

Лорина Годорова

ЛИНГВИСТИЧНАТА СЪЩНОСТ НА ПРОЦЕСА НА ОПОЗНАВАНЕ В ЛИТЕРАТУРНИЯ ТЕКСТ

Процесът на опознаването в литературния текст се опира на процеса на възприятието на обекта от страна на субекта. Този процес е напълно лингвистичен, тъй като той реферира към позицията на трансмодалната свързаност като идеогенетичен етап, който следва етапа на модалната свързаност. Модалните глаголи от типа *мога, искам/длъжен съм/трябва*, които се разполагат между първа идеогенетична позиция, въвеждаща идеята за съществуване, изразена чрез глагола *съм*, и втората идеогенетична позиция, въвеждаща в текста идеята за притежаване, винаги изразена чрез глагола *имам*, са в основата на субектно-обектните отношения в текста. В зависимост от това как са подредени и са изразени модалните глаголи (дали са експлицитни, или имплицитни, или разрушени), се реализира трансмодалната свързаност на текста; трансмодалната свързаност съставя основата на процеса на опознаването в литературния текст¹. Така например в един класически текст, където модалните идеи са експлицитни, дистрибуцията на модалните отношения между персонажите в текста напълно зависи от модалната, предварително зета позиция на автора спрямо изложените събития и представените персонажи: Тази обективно-субективна позиция на автора се изразява в класическия тип разказ чрез разказвач-посредник. Разказвачът посредник е основният арбитър на всичко онова, което ще се оформи в текста, т. е. отношенията между персонажите, както и отношенията между персонажите и обективния свят. Чрез тези отношения (или въз основа на тези отношения) ще се оформят материята и формата на текста, т. е. структурата и съдържанието на лингвистична норма на текста, винаги възприемана от читателя като естетическа норма (т. е. като класически или модернистичен тип разказ)². Щом повествователят в един класически тип разказ е посредник между автора и читателя, то именно той е този, който е всезнаещ, всемогъщ и въздесъщ. Ето защо процесът на опознаването в едно класическо произведение е *транспарантен* (ясен) – тук, дори ако персонажът греши, разказвачът винаги знае накъде да ориентира процеса

на опознаването. Процесът на възприятието е напълно емпиричен, той се реализира в текста чрез перцептивни и чувствени глаголи от типа *виждам, чувам, чувствам*. Чрез тези глаголи се оформя идеята за явление в момента на възприятие на това явление – така се появява идеята за явлението от типа “изглаждам”. Същността на възприеманото явление зависи от познавателните глаголи от типа *зная*. Така природата на явлението възприемано или възприето е *винаги двойствена*, тъй като “включва в себе си две разновидности на СЪМ: изглеждам/съм³. С други думи, перцептивните и познавателните глаголи осигуряват трансмодалната свързаност на текста и се разполагат след модалните глаголи, т. е. между втория и третия етап на идеогенезиса. На третия етап се образува идеята за действие от типа *правя*⁴. Ако познавателните глаголи липсват, процесът на опознаване от страна на субекта ще бъде непълен, тъй като процесът ще възприема явления само от типа “изглеждам”, без да проумява същността на явления от типа “съм”. Така липсата на познавателните глаголи довежда до погрешно тълкуване на емпирично възприетите факти = явления. Ето защо субективният процес на опознаването на обективния свят често се оформя в текста по антиномичен принцип и се представя като теза/антитеза от типа “изглеждам/съм”, т. е. двете разновидности на “съм” се оказват в опозиция⁵. Когато между двете страни на явлението “изглеждам” и “съм” се появява знак на равенство, трансмодалната свързаност в текста е ясна и персонажът не греша във възприятието и тълкуването на едно или друго явление. И обратно, опозицията от типа “изглеждам/съм” кара персонажите да грешат, което всъщност съставя мистерията на текста т. е. на интригата. Модалните и трансмодалните глаголи са в основата на изграждането в текста на модалната и трансмодалната гледна точка, последната винаги зависи от степента на проява на първата. Според Хр. Тодоров “гледната точка не е ефект на речта, а е резултат на задължителното имплицитно присъствие на модалните и трансмодалните глаголи в текста. Освен артистичното удоволствие от конкретното използване на играта на гледната точка, тази игра е възможността, заложена в езика, която винаги е съществувала и която в никакъв случай не е хрумване на някакъв писател гений.”⁶ Нарушаването на модалната свързаност в съвременната литература предоставя на текста възможността да се организира само на нивото на трансмодалната свързаност. Така съвременният (модернистичният) текст изгубва конкретния персонаж и конкретния разказвач, чрез които авторът е изразявал модалното си отношение към разказаните събития и към самите персонажи (класическият текст винаги се отличава с поучителния си характер). С появата на модернистичната литература текстът приема нова форма, където конкретният персонаж се подменя със суперфразово

лице, а разказвателното време се подменя със суперфразово време, последното се представя в текста “като естествена идеогенетична иманентна последователност, независима от авторовото АЗ. В този случай не става вече дума за миналото, сегашното, бъдеще, а за понятийния ред от типа *преди – после*. Суперфразовото време е аморфно и няма *белег*.”⁷

В тази разработка ние ще разгледаме лингвистичните норми на процеса на опознаване в литературния текст изобщо и формите на проява на тези норми в текста, като се опираме на текстове на различни автори, представители на различни епохи.

1. Лингвистичната норма на процеса на опознаване в класическия тип разказ: принципите на дистрибуцията на модалните отношения в текста

Щом гледната точка според Хр. Тодоров е езиковото явление, то формите на проявата ѝ (субективна или обективна) в текста по същността си са също лингвистични. Според същия автор “степената на обективация и субективация е ефект от начина, по който текстът реализира езика”⁸, т. е. да се говори за субективната модална или трансмодална гледна точка или за обективната модална или трансмодална гледна точка, означава да се направи лингвистичен анализ на процеса на опознаването в един или друг текст.

Може би най-интересната илюстрация на процеса на опознаването се намира в текста на Битието.

В глава 3, стих 6. жената възприема *дървото* като явление от типа “изглеждам”, т. е., опирайки се на емпиричната перцепция и чувствеността, жената *вижда* само външната страна на явлението *дърво*:

“И като *видя* жената, че *дървото* беше добро за храна, и че беше *приятно за очите*, *дървото* *желателно*, за да дава знание, *взе* от плода му да яде, даде и на мъжа си да яде с нея, та и той да яде.”

Перцептивният глагол “*видя*” е основният за женското мислене в процеса на опознаването на явлението *дърво*; освен това жената се ръководи от чувства, а не от понятието за *същността на дървото*, забранено за докосване от Бога. Чувственото възприятие на жената се въвежда в текста чрез думите “*приятно*”; “*желателно*”, т. е. за жената същността на явлението *дърво* остава от типа “*изглеждам*”, което свидетелства за нарушаване на трансмодалната свързаност, т. е. *жената не може да мисли логично, а само импулсивно*. Жената избързва в мисленето си и мисълта ѝ подминава най-важната междинна позиция на идеогенезиса – позицията на познавателните идеи, които липсват не случайно в шестия стих: тук фигурират само глаголите за перцепция, с което всъщност се подсказва, че модалната позиция на женското мислене е слабо изразена.

Модалната позиция в женското мислене се ограничава само с два слаби модални глагола: “мога, искам”, тъй като силната модална позиция от типа “необходимо е/трябва” принадлежи в текста на Битието само на Бога, изразена чрез думата “заповяда”: “И Господ Бог *заповяда* на човека, казвайки: от всяко дърво на градината свободно да ядеш; но от дървото на познаването на доброто и злото, да не ядеш от него; защото, в деня, когато ядеш от него, непременно ще умреш.” (гл. 2, стих 16, 17).

Думата “заповед”, както и употребата на повелителната форма на глагола подсказват, че най-силната модална позиция принадлежи на Бога, тъкмо по тази причина познавателните глаголи липсват в процеса на опознаването на явлението *дърво* от страна на жената, тъй като не е дадено на човека да познае истината, т. е. същността на “дървото за познаване на доброто и злото” – тази същност принадлежи според текста на Битието само на Бога. Така че вместо да вървят в процеса на опознаването по пътя на дематериализацията (т. е. да намери първично конкретно), съжденията на жената вървят в противоположна посока – процесът на опознаването тук върви по пътя на нарушаване на изомерията (= нарушаване на семантичната връзка), чрез което се предава и импулсивността на женското мислене, неспособно да бъде рационално. Идеогенезисът на погрешното, импулсивно женско познание графически ще се представи така:

I	мога	искам	0	0	виждам	чувствам	II	III
с							п	и
ъ							р	м
м							а	а
							в	м
							я	

Схемата ясно показва как се интегрира мисълта на жената, подминавайки етапа на най-силните модални глаголи, което означава, че желанията и действията на жената са импулсивни, още повече че липсват познавателните глаголи (на схемата липсващите глаголи са означени с нула “0”). След процеса на емпиричната перцепция-възприятие, жената преминава към действието, а етапът на идеята за притежаване завършва идеогенезиса на женското мислене; тук перцептивните глаголи предхождат идеята за притежаване, което пак илюстрира импулсивността на женското мислене, а следователно и психиката на жената.

За разлика от жената мъжът в текста на Битието притежава напълно последователен идеогенезис (както го представя проф. Кр. Манчев)⁶. Така например в глава 9., стих 23. е казано: “И като пи от виното, опи се и се разголи в шатрата си”. Тук идеята за притежаване предхожда перцептивните глаголи, тъй като синовете на Ноя “притежават” баща си преди момента на констатацията, че баща им е гол. Мотивацията им за извършените действия е свидетелство за рационално мислене: “А Сим и Яфет взеха дреха и, като я туриха двамата на рамената си, пристъпиха заднишком, та покриха голотата на баща си; лицата им гледаха назад, та не видяха бащината голота” (гл. 9, стих 23).

Гневът на Ноя е резултат от *незнанието* му: в текста липсват познавателните глаголи: Ной предполага, че децата му са го видели гол. Така че емпиричното остава доминиращо в процеса на опознаване на явлението от типа добро/зло, откъдето и прибързаните импулсивни действия: например гневът на бащата, изразен спрямо децата: “Проклет да е Ханаа;...” (гл. 9, стих 25). По същността си идеогенезисът на жената и на мъжа се доближават, но те са различни, тъй като употребената повелителна форма на глагола в речта на Ноя въвежда идеята за *заповед на бащата*, т. е. волята на Ноя подсказва за най-силната модална позиция на мъжа спрямо децата и жената, което означава, че след Бога мъжът е този, който е поставен в най-силна модална позиция. Ето как се представя идеогенезисът на мъжкото мислене:

I мога искам трябва/необходимо : е	II	виждам чувствам 0 0	III
------------------------------------	----	---------------------	-----

с	и	п	
ъ	м	р	
м	а	а	
	м	в	
		я	

В мъжкия идеогенезис липсват познавателните глаголи, означени на схемата с нула, а гневът е изразен чрез идеята за притежаване, т. е. правото на мъжа да бъде гневен, в модалната йерархия.

Така в текста на Битието процесът на опознаване е напълно лингвистичен, тъй като почива на модалната и трансмодалната свързаност: процесът на опознаването тук се представя едностранчиво, емпирично от типа “искам” (егоистично желание), а явлението се представя от типа “изглеждам”/нула по простата причина, че същността на познаването принадлежи на Бога. В силна модална позиция, предхождаща човешкия

идеогенезис, е поставен Бог ето защо той заповяда на човека. Това означава, че подреждането на модалните и трансмодалните гледни точки на човека в текста на Битието зависят от силната модална позиция на Бога (= божествена воля) : оттук произлиза идеята за предекзистенцията на Бога, а също така се подсказва идеята за всезнаещ и всемогъщ Бог. С други думи, божественият идеогенезис *предхожда* човешкия, а човешкият е *следствие* на божественото. Всички тези идеи по същността си са напълно лингвистични, могат да бъдат анализирани лингвистично, обаче целта ни тук е друга. Силната модална позиция на Бога се представя в текста на Битието като първична теза от типа “необходимо е/трябва”. Същевременно модалната позиция на човека е слаба, тъй като зависи от божествената модална позиция. Трансмодалната гледна точка на човека е непълна поради липса на познавателни глаголи: човекът греша и погрешно възприема емпиричните факти (= опознаване на явлението *дърво, голота*), тъй като при него процесът на опознаването е *следствие* на предварително заетата модална позиция на Бога с тезата: *човекът трябва да не познава истината*.

Ако в текста на Битието най-силната модална позиция принадлежи на Бога всезнаещ, всемогъщ и всемогъщ, то в класическата литература, например в “Песен за Роланд”, подобна позиция се заема от повествователя, отделен от автора; повествователят предварително подсказва на читателя, какво и как може да се случи: за нас тук е важна модалната дистрибуция в текста.

Изразявайки най-искрените си симпатии към франките, повествователят в текста “Песен за Роланд” ги поставя в най-силната модална позиция от типа “необходимо е/трябва”, с което *оправдава предварително същността* на военните действия, водени от Карл Велики: кралят и бойните му другари са уверени, че войната за тях е дълг, който те изгълняват. Дългът за тях е двойствен по характера си: 1) дългът като *външна необходимост* (= необходимо е) да се води война в името на милата Франция; 2) дългът като *вътрешна необходимост* е субективното желание всеки да прояви лична доблест и храброст, подчинени на външната необходимост – обичта към милата Франция. Ръководен от подобно понятие за дълга, ариергардът на франките остава, а с него и любимите на краля перове. Сигурен в искреността на крал Марсили, ариергардът не подозира, че предложението на Ганелун да останат най-добрите воители на Карл Велики с любимия му племенник Роланд е *клопка*. Липсата на познавателните идеи, които винаги се въвеждат в текста с помощта на познавателния глагол “зная”, кара франките да възприемат обективните явления емпирично чрез емпирична перцепция, по този начин предателството на Ганелун за дванадесетте перове остава неизвестно. Ето защо появата на

неверниците пред ариергарда за Оливие е изненада: той не може веднага да проумее, че примирието с краля Марсили е прекъснато:

“И Оливие на върха се изкачи. Надясно той *поглежда*.

И *вижда* той как в долините на неверниците армия огромна идва.”

Появата на неверниците за Оливие е явление от типа “изглеждам”. Опирайки се на опита си, героят стига до заключение: 1) “Тези неверници ще накарат жестоко франките да страдат.” 2) “И Ганелун всичко това той знаеше предател; предател, който пред краля ни посочи.”

Така същността на явлението “неочаквана поява на армията на иноверци” за Оливие е същата, както и самото явление-емпиричен факт, т. е. предложението за предателството на Ганелун. Оливие поставя знака на равенство между двете понятия на явлението: появата на армията на неверниците = предателство на Ганелун (= съм). Тук субективният процес на опознаването се оказва пълен и не довежда до погрешното възприятие от страна на персонажа.

Обратно, импулсивността на младия Роланд го кара да *греш*, т. е. да направи погрешно заключение – емпиричното възприятие при Роланд се подкрепя не с логично съждение, а с чувствено възприятие: “Не, не казвай нищо, Оливие, – графът Роланд му отговоря. Той (т. е. Ганелун) е *мой роднина*, не искам нито дума да чуя по въпроса.” Така, ограничавайки възприятието си само с емпиричното явление от типа “изглеждам”, Роланд не се стреми да разбере причината на това външно явление (= поява на армията на иноверци). Все пак, воден от чувството за дълг като вътрешна и външна необходимост, Роланд слиза при войниците, за да обясни всичко, т. е. да ги предупреди за неочакваната опасност. Чувството за достойнство и дълг като вътрешна и външна необходимост (= необходимо е/трябва) кара Роланд да се откаже да повика Карл Велики на помощ. Чувайки хула от страна на племенника на крал Марсили, Роланд, се хвърля в бой.

Племенникът на крал Марсили си казва: “Днес без десница кралят ви остави, а милата Франция без своята слава.”

Страдайки при тези думи, Роланд убива племенника на краля Марсили: “Изважда той душа от тялото на иноверца.”

Контекстът показва, че племенникът на крал Марсили греш, мислейки, че ще успее да убие Роланд и че ще остави Карл Велики без десница, тъй като субективното му заключение е резултат от емпиричното възприятие на явлението от типа : малобройният ариергард на франките е слаб (= “изглеждам”), а също така това заключение е подкрепено с предварителното *значение* = информация за предателството на Ганелун. Тъкмо в този момент на процеса на субективното възприятие и съждение от страна на племенника на крал Марсили се проявява *привилегираната*

модална позиция на повествователя, което позволява на последния да предопредели смъртта на иновереца (като врага), с което се възстановява трансмодалната свързаност на текста, която продължава модалната: всезнаещият повествовател, поставяйки франките в привилегирована модална позиция от типа: необходимо е/трябва (= дълг като идея за външна и вътрешна необходимост)¹⁰, им осигурява по този начин победа – Роланд побеждава племенника на крал Марсили. Същевременно повествователят поставя неверниците в слаба модална позиция от типа “искам” (= те са водени от “егоистично чувство”¹¹, откъдето произлиза и същността на явлението: неверниците (= не са християни) са слаби, с което се обяснява гибелта на сарацина. По този начин погрешното възприятие от страна на Роланд се обяснява с липсата на познавателните глаголи, а победите му – с намесата на всезнаещия повествовател, който ръководи събитията. Двойственото отношение на повествователя към персонажите кара читателя да възприема франките и сарацините различно: 1) да се идентифицира с франките и като резултат от това да прояви симпатия към Оливие и Роланд, към франките изобщо; 2) да не се идентифицира със сарацините, откъдето произлиза отрицателното му отношение към последните.

2. Лингвистичните норми на процеса на опознаване в антилитературата: загуба на модалността, разрушаване на трансмодалната свързаност

Моментите на идентификацията и неидентификацията на повествователя в текста “Песента за Роланд” представляват процес, тъй като ще се окажат основни за изграждането на суперфразовото лице в литературата. Според нас в това отношение принципите на изграждането на суперфразовото лице – глупостта в приказката на Е. Пелин. “Умник Гюро и умници другари” – са от значение и за промяната на структурата на процеса на опознаването в антилитературата, която всъщност се появява половин столетие по-късно, и за появата на новия принцип на реализацията на този процес. Блестящият хумор на Е. Пелин е резултат на неидентификацията на автора с иманентните характеристики на суперфразовото лице. Образът на глупостта се опира на похвата на неузнаваемост. Неузнаваемостта като нова стилистична форма се опира на няколко лингвистични норми; една от тези норми е **преднамереното** изпускане на познавателните идеи: персонажите на Е. Пелин като че ли **преднамерено** не искат да се сетят за обективната истина: всеки човек има глава, или “мечата дупка” не се идентифицира с първичното означаемо “къща”, ето защо тя е опасна за човека. След като мецана Тодора лапнала “умната

глава на Гюро”, Гюро-Субект вече не изиграва ролята на Субекта и става Обект на мечката стръвница: глаголът “лапнала” въвежда идеята за притежаване, т. е. мечката притежава умната глава на Гюро. По-нататъшната метафоризация на израза “умник Гюро” или “умната глава на Гюро” е невъзможна, тъй като “мечката стръвница” тогава трябва да заема мястото на Гюро-Субект. Ако глаголът съм го позволява, тъй като той приема всякаква субстанция за обект¹², още повече че става дума за субекта, който трябва да действа, глаголът **правя**, въвеждащ последната идеогенетична позиция – идеята за действие – се стеснява в избора на субстанция за действащия субект¹³. Тъкмо по тази причина мечката не може вече да действа. Мястото на Субекта, който трябва да действа, е предопределено за “умници юнаци”, които изваждат тялото на умник Гюро без глава: “По едно време – що да видиш! Извлекли умник Гюро без глава... Чудом се чудят умници юнаци” (с. 277). От този момент се организира знаменитият диктум на “умници юнаци”, в който очевидната истина, равна на обективно значение, тенденциозно липсва – всеки човек има глава, а Гюро е човек, следователно той трябва да е имал глава. Така Е. Пелин довежда до идеята на абсурда процеса на опознаването, който в текста като че ли се опира на перцептивния глагол “виждам”. Но в Елин-Пелиновия текст специфична роля изиграва парадигматичната организация на текста: ритъмът и римата подменят синтагматичната форма на изграждането на разказа с асоциативната. Така авторът се оказва извън текста, а модалната му позиция липсва: нарушават се модалните отношения между автора и персонажите, последните, без да бъдат водени от авторската гледна точка, действат сами и грешат. Глаголът “скарали се” имплицитно реферира към модалния глагол “трябва”, т. е. към необходимостта “умници юнаци” да вземат решението по въпроса “Имаше ли Гюро глава, или нямаше”; те решават да отидат при “булка Гюровица”. Според контекста най-силният модален глагол “трябва” (модална позиция), въвеждащ идеята за дълга, се оказва следствие на опозиция, обективно несъществуваща, на двата най-слаби модални глаголи: не мога/искам. Така идеята за дълга се оказва абсурдна, както и похватът на неузнаваемостта. Липсата на имената на персонажите позволява на автора да поддържа похвата на неузнаваемостта и на неидентификацията и на нивото на персонажите, и на нивото персонаж – читател, за да не възприеме никой гледната точка на другия. “Умници юнаци”, водени от напълно абсурдно, от гледна точка на автора и на читателя, и същевременно напълно естествено за тях самите чувство за дълг, отиват при “булка Гюровица”. Процесът на неузнаваемостта в приказката на Е. Пелин се изгражда на базата на нелогичната и несъществуваща модална йерархия, където модалният глагол “трябва” (най-

силният) е *следствие* на несъществущата обективна позиция на най-слабите модални глаголи: образува се следната схема: не мога/искам – трябва. Последната представлява лингвистичната норма на Гюровица” “не знам” реферира имплицитно към: “не мога да кажа” и довежда похвата на неузнаваемостта до идеята на абсурда до най-висока степен. Отговорът на “булка Гюровица” на свой ред е резултат от напълно абсурден елиптически диктум, който го предходжа. Абсурдността на диктума е следствие от преднамерено изпуснатата обективна информация: всеки човек има глава. Отговорът на “булка Гюровица” завършва с: “Е, знам ли... За Великден Гюро си капа купува, та трябва да е имал глава”. Преобърнатата модална йерархия, за което става дума по-горе, в този цитат е напълно *експлицитна*, тъй като най-силният модален глагол “трябва” в тази реплика експлицитно се представя като *следствие* на модалната опозиция на два от най-слабите модални глаголи: не мога/искам. Отговорът на “булка Гюровица” предполага и още един важен момент – имплицитно персонажът *не може да се сети*, т. е. *да припомни*. Този момент е много важен, тъй като именно *спомените* ще се окажат основната форма за прехода от похвата на неузнаваемостта към похвата на *интерпретацията* или херметичната интерпретация в съвременната литература (= новаторска). Процесът на интерпретацията на миналото, преживяното се представя като напълно херметичен, а често механичен, репродуктивен. Е. Пелин изгражда суперфразовото време, призовано да замести разказвателното. Суперфразовото време възниква като следствие от парадигматичната организация на Елин-Пелиновия свят и тук суперфразовото време независимо от автора се представя като понятиен ред от типа: преди – после¹⁴. Субектът в отговора на “булка Гюровица”: “Е, знам ли... За Великден Гюро си капа купува, та трябва да е имал глава”, е нееднозначен, тъй като съдържа, от гледна точка на лингвистичния знак, трето лице единствено число одушевлено и неодушевлено. Той (одушевлено) “Гюро си капа купува...”, Той (неодушевлено) “капа” (нова за глава). Така в текста на Е. Пелин суперфразовото лице (Субект) постоянно придобива “иманентни характеристики от типа активно/пасивно; одушевлено/неодушевлено; интелигентно/неинтелигентно; индивидуално/обобщено”¹⁵. Тези иманентни характеристики на суперфразовото лице *глуност* “се оформят едновременно с и в суперфразовото време”¹⁶. ”И когато в рамките на суперфразовото време на иманентните характеристики на суперфразовия субект се противопоставя прагматичното АЗ (на автора или читателя) и това Аз не ги възприема като свои, т. е. не се идентифицира с тях, се ражда категорията на комичното”¹⁷. Читателят на приказката на Е. Пелин трябва да реши дали той възприема, или не възприема тези характеристики като свои. “Комичното е безразлично към случайните харак-

теристики и когато читателят си казва: *Аз не съм* (например, Умник Гюро), той извършва първа психологическа идентификация с персонажа, която се опира на езикови закони. Обаче когато читателят казва, че персонажът му напомня за някакво историческо лице или някакъв друг литературен герой, тази идентификация е резултат от културното ниво на читателя¹⁸.

Това обяснение на Хр. Тодоров за лингвистичната същност на процеса на идентификация и неидентификация е важно за съвременната литература и най-вече за тази, която се представя като подсъзнателен процес на *и н т е р п р е т а ц и я*, подменила експлицитно процеса на опознаване.

Един от най-недостъпните романи, критикуван от всички, е романът на А. Роб-Грийе *“La Jalousie”* – заглавието на романа е преведено несполучливо на български като *“Ревност”*. Защо? Защото в този роман става дума за спомена: на стр. 24 се среща следното изречение, неповторено нито веднъж на нито една страница на текста: *“Освен това паметта успява да възстанови няколко движения на ръката ѝ, на устните ѝ”*. Глаголът *“възстановявам”* е ключът, който отваря пътя към анализа на романа, тъй като целият роман се изгражда като процес на безкрайно възстановяване в човешкото подсъзнание, недостъпно за читателя, на някога видяно и чуто през жалузите, на едно натрапчиво минало, доведено до геометрична точност. Според Хр. Тодоров *“за разлика от обективното повествование в традиционния роман, където разказваните събития са представени като съществуващи във и независимо от съзнанието на действащите лица, в новия роман обективната действителност е само това, което героят-субект вижда, чува, мисли. С други думи, въгълът на зрение тук е решаващ...”*¹⁹. Ето един пример от романа, който красноречиво говори за *“автоматизиран”* от подсъзнанието момент на перцепция през жалузите: *“От земята в градината, насечена на отвесни отрязъци от стълбчетата на парапета, после на водоравни отрязъци от жалузите, остават само мънички квадратчета, представляващи незначителна част от общата площ – може би една трета от една трета”* (с. 233).

Смяната на глаголните форми, въвеждащи темпорална дистанция и повторение на едни и същи думи, структури и изречения подсказва на читателя, че човешкото подсъзнание, непрекъснато възстановяващо видяно, чуто, наблюдавано някога, е преследвано от натрапчивата идея за дългогодишното запознаване с А..., т. е. с жената, чийто образ е запааметен и се възпроизвежда от подсъзнанието на части, тъй като така тя е била възприета някога: *“Кристиан още веднъж ѝ напомня, че с по-свободните дрехи по-лесно се понася жегата. Но А... само се усмихна: тя*

не страдаше от жегата, беше живяла и в много по-горещ климат в Африка например и винаги се беше чувствала много добре. Всъщност тя не се страхува и от студа. Навсякъде тя запазва непринуденост” (с. 10).

Натрапчивото повторение на видяното и чуто то преди се предава в текста в безкрайното “сега”, в сегашно време. Сегашното време лишава от всякаква динамичност подсъзнателния процес на възпроизвеждането, т. е. на спомените. Интерпретацията тук е нулева, както всъщност и самата информация, тъй като целта на А. Роб-Грийе е да изгради суперфразовото лице = Субект = РЕВНОСТ в суперфразово време. Тъкмо по тази причина доминиращото време е сегашното, то подпомага изграждането на суперфразово време, което се представя “като понятиен ред от типа преди – после”. Суперфразовото време не ситуира във времето безкрайния процес на спомените, пораждащи суперфразовия образ на *ревността*, възникнала някога като следствие от безкрайния процес на възприятието, т. е. на процеса на опознаването през жалюзите, ето защо този процес е непълнен. Този процес на опознаването продължава “автоматично” в човешкото подсъзнание, възпроизвеждайки застинали, статични форми:

1. “Кокът на А... е почти също толкова объркващ и когато се гледа в профил.” 2. “Наведеният ѝ профил е неподвижен.” 3. “А... седи изправена и неподвижна в креслото.” 4. “По лицето на А..., обърнато в профил към ъгъла на къщата, вече не личи усмивката, нито очакване, нито знак на насърчение.” 5. “А... е застанала до прозореца вдясно и през пролуката гледа към терасата.” 6. “Гледа към дола пред тях...” 7. “Франк поглежда А..., сякаш е нейно задължение да повика втори път или да стане, или да вземе някакво решение...” 8. “След като отпущва коняка, тя се обръща към Франк и го гледа, докато му налива, но Франк, вместо да следи нивото на коняка, което се покачва, гледа по-нагоре, към лицето на А...”

Човешкото подсъзнание все още продължава да чува гласовете на миналото: 1. “Гласът на Франк продължава да разказва за днешните му грижи в плантацията.” 2. “Гласът на Франк възкликва: “О! Това е много!...” 3. “През неговата полуотварена врата се чува гласът на А...” 4. “Гласът на А... благодари на слугата.”

Жалюзите са единствената конкретна преграда, която разделя сега, както и преди, човешкото подсъзнание с всичко, или от всичко, възприето от него в субективното му минало. Човешкото подсъзнание продължава да не се идентифицира с възприетото в миналото, то по-скоро се идентифицира с жалюзите, до които е трябвало да се доближи, за да види и да чуе. Миналото, видяно и чуто, възприето непълно през жалюзите, остава завинаги недостъпно за

човешкото подсъзнание; едно подобно минало не може да бъде интерпретирано от подсъзнанието. Целият роман на А. Роб-Грийе не е нищо друго освен спомен, херметично затворен и ограничен от жалузите в миналото, а сега и от подсъзнанието. Така процесът на опознаването, срещнат още в текста на Битието, подменен с похвата на преднамерена неузнаваемост в антиприказката на Е. Пелин “Умник Гюро и умници другари”, в романа на А. Роб-Грийе се представя като един натрапчив подсъзнателен процес за “възстановяване” на нивото на възприето, но непроумяно минало. Този процес по същността си е също лингвистичен, тъй като онова, видяното и чуто е емпирично в миналото, реферира към понятието за явлението от типа “изглеждам”, а неговото съм = същност се оказва **суперфразова = ревност** с иманентни характеристики: “активно/пасивно; одушевено/неодушевено; интелигентно/неинтелигентно; индивидуално/обобщено”. Според нас спомените са една от формите за интерпретацията или опит за интерпретацията.

В това отношение интерес представляват два романа: “Крейзи” на Ф. Марсо и романът “Книгата за майка ми” на Албер Коен (F. Margseau, Creezy; Albert Cohen, Le livre de ma mere).

Ако в “Крейзи” похватът на интерпретацията на преживяната трагична любов се подчинява на изграждането на **обожествения образ на обичаната жена**, в “Книгата за майка ми” се изгражда суперфразово лице = майка.

Суперфразовото лице = образ, породено в подсъзнанието от самото подсъзнание на един разкайл се син или любовник, или бивш съпруг, се представя като обект, **напълно недостъпен** за опознаване както за породилото го подсъзнание, така и за читателя. Тъкмо по тази причина, в тези романи процесът на опознаване се оказва невъзможен нито на нивото читател – персонаж, нито на нивото персонаж – подсъзнание. Обикновено тук често се стига до похвата на обожествяване, както например при Ф. Марсо или при А. Коен, или до “автоматично”, натрапчиво възстановяване на перцептивно възприетото. Процесът на интерпретация винаги е ограничен или субективно, или обективно. Например в “Крейзи”, където преживяното трябва да се изгради в предела на половин час от чакащото подсъзнание: колата му е на ремонт, “работа за половин час” – обективно ограничение, същевременно, субективното ограничение се представя като рамка от три изречения в началото и в края на романа, за да се инсинуира моментът, в който мисловният процес започва и завършва: “Той е кръгъл, този площад. Не, той не е кръгъл. Защо казах, че той е кръгъл?” (с. 7). Чрез прехода от субективното към обективното и обратно се постига предаването в текста на нарастващото

вътрешно психическо напрежение чрез засилване на темпа на разказа: “Като че ли нищо особено, работа за половин час. Този половин час пред мен е като дупка. Като празнота. Пред мен е само този площад, задръстен, замъглен, който трепери от колите, но е празен. Преди осем дена само за този половин час щях да взема такси, щях да намеря Крейзи или щях да ѝ телефонирам от едно кафене. Аз в тази тясна кабина, затиснат между телефонния апарат и гравираното стъкло на вратата, тя на другия край на линията. Няма вече Крейзи. Разбирате ли това: няма вече Крейзи” (с. 8).

Суперфразовият образ на *обожествената жена* = *обич* – “Тя, моята Крейзи, царицата ми, нарисуваният идол, иконата ми...” – се оказва също така недостъпен за опознаване, както и автоматизираният образ на А... при А. Роб-Грийе. С други думи, интерпретацията на миналото от човешкото подсъзнание е винаги ограничена, тъй като винаги се запазва дистанцията между някога възприетото, неопознато и подсъзнанието – така се реализира похватът на неидентификацията. Тук модалните и трансмодалните отношения практически вече не съществуват, тъй като те се представят като *спомени*, и то напълно статични. В случая с романа на А. Коен интерпретацията като похват се оказва преминаване към общи твърдения, към универсализация на образа на майката, превърнало се в изграждането на “реквием за мъртвите”. Това се дължи на факта, че тези спомени не са подредени хаотично в подсъзнанието, не се представят като поток на мисловния процес, непрекъснат и безкраен. Тези спомени предлагат философско схващане за ролята на майката и биологическата и психологическата връзка между починалата майка и сина ѝ, който е част от биологическата ѝ същност. Ето как се представя суперфразовото лице = *обожествена майка* в “Книгата за майка ми”: “О, ти, единствената майка, моята майка и на всичките мъже, ти единствена, нашата майка, заслужаваш доверието ни, обичта ни. Всичко останало, жени, братя, сестри, приятели, всичко останало е само боклук, лист, отнесен от вятъра” (с. 102).

Писмената форма на интерпретираното минало позволява на автора-син да възстанови трансмодалната връзка на непълното детско-младежко възприятие за неговата майка, за ролята на майката изобщо, да прозре величието на майката и да експлицира същността на майката чрез понятийни глаголи. Ето защо той успява да създаде своя реквием за мъртвите майки – така се ражда суперфразовият образ Субект = *майка*: “Хвала на майките от всичките страни. Хвала на вас в името на сестра ви, моята майка, в името на величието на мъртвата ми майка. Майки на цялата планета. Нашите дами майките, аз тържествена ви слава, скъпи възрастни жени, вие, които ни бяхте учили...” (с. 171).

В заключение бихме могли да кажем, че процесът на опознаване в литературата е напълно лингвистичен, тъй като изграждането му зависи от експлицитно или имплицитно присъствие на модалните и транс-модалните глаголи. Независимо от това каква форма приема литературата – класическа или модернистична – процесът на опознаване зависи от различните форми на съчетаване на едни и същи лингвистични категории: модални или трансмодални. Изграждането на трансмодалното лице като резултат от похвата на неидентификация не променя същността на възможността на изграждането на процеса на опознаването, който често се представя под една или друга естетическа форма, последната е следствие на предхождащите я лингвистични норми²⁰.

БЕЛЕЖКИ

¹ Ch. Todorov. Etudes d'histoire de la littérature française (18–20 s.). Sofia, p.p. 124–126.

² Ibid., p. p. 151–155.

³ Ibid., p. p. 124–126.

⁴ Ibid., p. p. 62–65.

⁵ Ibid., p. p. 124–126.

⁶ Ibid., p. 126.

⁷ Ibid., p. 256.

⁸ Ibid., p. 130.

⁹ Ibid., p. 62.

¹⁰ Ibid., p. 65.

¹¹ Ibid., p. p. 194–195.

¹² Ibid., p. 124.

¹³ Ibid., p. 223.

¹⁴ Ibid., p. 224.

¹⁵ Ibid., p. 256.

¹⁶ Ibid., p. 256.

¹⁷ Ibid., p. 257.

¹⁸ Ibid., p. 254.

¹⁹ Ibid., p. 237.

²⁰ Ibid., p. 254.

OEUVRES LITTERAIRES

1. La Chanson de Roland, p. p. 80; 139; 75, Edition Gallimard, 1979.

2. A. Robb-Grillet. La Jalousie, Les éditions de minuit, 1957. p. 10; 22; 52; 99; 218; 253.

3. Albert Cohen. Le livre de ma mere, Editions Gallimard, 1954, p. 102; 171.

4. F. Marceau. Creezy. Gallimard, 1969, p. p. 7–8; 117.