разлика: имплицитният глагол, поради това, че не е изразен, е дума в езика, докато същият глагол като експлицитен е дума в дискурса. Другояче казано, първият обема потенциално тоталността от възможни значения, докато вторият притежава само един резултат от еднократен частичен смисъл: първият е потенциално означаемо, вторият е действително означаемо. Например, експлицитното *мога* може да означава ту позволение („*Можете да си вървите*“ = *Позволявам ви да се оттеглите*), ту възможност („*Той може да се разболе*“ = *Възможно е той да се разболе*), ту вероятност, способност, умение и т.н. Не трябва ли да именуваме тези семи и така да изградим един изкуствен метаезик? Струва ни се, че това е разумно единствено когато се изследва философското или социалното значение на конкретно повествование. Само че, за да се изследват потенциалните условия на организация на повествователния дискурс, е нужно да тръгнем не от това, което е следствие (частичните действителни означаеми), а от това, което е причина (потенциалното означаемо, което съдържа частичните действителни означаеми). Така, вместо да изградим изкуствен метаезик за анализ на повествованията, предпочитаме да използваме естествената разлика между език и дискурс и да употребяваме езика като метаезик за описание *in abstracto*

на повествователния дискурс. Впрочем, това е избор, който психолингвистичната ориентация на настоящата статия налага: Г. Гийом пише, че „не е нужно в науката за езика да теоретизираме езика, а да изкажем теорията, твърде близа до философия, която той не спира да бъде в своето дефиле на структурни и субструктурни състояния“.<sup>16</sup>

## 2.2. Връзките в повествованието

(А) СЪМ. Кр. Манчев различава във вътрешността на понятийното поле на *съм*, начална точка за понятийната идеация на глагола, три позиции, съответстващи в някакъв смисъл на триделението *съм – имам – правя*;<sup>17</sup> тези позиции са *съм*<sub>1</sub> (абсолютна конструкция, напр.: *Мисля, следователно съм*), *съм*<sub>2</sub> (*съм* + определение), *съм*<sub>3</sub> (*съм* + обстоятелство). *съм*<sub>1</sub> може да се прилага в една металингвистична употреба при която и да е пропозиция, която така става негов собствен подлог. Например, в следното изречение: „Жак потърка очи, прозина се няколко пъти, потегна ръце, стана... (Дидро, *Жак Фаталиста*)<sup>18</sup> може да добавим след всяка пропозиция нещо като *това е*, без да се измени смисълът ѝ („Жак потърка очи {*това е*}, прозина се няколко пъти {*това е*}“ и т.н.). Това използване на *съм*<sub>1</sub>, което не означава нищо друго, освен съвпадението на пропозицията със себе си, е приложимо за всяка утвърдителна пропозиция. Ако в една редица от пропозиции няма друга връзка, освен *съм*<sub>1</sub>, тогава редът на пропозициите може да бъде пермутиран: *съм*<sub>1</sub>, неутрална връзка, не свързва пропозициите.

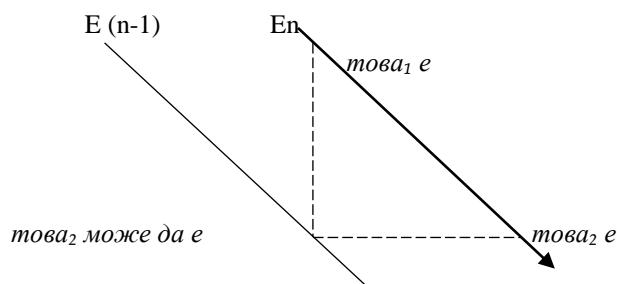
(Б) МОГА. Възможно е при възкачването в обратна посока по оста на генезиса на повествованието ( $E_n \rightarrow E_a$ ) да открием на ниво  $E(n-1)$  под *това*<sub>1</sub> *е* (*това*<sub>1</sub> = първата пропозиция) нещо като *това*<sub>2</sub> *може да е* (*това*<sub>2</sub> = втората пропозиция) и така нататък. Тогава ще имаме фигура 4.

---

<sup>16</sup> Guillaume, *Langage et science du langage*, 27.

<sup>17</sup> Mantchev, “Hiérarchie sémantique des verbes français contemporains”. Според Кр. Манчев *съм* определя оперативното поле на изречението: *това е* би представляло менталната граница на изречението, граница, която би се ситуирала на нивото на изграждането на езика в мисълта и която би се оказвала екстериоризирана на нивото на знаците чрез интонацията (в устния език) или чрез точката (в писмения език).

<sup>18</sup> Д. Дидро, *Избрани творби*, прев. Д. Меламед, София, Народна култура, 1983 г., с. 124. – Б. пр.



фиг. 4

Така първата пропозиция изразява един факт ( $с\grave{м}_1$ ) на ниво  $E_n$  и една възможност (*мога*) за други факти на ниво  $E(n-1)$ . Втората пропозиция представя осъществяването на един от възможните факти след предшестващото действие, както и определен брой възможности, от които една ще се осъществи в следващата пропозиция; и така нататък. Именно на това се дължи невъзможността за пермутация на такава секвенция. Ето пример, който илюстрира това обяснение: „Вечерта [старицата] пак се върна ... Хвана [Кандид] под ръка и двамата тръгнаха заедно през полето. Изминаха четвърт миля и стигнаха до една усамотена къща ... Старицата похлопа на една вратичка. Когато отвориха, тя поведе Кандид ... в един салон със златни тапети, остави го да седне на едно канапе ... и си отиде.“ (Волтер, „Кандид“, гл. VII)<sup>19</sup>

Бележка: Тук изниква много важният въпрос да разберем как да разпознаваме имплицитното *мога* под глаголите за действие [*faire*].

Тъй като *мога* заема позицията, която идва непосредствено след *с\grave{м}* на хронологичната ос, трябва да се предвиди, че  $с\grave{м}_3$  и  $с\grave{м}_2$  могат да станат дискурсивен еквивалент на *мога*.<sup>20</sup> Действително, езиковата реалност потвърждава тази хипотеза: например, да *с\grave{м}* богат ( $с\grave{м}_2$ ) = мога да купя много неща; да *с\grave{м}* във водата ( $с\grave{м}_3$ ) = мога да плувам, да се удавя и т.н. От друга страна, конструкцията *с\grave{м}* + *определение* ( $с\grave{м}_2$ ) може, на свой ред, да бъде изразена от конструкцията *имам* + *обект* – *средство*

<sup>19</sup> Волтер, *Философски новели*, прев. Б. Атанасов, София, Народна култура, 1972 г., сс. 167-168. – Б. пр.

<sup>20</sup> Mantchev, “Hiérarchie sémantique des verbes français contemporains”.

на действието (*богат съм* = имам пари). Тази еквивалентност се обяснява от факта, че *имам* превежда идеята за „онтологическа“ зависимост на обекта от субекта.<sup>21</sup>

Като се изхожда от тези базови конструкции, идеята за *мога* може да се открие имплицитно в огромен брой глаголи: *отивам някъде* (*влизам, излизам, приближавам* и т.н.), *ставам, вземам (държа) нещо* и т.н.

Тази възможност да се превежда идеята за *мога* с други глаголи не предполага никакво емпирично познание на реалната вероятност на събитието, което може следва. Буквалното съдържание на разказа се представя като редица от особени събития, всяко от които е уникално по своя вид. Вероятността за едно събитие обаче може да се познае само ако сме в състояние да обозначим всеки клас от подобни събития. За да стане това, трябва разказаните събития да бъдат реферирани към „живота“: да се мине скришом отвъд наклон 1; а всичко онова, което засяга наклон 2, не е от интерес за психомеханичната организация на повествованието. Впрочем, ако беше другояче, как бихме могли да четем действието във фантастичните повествования, действие, за което читателят няма никакъв практически опит?

Следователно, това, че *богат съм* може да стане еквивалента на *мога да купя нещо*, съвсем не се дължи на това, че така са нещата в „живота“. *Съм<sub>2</sub>* и *съм<sub>3</sub>* въвеждат в менталното поле на читателя определено количество семантична материя, трансцендираща *съм<sub>1</sub>*: *богат съм*, например, превежда една идея, която е по-прецизна от простото *съм*. Именно тази семантична материя, въведена от *съм<sub>2</sub>* и *съм<sub>3</sub>*, може да задейства предварителната актуализация [*préactualisation*] на някои други действия – откъдето като резултат се появява еквивалентността *съм<sub>2,3</sub> = мога*.

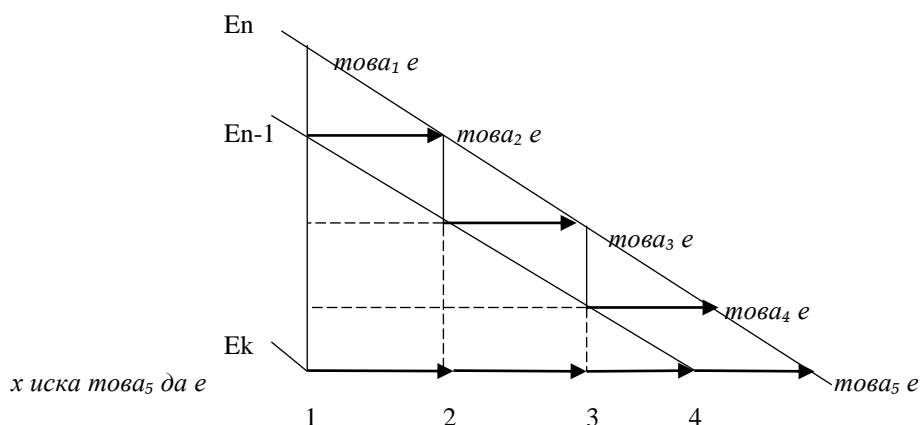
(В) ИСКАМ. В една редица от действия, свързани от имплицитно *мога*, разстоянието между потенциалната и действителната фаза е много малко: възможността на нивото E(n-1) се осъществява непосредствено в следващия момент на ниво E<sub>n</sub>. Така, малката дължина на разстоянието до целта [*visée*], което едва откряхнато стига до своя край, не позволява други действия да се ситуират на нея. За да стане разстоянието до целта по-дълго, е нужно осъществяването на действителната фаза да срещне определена пречка. На това условие отговаря разстоянието до целта

---

<sup>21</sup> Тази зависимост може естествено да бъде минимизирана (което се равнява на идеята за присъствие на обекта в субекта) или максимизирана (което се равнява на идеята за притежание на обекта от субекта). Разбира се, идеята за зависимост е преждевременен „смыслов ефект“, който се оказва овъзможностен, на нивото на обратната причинност, от средната позиция на глагола *имам* на хронологичната ос.

при *искам*: понеже има по-голяма актуализираща сила от *мога*, *искам* може да слезе по-надълбоко под  $E_n$  и да приеме присъствието на слаба пречка пред целта си.

Да анализираме примера, взет от „Кандид“. Читателят усеща, че действията на старицата са интенционални – тоест, те имат цел. Тази цел ще се появи малко по-нататък: Кюнегонд е искала да види отново Кандид и е натоварила старицата със задачата да го доведе. Следващата фигура представя структурата на една секвенция, която се организира от едно имплицитно *искам*.



фиг. 5

Следователно, Кюнегондовото *искам*, понеже не може да се осъществи върху собствената си ос ( $E_k \rightarrow E_5$ ), се осъществява през действията на старицата. Другояче казано, случва се така, че субектът, не можейки да обеме в личността си и *мога*, и *искам*, се раздвоява: част от него иска действието да бъде извършено, докато друга част от него може да го извърши. По този начин се създава актантната двойка *субект/помощник*; <sup>22</sup> благодарение на това раздвояване разстоянието в повествователния дискурс между потенциалното и действителното се увеличава: разстоянието  $E(n-1)E_n$ , което е преминало от *мога*, е по-малко от  $E_kE_n$ , което може да бъде преминало от *искам*.

Бележка: Въпросът, да се разбере как имплицитното *искам* може да бъде разпознато под действителните действия, е деликатен. Като цяло, той има два допълващи се аспекта, които ще анализираме поотделно.

(а) Имплицитното *искам* не е формулирано. В този случай то може да бъде подсказано от интенционалния характер на действията, при условие че те са

<sup>22</sup> Greimas, *Sémantique structural*.

ориентирани към една цел. Секвенцията от интенционални действия, която не позволява пермутация, е ориентирана, когато всяко следващо действие може да бъде схванато като целта на всички действия, които го предшестват в същата секвенция. Ориентацията указва, следователно, че секвенцията е подкрепена от едно и също имплицитно *искам*, например: *отивам на гарата, (за да) взема влака, (за да) отида при X, (за да) го помоля за услуга*, и т.н. Формулата на такава секвенция е  $/(1 \rightarrow 2) \rightarrow 3/ \rightarrow 4 \dots$  (виж фиг. 5; знакът  $\rightarrow$  означава: „движение на осъществяващата мисъл“). – Обратно, формулата на редица от неинтенционални действия, която не позволява пермутация, е следната:  $1 \rightarrow 2 \rightarrow 3 \rightarrow 4 \dots$ , например: *ходя, спъвам се, падам, чупя си главата*, и т.н. (виж фиг. 4).

Що се отнася до разграничението между интенционалните и неинтенционалните действия, то представя аспект на семантичната диатеза и почива на чисто езикови механизми. То зависи най-напред от природата на субекта. Един неодушевен субект („слаб“ субект) изтърпява действието, което е разбрано като неинтенционално; например *Температурата пада*. Обратно, действието на одушевления субект („силен“ субект) може да бъде интенционално; но тогава трябва да се отчетат и семантичната природа на глагола, природата на допълнението и т.н. Например: *X се качва по стълбите* (= интенционално действие); но *X се издига в очите на Y* (= X е оценен от Y = неинтенционално действие).

(б) Имплицитното *искам* е формулирано от разказването. В този случай действията, които се ситуират по разстоянието до целта, могат да не бъдат представени като интенционални: контекстът указва достатъчно, че те са такива. Ето пример, взет от „Братя Рико“ на Жорж Сименон. Читателят научава, че „организацията“ иска да унищожи Чарли, който може да ѝ навреди. Когато четете малко по-нататък: „Куршум, дошъл от отсрещния покрив, беше повалил Чарли в апартамента на Ченгето“, той разбира, че не става дума за случайност. (Въпреки че същото изречение може, в друг контекст, да обозначава действието като неинтенционално.)

Следователно, за да бъде видимо имплицитното *искам*, е нужно действията да бъдат представени като интенционални и ориентирани – което може да подскаже присъствието на едно *искам*, неформулирано в дискурса, – или пък *искам* да бъде изразено – което ще компенсира отсъствието на индикации за интенционалния характер на действията. Най-често обаче имплицитното *искам* се оказва едновременно и подсказано, и изразено в повествователния дискурс. Тази редуваност съвсем не е безполезна: тя позволява на читателя да открие кое от няколкото формулирани *искам* в

повествованието е най-важното, – т.е. най-дълбокото, а значи и способно да интегрира в разстоянието до целта най-голям брой разказани действия.

(Г) ТРЯБВА. Най-дългото разстояние до целта в повествованието принадлежи на модалния глагол, притежаващ най-голяма актуализираща сила – т.е. *трябва*. Доколкото *трябва* надминава *искам* на хронологичната ос, то е по някакъв начин негово отрицание: то имплицира едно негативно *искам*, повече или по-малко важно – т.е. пречка от порядъка на *искам*. За субекта това се равнява на интериоризиран конфликт: това е конфликтът между *трябва* и *искам*. Разбира се, конфликтът може също да бъде екстериоризиран: тогава той приема формата на съперничество, което противопоставя два субекта един на друг (две противоположни искания, насочени към същия обект). Тези два субекта (актанти) представят в терминологията на А. Ж. Гремас актантната двойка СУБЕКТ-ПРОТИВНИК.

Конфликтът е най-дълбоката връзка, онази, която оставя на читателя „ключ“ на четимост на интригата. Тъкмо затова термините на конфликта *трябва* да бъдат експлицитни в повествованието.

### 2.3. Към една формална типология на повествованията

С оглед на тяхната сила, връзките в повествованието се подреждат така:

връзка 0 = *съм*<sub>1</sub>

връзка 1 = (*съм*) + *мога*

връзка 2 = / (*съм*) + *мога*/ + *искам*

връзка 3 = { / (*съм*) + *мога*/ + *искам* } + *трябва*

Този йерархичен ред на връзките в дискурса е същият като идеогенетичния ред на модалните глаголи в езика:<sup>23</sup> дори само той е достатъчно доказателство за езиковия характер на организацията на повествователния дискурс. Като знаем каква е тази организация по принцип, може да се захванем с изследване на типовете изграждане на интрига, които характеризират в частност едно литературно течение или един автор. Организацията на буквалното съдържание, схваната за себе си, може да бъде повече или по-малко напреднала в своето осъществяване според това дали ударението е поставено върху най-потенциалната връзка – връзка 1,<sup>24</sup> – или върху най-действената връзка – връзка 3. В първия случай интригата ще бъде богата на перипетии и слабо

<sup>23</sup> Mantchev, “Hiérarchie sémantique des verbes français contemporains”.

<sup>24</sup> От самосебе си се разбира, че връзката 0 може да се открие в повествованието сами при специални обстоятелства; но при всички положения не може да бъде главната връзка в едно повествование, тъй като не свързва пропозициите.

организирана: на действието ще липсва център, т.е. единство. Във втория случай интригата ще бъде бедна на перипетии и силно организирана: действието ще бъде едно поради кохезията между частите на повествованието. Първият случай важи, например, за „Кандид“ на Волтер, а вторият – за „Андромах“а на Расин.

Така например, впечатлението за необходимост или случайност при разгъването на действието зависи от природата на връзките в интригата. Говори се например за съдба в трагедиите на Расин (т.е. логическа необходимост в разгъването на действието) или за случайност в „Сватбата на Фигаро“. Това впечатление за необходимост или случайност съответства на интуитивната аперцепция на по-голямата или по-малка кохезия между епизодите; само че тъй като литературната творба създава илюзията за реалност, това интуитивно разграничение се изразява от термините „необходимост“ и „случайност“, с което се препраща към референциалната илюзия.

Френският Класицизъм от XVII в. е за затягането на връзките в интригата, което показва неговата привързаност към рационализма. През XVIII в. пък Дидро е за отпускането на връзките в литературната творба, което превежда неговия философски емпиризъм: една по-слабо организирана история е история по-малко книжна, по-малко изкуствена, по-малко „аранжирана“, а следователно – по-близо до „живота“. Разбира се, въпросът дали една силно организирана творба „тежи“ повече от една слабо организирана, е поставен неправилно. Естетическият факт е факт исторически и социален: предпочитанията за по-силната или по-слаба организация в творбата препращат към една исторически и социално детерминирана идеология; тези предпочитания произтичат от някаква нормативна поетика. Само че границите между минимума и максимума организация в творбата са иманентни данни на езика: те се ситуират извън историята и произтичат от една теоретична поетика.

Познаването на принципите на организация на повествователния дискурс може също да послужи в анализа на различните стилови ефекти. Като пример ще „демонстрираме“ механизма, чрез който се постига „странната“ атмосфера в някои повествования.

Интригата ще е толкова по-умопостижима и кохерентна, колкото по-прозрачни са връзките в повествованието. Повествованията, където тези връзки са непрозрачни, са „странни“ повествования. В тях има най-често един главен герой, от чиято гледна точка се води разказът. Този герой е обграден от една „овещнена“ вселена: не само неодушевените предмети, а и другите персонажи, описвани изключително отвън, се

явяват като вещи.<sup>25</sup> Само че тази „овещнена“ вселена се движи: предметите и персонажите сменят местата и вида си (= идентичността си). Тези промени обаче на нивото на *съм* предполагат невидим агент, който „дърпа конците“ и преследва цел, оставаща неразгадаема.<sup>26</sup> – Или пък, ако другите персонажи проявяват някакви желаниа (което ще ги накара да напуснат статута на „вещи“), тяхното поведение няма да е съобразено с изразените желаниа: като че ли една висша и невидима воля им налага друго поведение.

Това „пасивно“ представяне на събитията (това, което разказано, са промените вследствие на интенционални действия, но не и самите действия) авторизира навръзването според формулата  $1 \rightarrow 2 \rightarrow 3 \rightarrow$ , въпреки че интенционалният характер на тези действия изисква навръзване според йерархично по-висшата формула, а именно  $/(1 \rightarrow 2) \rightarrow 3/ \rightarrow$ . Квантумът дифузна материя, който произтича от тази само привидно слаба организация, е тъкмо „странната“ атмосфера: персонажът-повествовател има впечатлението, че всичко, което се случва около него, е едновременно некохерентно, неориентирано (от собствената му гледна точка) и кохерентно, ориентирано (за някого, който би наблюдавал същите събития от по-висша гледна точка); това усещане за „странност“ се предава естествено на читателя. Проверили сме точността на това определение през един единствен разказ („Сън“ на Кафка); но дедуктивният път, чрез който беше извършено това, гарантира неговата валидност.

В параграф 2.3 анализирахме като пример два ефекта на стила и композицията, а именно: опозицията необходимост/ случайност при разгъването на действието и „странната атмосфера“ в една специална категория повествования. Показахме, че психомеханичните принципи на организация на повествователния дискурс представят общата основа, върху която почиват привидно тъй различни ефекти; затова в никой момент от анализа си ние не напуснахме границите на лингвистичното обяснение. И тъй като изложената в другите параграфи теория не е създадена специално за обяснението на тези два частни ефекта, може да се мисли, че на същата основа ще

---

<sup>25</sup> „Овещняването“ на одушевените същества е компенсаторен ефект в дискурса; обратният ефект – „олицетворяването“ на неодушевени предмети – се постига чрез обратния похват, който се състои в това да се припишат на вещите интенции (например в приказките).

<sup>26</sup> Тази илюзия лесно се обяснява от лингвистична гледна точка. Нещата не се случват другояче, когато например кажем „Х е убит“ (= [някой] го е убил); пасивният субект, „граматически“ подлог, имплицира съществуването на активен („логически“) субект, дори и той да не е бил експлициран. Важно е да се подчертае, че вътъкът на тези обяснения е опозицията Субект/ Обект, опозиция, която не съществува на нивото на референта, а единствено на нивото на езика (тя играе много важна роля в изграждането на езика в мисълта).

могат да се обяснят всички илюзии, които повествователният дискурс може да произведе.

Съвсем естествено е, че такъв анализ няма да се интересува от социалния, идеологически и културен контекст на различните литературни творби. Надиреченският дискурс не може да има дълбоко различна природа от тази на езика като цяло: както и езикът, дискурсът произтича *най-напред* от отношението вселена/човек и едва *впоследствие* от отношението човек/човек.<sup>27</sup> Това ще рече, че социалният характер на литературата е вторичен аспект на литературната творба: първичният ѝ аспект е с психомеханична природа.

Надиреченският дискурс се изгражда като цяло от първичните и същностни понятия на езика: и това е така, защото дискурсът не може да се отнесе към една частна (а значи частична) система на езика; той се отнася към целостта на системата от системи, която е езикът. Това е причината надиреченският дискурс, крайно място на действие на израждащите езика закони, да използва за собственото си изграждане идеите, придобити на първо място в езика – т.е. идеите, които съдържат всички други идеи.

---

<sup>27</sup> Guillaume, *Langage et science du langage*.