

ставява няколко аналогии със западната хуманистична филология, като следва сложната история по „изправление книг“ (голямата текстологична ревизия на религиозните книги); касае се до славяноправославната книжнина от периода на обновения през XIV в. при царуването на българския цар Иван Александър (който двадесет години по-късно насърчи дейността на Константин Костенечки в Сърбия, на Григорий Цамблак и Киприан в Молдавия, Литва, Киев и в Русия). . . Струва ми се, че един по-гълен сравнителен анализ на риторичните и филологическите методи в служба на православна Славия би отделил голям брой изпитващи съвпадения. . . Интересът, който Евтимий Търновски, Киприан и Константин Костенечки проявяваха към корективния правопис на славянския език, представлява същият род духовен интерес, който характеризираше първите флорентински хуманисти от кръга на Кочучо Салутати. През втората половина на XIV в. Търновската книжовна школа предприе една филологическа реформа. Отношението между знаци и звукове беше през тази епоха обект на противоречие между славянските учени, които търсеха да установят успоредна между мистичната семантична функция на съчетанията (combinaisons) от вокали и консонанти, от една страна, и, от друга страна, аналогичен семантичен съюз на имена, предлози и прилагателни. Така в момента, когато славянската ревизия на свещените текстове пораждаше диспути по повод на правописа, аналогични спорове имаше във Флоренция между привържениците на древните (Antiqui), чиято мечта беше да реставрират латинския език в неговата чистота.“

Италианският автор привежда тук редица любопитни примери в подкрепа на тезата за филологическия славяно-романски паралелизъм. Подобна е концепцията, подкрепяна с убедителни примери от литературно-филологически характер, и в следващите студии на проф. Пикио: в критическия очерк за полската адаптация от Лука Горницки на „Кортиджано“ от Кастильоне, най-универсалния герой на италианската култура на Ренесанса, в „елегичния цикъл“ на Ян Кохановски, най-крупния полски поет на Ренесанса, чийто „Трени“ (Жалби) са първата най-ярка изjava на полски език, „манифест на Ренесанса“, както гласи заглавието на едно кратко есе от 1952 г. от Виктор Вайнтрауб, излязло на страниците на сп. „The Slavonic and East European Review“. Полският учен държи да подчертае според проф. Пикио значението на културата на Ренесанса като „формиращ елемент на поетическия свят на Кохановски“ и мислите, които изразява, намират логическа и психологическа опора в съответно приведените цитати. „Сведени до същността на логическата им структура — пише проф. Пикио, — „Трени“ на Ян Кохановски излагат прочее една добре организирана доктрина, която аз бих се опитал, следвайки Виктор

Вайнтрауб, да дефинирам на свой ред един вид като „манифест на Ренесанса“ дори във философски план. . . Ако моите бележки имат някакво основание — казва в заключение италианският специалист, — „Трени“-те на Ян Кохановски ще трябва да се изучават не като документ за претендиращо откъсване от поетиката на ХХІ в., но, напротив, като един от най-типичните изрази на една философска и литературна култура, която бе разцъфнала особено в Италия и беше проникнала също в Полша през епохата на Ренесанса. Въпреки крупните приноси, направени особено от полски учени, Полша от ХVІ в. очаква още едно комплексно сравнително изследване, за да бъде окончателно врязана в нашия критически обзор на европейския Ренесанс.

Нашите кратки бележки далеч не отразяват твърде богатото и разнообразно съдържание на сборника, който заслужава една по-специализирана подробна оценка.

Николай Дончев

TZVETAN TODOROV —
„THÉORIES DU SYMBOLE“.

Editions du Seuil, 1977.

„SYMBOLISME ET INTERPRÉTATION“.

Editions du Seuil, 1978.

През 1977 и 1978 г. парижкото издателство „Сбой“ пусна две от последните книги на Цветан Тодоров (последната — „Речеви жанрове“ — излезе също през 1978 г.), замислени и осъществени като изследване в исторически план на семиотичните идеи от позицията на схващанията на автора за езиковия символизъм — територия, която той е определил за себе си, ако можем да се изразим така, след оттеглянето на структуралистичната вълна.

Трудно е да се определи жанрът на „Теория на символа“ и „Символизъм и тълкуване“. Речта на Тодоров отново носи белезите на висока теоретичност, която срещаме в почти всички негови книги. Тясно се преплитат теоретичното изложение с дълбокия анализ на възгледите на разглежданите автори и експлицитно или като подтекст — едно постоянно търсене на собственото място сред различните схващания, една дълбока лична равностметка. Историческият материал е подбран, за да докаже вижданията на автора и да ги постави в традицията на схващанията на немските романтици, но заедно с това тази традиция е осмислена от вече извървения път на неореторика-структуралист.

Във втората книга „Символизъм и тълкуване“, базирайки се на дихотомията език — реч, видена не в перспективата на Сосюр, а в тази на Бенвенист, Тодоров дава името езиков символизъм на „полюта на действие на непрекия смисъл“, като се обръща към индийската традиция. В стария спор за същността на непрекия смисъл, отричан от линг-

виетите и абсолютизиран от Ницше, Тодоров се старее да заеме с една позиция, да го отгърчи и превърне в обект на изследване, зачитайки лингвистичната му природа. „Значенията, извикани в съзнанието по непрекъснат път, са значения, каквито са и останалите; различават се само по начина на появяване, който е именно асоциирането на присъстващото с отсъстващото.“ Тодоров счита, че непознаването на специфичната природа на означаването (фр. синификацион), смесването му с асоциацията и налагането по този начин на езиковите категории и терминология на символичния процес скрива същността му от погледа, че да се говори непрекъснато за „език“ и „означаване“ може да става само ако тези термини са освободени от специфичното им съдържание — нещо, което обаче е научно недопустимо. Тези съображения носят в себе си критика към разпиряващата понастоящем във Франция семиотика и представляват водоразделът между Тодоров и примерно кръга Тел Кел. За него семиотиката има право на съществуване само ако остане в областта на символичното (символично-семиотично), само ако се откъсне от езиковата семантика. Символичното е мотивирано, а мотивирането, което е вид асоциация, идва след означаването. Тодоров постулира единството между символичното и тълкуването като двете страни на едно и също явление, както и символичната природа на текста. В главата „Символичното в речта“ се излагат психологическите предпоставки на решението да се тълкува. Характеризира се актът на тълкуването, чиято отправна точка авторът нарича принцип на валидност и чието съдържание е в зависимост от идеологическата рамка, в която се поставя даденият тълкувателен процес. Тълкувателното поле може да се разпирява непрекъснато в зависимост от идеологическата рамка и от жанровата характеристика на текста. Втрешнотекстовите белези, които показват даден статут на текста и на които се опира тълкуването, са организирани синтагматически и парадигматически. Тодоров определя граници, всеки път различни, между нетълкуваемото и тълкуваемото и дава някаква теория на литературния разбор (експликацион дьо текст). Разглежда направленията, които поддържат тезата, че всичко може да се тълкува, като средновековния символизъм, платонизма и в известен смисъл психоаналитичното тълкуване. По-нататък Тодоров търси влиянието на лингвистичната структура на тълкувания сегмент върху самото тълкуване и определя още веднъж езиковия символизъм като изобилие на означаеми пред означаващи, т. е. на многото възможни означаеми пред едно означаващо. Наблюдават се две разновидности — фразов и дофразов символизъм. Разглеждайки вътрешното изграждане на тези два вида символизъм, авторът намира предшественици сред християнските тълкуватели и философи

(Августин Блажени, Климент Александрийски) и в санскритската традиция.

В по-нататъшното очертаване на полето на езиковия символизъм Тодоров внася ново деление сред приёмовете на символичния образ — такива, които се базират на съдържанието на изказа, и такива, при които се проявява фактът на изказването (енонсиацията). Заедно с френския лингвист Освалд Дюкро той твърди, че едно следствие (импликация) присъства винаги в символичния образ. Тук са класифицирани иронията, хиперболатата, литотата, явлението интертекстуалност, при което друг текст или текстове могат да бъдат означаващо или означаемо на изследвания. Третото деление идва от алтернативата, дали непрекият смисъл засяга самия текст, от който изхожда, или е външен спрямо него. Тук става въпрос за вътрешно- и външнотекстов символизъм (семичен и символичен код според Барт). Например пътят на Фауст, символизиращ съдбата на човечеството, или съдбата на Дон Жуан, символизираща превратностите в любовните отношения, като „крайни точки“ на асоциациите не са вътрешни спрямо съответните текстове на Гьоте и Молиер. Но възелът от въжета, хвърлен от един моряк в ръцете на капитан Делано от Бенито Серено на Мелвил, символизиращ проблемите на капитана, е вътрешен спрямо текста. По-нататък Тодоров резюмира в исторически план класификациите на тропите и асоциациите според съдържанието се в тях отношение между прекия и непрекия смисъл. Едни калкират символичните отношения върху онова, което се знае за речевите отношения; други описват символичното по специфичен начин, без да го свързват с други асоциации. Тези съотношения определят логическата структура на символичния образ (главата „Логическа структура“). Тук се нареждат, тръгвайки пак от Аристотел, разсъжденията за допълнителните мисли в „Логиката“ на Пор, „знакът“ на стоиците, адекватен на вътрешнофразовата следствена връзка, Квинтилиан, който определя метафората като съгъстно сравнение, и Потенция, който отива още по-далеч, като идентифицира опозицията означаващо — означаемо с опозицията субект — предикат. Тук се нареждат още Емпсън, според който синекдохата изразява отношение на принадлежност, метонимията — причинност, а метафората — сравнение или подобие, и Бали, който свежда речевите отношения до два вида — взаимопроникване или вътрешна същност и релация или външно отношение, в които могат да се познаят метафората и метонимията. Сред тези, които определят вътрешните отношения в символичния образ, без да ги съпоставят с резултатите от семантичния анализ на речта, са отново Аристотел с класификациите му в „Поетика“, в която определя четири вида пренасяния на смисъла, и в „За паметта“, в която асоциациите се разпределят съобразно с принципите на подобие, съседство и про-

творение. Това е класификацията, която по-късно Августин пренася върху тропите и от този момент тя се среща много често в западната реторика. Тодоров споменава още Вотиус, Бозе и накрая Якобсон, който, за да внесе ред в този произвол, свързва, както е известно, двата определени от него вида асоциации — по подобие и по съседство, с двата основни езикови процеса — селекцията и комбинацията. Накрая Тодоров подрежда формите на символичното, видени през „логическото“ и „психологическо“ гледище и според деленето на фразов — дофразов символизъм. В главата „Неопределимостта на смисъла“ той поставя въпроса за неяснотата и несигурността на смисъла на символичния образ, за възможността за многобройните тълкувания. Сравнението, дори и най-експлицитното, е по същество двойствено и съдържа една предвариелна, речева, и една по-нататъшна, символична еднаквост. Естествено Тодоров не дава окончателно мнение по въпроса, а посочва традициите на романтиците, символистите, сюрреалистите и т. н., които тегнат към валоризация на неопределимостта. Напомня ни двата полюса на символичното поле у романтиците — символ и алегория и неизчерпаемостта и неизразимостта на първия, противопоставена на затвореността и определеността на втория.

Втората част на „Символизъм и тълкуване“ съдържа подробен анализ на две от съществуващите до днес тълкувателни стратегии — екзегетиката (тълкуването на Стария и Новия завет) и филологията. Целта на автора е да покаже конкретното приложение на посочените в първата част на книгата категории. Интересна е съпоставката на изходните принципи на двата вида тълкуване. Тълкувателят на библейските и християнските текстове изхожда от два предвариелно дадени смисъла — непосредствения смисъл на думите (пряк смисъл) и смисъла, известен априорно, това, че те са вдъхновени свеще (непък смисъл). Тълкуването се налага от дистанцията между двата смисъла и предпоставява пътят, който идентифицира единия с другия смисъл. Тълкувателят предвариелно знае какво трябва да покаже — божествения смисъл на текста. Подробно са разглеждани условията, подтикващи към тълкуване, най-често тълкуваните сегменти, принципа за единствения смисъл на думите, изискващ идентифицирането на всеки нов смисъл със стария. Разглежда се доктрината за четирите смисъла на Светото писание със съпоставяне на различни схващания. В последната глава се разглежда филологическото тълкуване, уловено в момента, в който започва да влияе върху екзегетиката. Основен труд, разкриващ тази оперативна стратегия, е „Теолого-политическият трактат“ на Спиноза. Новият метод се базира на противопоставянето на вяра и разум. Тодоров следва отблизо разсъжденията на Спиноза и извежда

от тях два типа реч, различаващи се по структура и функция. Едната служи за предаване на истината, другата, за да упражнява въздействие. Появява се проблемът за смисъла на текста като нещо различно от истинността му. Цел на тълкуването става смисълът на текстовете, а смисълът не трябва да се смесва с истината за нещата. Основният принцип на Спиноза е напълно противоположен на принципа на екзегетиката, където резултатът от тълкуването е даден предвариелно. Тук резултат от тълкуването е новият смисъл, но предишният, освободен от всякакъв изследователски метод път между прекия и новия смисъл, сега е изпълнен с операции. Необходим е специален метод. Спиноза го вижда като адекватен на метода в природните науки. Този задължителен методологичен път при тълкуването е очертан според Спиноза от характеристики от граматичен, структурен и исторически характер, които дават началото на известни техники. Спиноза изисква научно, а не идеологическо тълкуване. Негова цел е смисълът на текста. „Вече не смисълът чрез истината, а истината на смисъла.“ Това търсене на обективния смисъл, на единствения смисъл се превръща в търсене на намерението на автора (Волф, Лансон). „Херменевтиката е изкуството да се улови писателят, както и написаните или и само устно изразените мисли на другия, по начина, по който ги е схванал самият той.“ В по-нататъшната филологическа традиция обаче „от служения на херменевтиката филологията става постепенно нейна господарка“. Разглеждайки различните етапи на тази промяна (Спиноза, Волф, Аст, Бюк, Лансон), Тодоров проследява методите на тълкуване, дадени от изброените автори, и следователно концепциите, отнасящи се до видовете смисъл в творбата, и установява постепенното изчезване на структурния метод, на вътрешнотекстовия анализ, без за това да има някаква вътрешна причина. При Лансон основната цел на изучаването на литературата става запознаването с една култура в исторически план. Тук повествованието на Тодоров опира в някои разсъждения на Шлаермахер, който критикува схващането, наследено от тълкувателите на Библията, за различните видове смисъл, които според филолозите определят отделните техники (граматическото, историческото тълкуване). За него смисълът не се променя според средствата, които се използват, за да се достигне до него. Смисълът съществува само обвързан в един интеграционен процес. Актът на тълкуването се състои във включването на едно частно значение в една поширока система и започва с комбинацията на много значещи елементи. Отделният изказ според Шлаермахер може да бъде интегриран в два вида контекст, откъдето и два вида тълкуване — граматическо, което Тодоров схваща като отнасящо се към колективната памет (парадигматичния контекст), и техническо,

отнасящо се към синтагматичния контекст. От една страна, отделни елементи се съпоставят с инвентара на всички възможни елементи (езика); от друга, тези елементи се изучават в тяхното взаимно комбиниране (речта) и тази комбинация се сравнява с други видове комбинации. Съществуват два канона: „Първи канон: всичко, което в дадена реч трябва да получи по-точно определение, трябва да го получи, като се изхожда от общото за автора и неговата родна публика лингвистично пространство... Втори канон: смисълът на всяка дума в даден откъс трябва да бъде определян, като се изхожда от включването му в онова, което го обгражда...“ Най-широкият възможен контекст е цялото творчество на даден автор. Проблемът е да се познава авторът, за да се проникне в текста. Авторът е нещо като сбор от текстове, като синтагматичен контекст. Тук в съгласие с Шлаермахер Тодоров дава още веднъж схващането си за отношението между автори и текст. Отхвърля се привилегированото от филолозите намерение на автора. Тодоров подчертава несъзнателността на автора за някои аспекти на творческото му дело и се съгласява с Шлегел, че „да бъдеш критик, това значи да разбереш един автор по-добре, отколкото сам той може да се разбере“. Тодоров подчертава след това нюансираната позиция на Шлаермахер по въпроса за безбройните значения и възможните многобройни тълкувания след отхвърлянето на предимството на смисъла, дошъл от намерението на автора. Според него основният смисъл на думата е умствено построение и не се намира в никой изказ, а глобалният смисъл е някъде в пресечната точка на синтагматичната и парадигматичната перспектива. В единство с Шлаермахер Тодоров още веднъж подчертава несъстоятелността на прехвърлянето върху речта на свойствата на езика. Метафоричен смисъл, различен от общия езиков смисъл, не съществува. Впечатлението се създава от съпоставянето на смисъла на изказа със смисъла на съставлящите го отделни елементи, т.е. от съпоставянето на речевия с езиковия смисъл. Ако Тодоров твърди подобно на романтиците, че смисълът е безкраен, то е, защото един езиков елемент, чийто смисъл обаче е всеки път определен, защото се определя от дадена конкретна комбинация, може от своя страна да влезе в безкрайно количество комбинации. И цитирайки Шлегел, той естествено застава на неговата позиция: „Тълкуването е изкуство. Защото във всичко се тръгва от нещо безкрайно и неопределено, за да се построи нещо завършено и определено.“ В заключение, съпоставяйки отново двете основни тълкувателни стратегии в западната култура, Тодоров подчертава, че тяхната последователност във времето е в крайна сметка резултат от разрушаването на стария затворен свят на средновековното феодадно общество, което отстъпва на новите буржоазни общества,

прокламиращи равенството на отделните индивиди, и по този начин свързва историята на идеите с обществената история. „Тълкуването всякога представлява поставяне в равенство на два текста (вторият може и да не бъде изречен) — текста на автора и текста на тълкувателя“, казва Тодоров. Акът на тълкуването следователно включва обязательно два последователни избора — да се наложат или не ограничения върху двата текста; в случай, че това се направи, те трябва да се свържат с началния текст, с крайния текст или с пътя, който свързва тези два текста. От тази общотеоретическа констатация Тодоров извежда три вида тълкуване. Най-напред това е т. нар. импресионистична критика, над която не тежи никакво методологическо ограничение. Тодоров уподобява тази критическа реч на свободното асоцииране на пациента, подложен на психоанализа, на появата на несъзнателното. Ако ограниченията тежат само над отправния текст, това са различните тълкувания на неезиковия символизъм — гадателства и т.н. Най-значителни за историята на херменевтиката са ограниченията върху операциите, свързващи двата текста или лежащи само върху крайния — това са филологията като оперативна и езгетиката като финалистично тълкуване. Марксистката и фройдистката критика Тодоров определя като финалистични (анализираната творба трябва да илюстрира постулати на Маркс и Фройд). Структуралната критика (тълкуванията на митовите от Леви-Строс, на поезията от Якобсон и Рювет) е оперативна. При нея резултатът не е даден предварително, но предварително известни са операциите, на които ще бъде подложени анализираният текст. Разликите между двата вида критика са според Тодоров количествени, а не качествени, не структурни. Той ясно подчертава, че в същност „никое тълкуване не е лишено от идеологически предпоставки и никое не е произволно в операциите си“. Водоразделът между тълкувателни стратегии и обществена история минава винаги през един фокус, който е идеологията. И отново Тодоров свързва историческия си разказ за връзката на идеите на тълкуването с историята на обществените промени. Накрая, поставяйки въпроса за историческия детерминизъм и различните резултати, които понякога произхождат от него, Тодоров поставя и въпроса за своето място „в тази дихотомия на метод и съдържание“, каквито са структуралният и марксисткият анализ. В отговора има сякаш нещо от „многого знание носи много печал“ на големия учен и ерудит, опознал противоположностите, стоящи на водораздела на двете основни идеологии на нашето време — индивидуалистичната и колективистичната, принадлежаща и на едната, и на другата или нито на едната, нито на другата. А може би и времето ще покаже това, тази „ничия земя“, в която Тодоров се намира сега, е само стъпало към следващия избор.

Първата книга от тази двулогия „Теории на символа“ (по-точно би било „Разсъждения за символа“) представява подбор от възгледи за символа и знака, отново исторически детерминирани. Тодоров отново и навсякъде обяснява метода и избора си, което прави ясна позицията му на търсене на символичното там, където то би могло да съществува, дори и под друго название. Книгата има две симетрични части. В центъра на първата стои делото на раннохристиянския философ и тълкувател Августин Блажен и неговите предшественици. В центъра на втората стоят романтиците от Йенския кръг и последователите им. Той проследява развитието на тези възгледи в цяла поредица науки като логика, лингвистика, семантика, херменевтика, реторика, естетика, поетика, психоанализа, търсейки да улови зараждането и приемствеността на идеите. Началото е у Августин, който пръв борави с „реч, чийто цел е познанието“ и „чийто предмет е изграден от различни видове знаци (не само думи)“. Августин Блажен не създава семиотиката, а синтезира и комбинира възгледи, дошли от различни научни перспективи, но точно този факт е вече показателен. Определението му за знака съдържа две от основните характеристики на семиотиката — еклетицизъм и психологизъм. Той „вписва семиотичния проблем в рамките на една психологическа теория на комуникацията“, чийто психологизъм идва от Аристотел, което контрастира с другата му изходна позиция — стоическата теория за знака. Тази позиция на синтетизъм или еклетицизъм — оценката на думата в случая е без значение, — е решаваша за оформянето на семиотично виждане. Августин обаче не прави разлика между думите като знаци и останалите знаци. От това затруднение той излиза, като пренася в полето на знака категорията пряк и преносен смисъл — врата към идеята за символа.

Втората и третата глава („Блясък и мизерия на реториката“ и „Край на реториката“) са своеобразни исторически есета. От Аристотел до Цицерон и Квинтилиан тя е изкуството да се убеждава, да се въздейства. Тя учи на красноречие и си задава въпроси върху функцията на словото, а не върху структурата му. От Цицерон през Квинтилиан до Фонтане (Франция, XVIII в.), успоредно с изчезването на гражданските свободи в Рим и останалите промени в Европа, обектът ѝ става вътрешен, фигурите се определят като реч с ясно осезаема форма. Идеалът на новото красноречие е вътрешната красота на речта, не вече способността ѝ да служи на външна цел. Привилегирован обект става поетичният текст, езикът като такъв, търси се връзката на изреча с мисълта, на формата със съдържанието. Тропите не са вече средство, а форма, нещо външно, обезценяват се. Те са само обвивка на едно тяло — езика. Тази девалоризация на реториката намира свой изразител дори у Лок, който я съди именно като нещо, прикриващо мисълта.

Този лош момент в историята на реториката Тодоров обяснява със запазилата се в Римската империя и в християнските общества гражданска нравственост. Поетичното удоволствие, в което индивидът вкусува „безполезния“ език, е недопустимо. В XVIII в. то ще бъде възможно: красотата, изкуството, поезията ще бъдат определени от Кант, Мориц, Новалис, Шелинг като хармонична комбинация на елементи, като нещо завършено в себе си. Това е времето на утвърждаване на независимостта на индивида и на автономията на държавите. Преди да настъпи романтичната епоха обаче, реториката преживява във Франция един последен разцвет. Това са традициите на Дю Марсе, Бозе, Фонтане, от една страна, и на Кондийак, от друга. Те се различават по отношение към обекта на реториката и определението на фигурите. За първите реториката е само описание на фигурите, докато за Кондийак тя е отношение към построяването на видовете реч. Краят на реториката е край на класическото светоусещане. Тя не приема идеята за реч, намираща вътре в себе си своите основания. На сцената излиза естетиката, диалектически свързана с романтичния светоглед. Но междувременно, т.е. преди да настъпи пълното разделяне, в теоретическите разсъждения за изкуството царува известно време идеята за подражанието на природата. Самите теоретици чувствуват неговото несвършенство и невъзможността да се обясни чрез нея изкуството, но не намират изход. Подражанието и прекрасното са в синкретично единство във възгледите на редица теоретици — Дидро, абата Батьо, абата Дюбос. Конфликтът между тях е разрешаван винаги в полза на подражанието. „Естетиката е в задънена улица и природата на изкуството ѝ остава чужда“, казва Тодоров. Някъде на прехода между класическия и романтичния дух е поставен Лесинг. Подражанието, което дотогава е било отношение между образите и света, става при него отношение между означаващо и означаемо. Отново движение отвън навътре, към знака. Това извежда на преден план понятието *мотивированост*. В този процес на преминаване от подражание към мотивированост — факт, който връща изкустводетите към проблемите на работния материал на всяко изкуство — Тодоров вижда пътя към следващата епоха — романтизма.

В съществената част на „Теории на символа“ — главата „Романтичната криза“ — Тодоров подробно представя възгледите на поетите, писателите и теоретичите, участващи в т. нар. Йенски кръг — братята Шлегел, Новалис, Шлаермахер, Шелинг. Но заедно с тях и на Мориц, Гьоте, Хумболт, Кант, Кройцер, Золгер. Естетическата доктрина на романтиците е резюмирана в понятието *символ*. Следователно тя е семиотична теория. „За да разберем съвременния смисъл на думата символ, достатъчно и необходимо е да препрочетем текстовете на романтиците“,

казва Цветан Тодоров. Категориите, характеризиращи символа, са незавършеност, непроницаемост, вътрешна цялост, синтетизъм, способност да изрази неизразимото. Тодоров проследява развитието на понятието *символ*. До 1790 г. то още няма целия смисъл, който му придава романтичната епоха — той е синоним на алегория, йероглиф, шифър, емблема или (у последователите на Лайбниц) — произволен и абстрактен знак. До съвременното му схващане го довежда най-напред Кант в „Критика на критическата способност“ — „механизъм“, който носи в себе си интуитивното и сенситивно виждане на нещата“. Шилер възприема тази нова употреба и впоследствие тя се появява у Гьоте. Тодоров подробно представя възгледите на К. Ф. Мориц, който според него е първият учен, събрал в творческото си дело всички идеи, определящи физиономията на естетиката на романтизма. Преди всичко той тълкува по съвсем нов начин принципа на подражанието. Подражава творецът, човекът на изкуството, а не производението. Той подражава на творческите принципи на природата, твори като нея, установява се аналогията бог — творец. Творческият акт стои над резултата, отношението между твореца и творбата — експресията, взема връх над отношението между творбата и света. Творбата е една достатъчна за себе си цялост, приликата ѝ с природата не е в уподобяването на формите, а в някаква идентична вътрешна *структура*. Еднаква организация — увеличена в природата, умалена в творбата, възгледът за микро- и макрокосмос, един от възгледите на неоплатонизма. Основното понятие в естетиката на Мориц е целостта на творбата, която у него е почти синоним на прекрасното. То от своя страна е резултат на хармоничните отношения на частите на цялото. „Да постигнеш целта вътре в себе си“ върви заедно с „имам систематичен характер“, казва Тодоров. Закон на изкуство“ става превръщането на външната крайна цел във вътрешна цел. Тази вътрешна кохерентност на творбата е характерна за всички изграждащи я пластове — материалната ѝ и духовна страна. Тя осъществява сливането на противоположностите. Парадоксален извод от връзката между красотата и автономната цялост е идеята, че прекрасната творба не може да бъде обяснявана. Прекрасното не може да бъде предадено, художествената мисъл е неизразима чрез обикновения език. Изкуството единствено може да изрази това, което изразява. Мориц още не казва, че изкуството символизира. Това ще направят след него други. Романтик в смисъла, който Тодоров придава на тази дума, е и Хумболт, за когото на езика трябва да се гледа като на вечно произвеждаща се материя. Наблюдаваните езикови форми са само видимата част на произвеждането. „Езикът е действие, той е една действително творческа дейност на ума“ Той не е *ergon* (дело, творба), а дей-

ност — *energeia*. Разгледани са подробно възгледите на Новалис за непроницаемостта на поетическия език. В неговото виждане езикът е върховно автономно същество, вечният субект на изказването („Писателят е човек, оживен от езика“). Както и при Лесинг, при Новалис поетичният знак е мотивиран, а езиковият — произволен. От тотален принцип мотивираността се превръща само в една от характерните черти на художествената творба. У Шлегел обаче стои едно постоянно изискване за мотивираност. Означаващото трябва да бъде колкото се може по-близо до означаемото. Тук са идеите за органичната форма, за кохерентността, която е в същност мрежа от отношения. Творбата е отношения. Кохерентността за Новалис е онова, което мотивираността е за Лесинг, Дидро или Шлегел. А нейните два варианта — вертикална и хоризонтална — са път към формалния анализ на текста. Тодоров разглежда и проблемите на „херменевтичния кръг“ във вижданията на Шлаермахер и Аст. „Мотивираност на знака, органичността и вътрешна форма, връзка между поетическите елементи, херменевтичен кръг: това са само няколко различни прояви, при това обединени от общ знаменател, на една и съща идея — необходимата вътрешна кохерентност.“ От нея следва утвърждаването на единството на противоположностите. Тодоров показва влиянието на Кант върху тезата, че изкуството изразява нещо, което не може да бъде казано по друг начин, дори и от езика. Невъзможността на езика да каже всичко извиква компенсиращото прииждане на безкрайно много странични асоциации. „Естетическата идея“ на Кант не е езикът, тя е потокът на въображението в асоциация с дадено понятие. В тази неизчерпаемост, която въображението дава на езика, виждаме по-сетнешните търсения на Маларме. Творбата е неизчерпаема в думи и това се компенсира от многото възможни тълкувания. Смисълът е неизчерпаем. Тези са само една част от безкрайния калейдоскоп от идеи, постановки и схващания на романтиците, които Тодоров разглежда. В следващата глава „Езикът и неговите двойници“ той разглежда проблеми на отношението към символичното в теориите за произхода на езика и за езика на първобитните племена. Той доказва, че търсейки да опишат произхода на езика и на знака, редица автори (Леви-Брюл и др.) показват несъзнателно познаване на символичните отношения, такива, каквито те се схващат понастоящем. Търсенето на присъствието на референта в знака, т.е. на мотивираността, характерно за тези теории, е в същност утвърждаване на съществуването на това символично отношение независимо от противоречието на тези разсъждения с основния постулат на езикознанието и семиотиката за произволността на знака и за езика като „инструмент за освобождаване от преживяното“. В следващата глава „Реториката на Фройд“ Тодоров прави анализ на труда

на Фройд „Вицът и неговото отношение към несъзнателното“, както и на работата му „Тълкуването на сънищата“. Става ясно, че онова, което Фройд нарича „работа на съня“, типична според него способност на несъзнателното — операциите съгъвяване, непряко изображение, преместване, каламбур и т.н., са подобни на тези, които Тодоров определя като операции на езиковия символизъм. Това са завешаните ни от реториката вътрешни отношения в тропите. И цитирайки Бенвенист, забелязал също това явление, Тодоров се съгласява, че Фройд е преоткрил „вечния каталог на тропите“. В главата „Символичното у Сосюр“ се изтъква разминаването на Сосюр със застъпването от Тодоров гледище за символичното. Покрай един забавен анекдот е показано, че „знак“ за Сосюр е приблизително онова, което Аст или Гюте наричат „алегория“, противопоставяйки го на символа. Идеята за произволността на знака не допуска включването на несезиковите знаци в семиологията, нито дори символичните аспекти на езиковия знак. Символичното в езика за Сосюр е само звукоподражането, но не тропите, не непрекият смисъл. Тодоров вижда Сосюр, Леви-Брюл и даже Фройд като последователи по-скоро на Кондийак, като неокласици, отколкото внуци на Мориц, Гюте или Шлегел. Вдъхновено е написана главата за Якобсон, поставен в традицията на немските романтици, на Колридж и По, на Бодлер и Маларме, на Хлебников и Мая-

ковски. Последната глава включва методологичните разсъждения за мястото на този, който описва противоположните концепции на класиците и романтиците за езика и изкуството. Изхождайки от мястото, което заемат сред идеите на своята и следващите епохи две книги като „Обща граматика“ на Бозе и „За различията в строежа на човешките езици“ на Хумболт, Тодоров разгръща цяла серия сравнения и съпоставки на двете концепции, но продължава да търси един трети път, вярвайки в множествеността на нормите и на видовете реч. „Начините на означаване са многобройни и несводими един към друг; разликата между тях не ни дава право на оценка.“ Този път е в противопоставянето и на двете концепции, в типологичните, многофункционални и хетерогенни изследвания, които могат да бъдат база за описание на миналото. И през систематическия и исторически анализ Тодоров търси да сложи основите на науката за езиковия символизъм.

За нас е също така невъзможно да дадем оценка на тази или онази позиция, която Тодоров заема, нито да предричаме пътя, който той ще поеме, както правят някои във Франция. Пред нас са примерите на дълбокия му анализ, на честното му отношение към всеки факт на науката и историята, на енциклопедичността на познанията му. А това само по себе си, струва ни се, говори достатъчно за един учен.

Марта Савова