Добромир Григоров

ДИНАМИКА И ДИАЛЕКТИКА

„Динамика" и „диалектика" са категории, които от 20-те години на XX в. се актуализират с ново съдържание в научните трудове на Пражката школа. Приложението на тези понятия в литературната наука, с които до края на XIX в. работят теоретичната механика, логиката и идеалистическата философия става възможно по два начина. Първият е предефинирането на динамиката – от название на основополагащ дял в механиката тя се променя в означение на разнообразните взаимоотношения в променливата система от литературни (и художествени) факти. Вторият път на усвояването е заимстването на идеята за диалектиката като процес, който според Георг Н. Фр. Хегел предполага конфликт между предпоставени противоречия, чието разрешаване не е предзададено. Концепцията на структурализма в литературознанието се обръща към напрежението на конфликта в диалектическото противопоставяне, за да дефинира своите методи (антиномичното противопоставяне отваря пространство за подреждането на изследвания материал в дихотомии), а така също, за да обоснове научното изследване като значима социална практика.

Приложението на „динамика" и „диалектика" в нов научен контекст може да се опише, като съпоставим схващанията на ранния руски формализъм, Роман Якобсон и Ян Мукаржовски. От една страна, различията между избраните подходи към художествения текст откроява два етапа в историята на литературознанието – идеята за автономността на художествения знак у Л. Якубински, В. Шкловски и техните съмишленици, която предхожда намерението на Мукаржовски да систематизира пътищата на социализацията на изкуството. На второ място, методологическите различия между формализма и структурализма се илюстрират два противоположни отговора на въпроса, как чрез отношението към традицията в науката се самодефинира новата научна концепция.

Понятийният език на Ян Мукаржовски вече е изчерпателно систематизиран в „Терминологичен речник на чешкия структурализъм"[1]. Изданието синтезира работата на учения в следните понятия: структурализъм, структура (структура на изкуството, развитие на структурата), цялост в изкуството, литературно развитие и общество, естетическа функция, естетическа норма, естетическа ценност, знак, значение, индивидуалност (osobnost). Приносите на речника са безспорни: кодификацията и обединяването на поетика и естетика. Но дългогодишната работа върху изданието се опира преди всичко върху ключови категории, избрани от самия Мукаржовски

за заглавия на негови текстове. Езикът на лексикографската систематизация е идентичен с намеренията на описаната теоретична концепция. В този смисъл актуализираните понятия „динамика" и „диалектика" в езика на структурализма илюстрират не само неговата генеалогия, а така също предоставят възможността да мислим конкретна терминологична система в понятия, които по своя произход са външни за тази система.

„Динамика" и „диалектика" са част от наследството, което структурализмът унаследява от предходни научни парадигми, но въпреки откъсване от първоначалните си терминологични системи двете понятия имат ключова роля в метаезика на Пражката школа: те назовават променливите връзки между изследваните елементите, съставящи една обща система. С други думи, идеята за цялост, представена като описание на отношенията между отделните ѝ съставни части, е немислима без отправните точки на това описание. От една страна, динамиката играе ролята на метафора, която систематизира историята на критическите прочити, обуславящи променливото място на литературното произведение в естетическия канон. От друга страна, диалектиката характеризира равновесието или противоречията между литературата и социума, до които се стига всеки път, когато литературата не се съобразява с наложените върху нея обществени очаквания.

Преносът на понятието „динамика"

Преоткриването на понятието „динамика" в литературознанието от началото на XX в. (независимо дали източникът е социологията на О. Конт или теоретичната механика) е парадоксална научна иновация. По-нататък ще поясним как се проявява парадоксът на актуализацията.

Еманципирането на литературната наука в началото на XX в. води до игнорирането или отричането на каузалния подход към изкуството, наложен с активното посредничество на френската социология от XIX в. Изучаването на литературата преди всичко като социален продукт и дефинирането на изкуствата най-вече като резултат от действието на социалните закони, както знаем, е приоритет на детерминистката историография. Кога възниква структуралната литературна история? Нейната методология се дефинира *„в момент, когато историчността на литературата и изкуствата се поставят под съмнение, когато се създават предпоставки за концепции, отричащи историческите връзки между литературните произведения, когато се конструират типологии (психологически, характерологични или философски), прекрачващи границите на историческите епохи"[2].* Актуализирането на социологическата категория „динамика" в изследването на поетическия език е водеща идея в Пражката школа, когато систематичното изложение на фактите в исторически ред е дискредитирано и се

възприема като реализация на детерминисткото мислене. Обновяването на историческия подход може да се мисли само извън познатите съдържания в понятийния език на традиционния историзъм. Парадоксално от 20-те години на XX в. е съчетаването на историчност и литературност, които в хуманитарните науки до този момент все още се определят като несъвместими категории.

От социологията на О. Конт знаем, че конкретните техники на историографското изследване, с които се дефинира категорията „динамика", са законите на социалното развитие. Динамиката има задачата да допълва работата на статиката: изследването на последователността от линеарно случващи се факти върху оста на времето обслужва статистическото описание на социалните феномени. Полагането на динамиката в новата научна парадигма на Пражката школа е първата значима предпоставка за реабилитирането на историческото мислене, като това се случва най-напред в литературознанието, а по-късно и в лингвистиката. Специализирането на лингвистиката в (статическото) изучаване на езика протича успоредно с актуализирането на динамиката като характеристика на исторически литературен материал. Отношението между статиката и динамиката се предефинира: динамиката вече е определящ фактор в историческата променливост на поезията, а статиката е инвентар на научното минало – инструментариум и изследователски обект на формалната естетика. Структурализмът реабилитира историческото изучаване на литературата, като се отказва от апологията на историзма в трудовете на френския позитивизъм. Реконструкцията на литературно-историческия факт според новата концепция не гарантира предвидим резултат от изследването. В този смисъл винаги когато се връщаме към ключовата роля на общата лингвистика на Ф. де Сосюр в историята на хуманитаристиката, не трябва да подминаваме сдържаното мълчание, с което чешките структуралисти се дистанцират от антиисторизма, заложен в напрежението между синхронното и диахронното изследване на езика. „Курсът по обща лингвистика" на Сосюр не е безрезервно приемана книга в концепцията на Пражката школа. Значимостта на поетическия език в концепцията на структурализма закономерно води до интерес към знаковия характер на литературата и нейното място в науката за знаците: *„[...] за структурната естетика всичко в художественото произведение и в неговото отношение към обкръжението му е знак и значение; в този смисъл тя може да бъде смятана за съставна част на общата наука за знака, семиологията"[3].* В същото време обаче методичното приложение на идеята за езика като знакова система съпътства мълчаливото неприемане на категоричната антиисторичност като изследователски подход към езика и литературата.

Преносът на „динамика" чрез социологията в активния терминологичен речник на лингвистиката и литературознанието е белязан от предефинирането на понятието. Усвояването на „статика" и „динамика" се опира преди всичко на фактора време (статиката анализира времевия срез, а динамиката – историческата променливост на социалните факти). По този начин се губи пространственото позициониране на основните обекти в механиката (взаимодействията и връзките между тях). В основата на идеята за синхронната лингвистика също така е факторът време – отказът от изследване на езика в процеса на неговата историческа променливост.

Механиката и нейните метафори

Антиисторичността (атемпоралността) на ранния руски формализъм се проявява в механическите метафори, които изключително находчиво опредметяват симбиозата на техниката с поезията. В първите сборници по теория на поетическия език метафорите на механиката пренасят напрежения на взаимодействие върху артикулационната физиология [4]. Л. Якубински например *„огледа фонетичната страна на думите"*, като анализира звуковата механика на говорните органи. Е. Поливанов пренася моториката на сценичното поведение в езика и създава метафората на звуковите жестове, отново като реализация на артикулационно напрежение. Дори „заумният език" – успоредно с неговия статут на алтернатива спрямо комуникативната функция – е описан от В. Шкловски в неразривната му връзка с технологията на артикулацията. Известно е, че Шкловски рядко насочва вниманието си към езиковата механика; въпреки това в неговите анализи техниките на изграждането на сюжета, или редуването на похватите в художествения текст, взаимодействат помежду си благодарение на друг тип неезикова механика, на напрежението и натиска върху литературния материал.

Пиететът към технологичните придобивки (като автомобила например), към инструментализацията на изкуството (писането като занаят) сближава езика на Шкловски с основни категории на теоретичната механика като „силите на триене", „опорите", „центъра на тежестта", „равновесието". Изследователският предмет на научната механика е в основата на литературни взаимодействия като износване, автоматизиране, струпване, спиране (задържане). Метафорите, заимствани от езика на механиката, разкриват скритите механизми, които оправдават трансформирането на литературния материал от похватите, обясняват преобразуването на фабулите в сюжети или промяната на бита в литература. Ако прецизираме обобщението на ранния руски формализъм, предложено от П. Стайнър (*„метафората на машината"*) [5], трябва да допълним, че Шкловски въвежда механически метафори, които са заимствани пряко от езика на теоретичната статика. Целта на младия Шкловски, който призовава *„да*

подхождаме към изкуството като към производство", в голяма степен се доближава до основната задача на статиката и нейните ключови понятия – изучаването на механичните взаимодействия без връзката им с механичните движения [6].

Разликите между механическите метафори у Шкловски и актуализираното съдържание на динамиката у Мукаржовски се разкриват, когато се обърнем към дефинирането на статиката и динамиката като дялове на механиката. Нека припомним: статиката изучава *„взаимодействията откъснато от механичните движения"*, а динамиката – дяла от теоретичната механика, определян като нейната същност, обобщава резултатите от статиката, свързвайки взаимодействията и движенията на телата [7]. Основен момент в изучаването на динамиката, на първо място, е разполагането на изследваните обекти едновременно във времето и пространството, и на второ място, е променливостта на отношенията, породени от движението в пространството (основното свойство на тела, повърхности, точки).

Предметът на изследване на статиката – изучаването на механичните взаимодействия между телата без връзка със средата им, се прилага по аналогия в изучаването на литературното пространство. Младите руски формалисти изолират текстовото пространство от всички възможни взаимодействия със (социалната) среда, тъй като нейната същност не е идентична спрямо изследвания предмет. *„Шкловски преднамерено затваря гледната си точка в границите на литературната структура и категорично си забранява да ги прекрачи. Това бе съвсем естествено и необходимо: цялото внимание най-напред трябваше да се съсредоточи върху точката, която бе най-отдалечена в досегашните литературно-исторически изследвания, върху вътрешния строеж и специфичната функция на литературното произведение, тъй като само от ограничаването и от тази точка беше възможно да се раздвижи цялата система от научни понятия"[8].* Как Ян Мукаржовски актуализира понятието „динамика"?

Отношението между дяловете в механиката отново се прилага по аналогия – динамиката се променя в научен императив, определящ подхода към всички познати изследователски резултати. Мукаржовски синтезира прагматично резултатите от всеки предходен опит в научното знание, тъй като всеки един от тях е еднакво необходим за по-нататъшното изследване: *„Книгата на Шкловски* [„Теория на прозата", бел. Д. Г.] *и работата на неговите приятели са осъществили в пълна степен своята пионерска роля"[9].* Актуализирането на динамиката като характеристика на отношенията в изследвания материал, изборът именно на динамиката сред дяловете на механиката насочва вниманието на изследването към свързването на изучаваните обекти, а не към тяхното противопоставяне или изолирането им едни спрямо други. В този смисъл Мукаржовски приема дизюнкцията,

т.е. *„ключовия логически принцип, по който формализмът организира своите основни понятия"* (П. Стайнър), като важен етап от историята на науката. Според Мукаржовски дизюнкцията е загубила първоначалната си актуалност. Неслучайно за Мукаржовски е типична дистанцираността спрямо някои от антиномиите в мисленето на Шкловски („и неговите приятели"), каквито са „изкуство-неизкуство" и „телеология-каузалност". Когато рецензира чешкото издание на „Теория на прозата", Мукаржовски оценява високата изследователска стойност на книгата, като я полага в историческия контекст на нейната поява: *„Теория на прозата" е борбена провокация, адресирана към онези, които не правят разлика между поетическия език и акта, който служи на комуникацията"*. Историческата значимост на всяка научна иновация се обуславя както от конкретния момент на нейната поява, така и от променливата география на нейния контекст. Преносът на идеи на формализма извън Русия невинаги води до успешното им приложение и предизвиква научно и социокултурно разноезичие. Оценката на Мукаржовски за научния изказ на В. Шкловски става подходящ повод за открояването на различията между национални научни традиции и техните специфики. Във връзка с чешкия превод на „Теория на прозата" Мукаржовски предвидливо обяснява на неизкушената публика, че стилистиката на книгата използва *„слаби съчинителни връзки"* и не се опира на *„плавното подчинено свързване"*. В този смисъл, продължава Мукаржовски, *„пристрастеността към парадокса"* и *„фрагментарните формулировки може да дезориентират в чешка среда"*. Причината за това е, че научните изследвания, създавани в революционната среда на Шкловски и руските формалисти, са твърде предизвикателни и провокативни за новите си читатели. Чешката научна традиция по-скоро се опира на *„експлицитното изразяване, допускащо съдържани упреци и внимателно отграничаване"[10].* Как научната практика на *„съдържаните упреци"* и внимателното дистанциране преодолява изследователската дизюнкция?

Трайният интерес на Мукаржовски към историческия подход е в пряка връзка със специфичния стремеж към приемственост, към рационално осмисляне и приложение на унаследените изследователски практики. Биографията на учения е съставена от множество примери за съзнателно търсена приемственост спрямо предходни научни парадигми, които методологически са напълно несъвместими помежду си. Той примирява противоречията между стратегиите и реториката в научни концепции като историческия наратив на философския позитивизъм, социологията на Огюст Конт, литературно-историческото мислене на Емил Хенекин, общото езикознание на Фердинанд де Сосюр, естетиката на Отакар Зих, руската теория на поетическия език и др. Ето пример за търсената приемственост между социологията на литературата и научните парадигми, които предпоставят

кризата на историзма и неговото дискредитиране. През 1934 г., в търсене на доказателства за прякото въздействие на литературата върху обществото, Мукаржовски посочва езика и тематиката на литературното произведение. Изборът на литературния език се определя от неговото безспорно влияние върху колективна структура, каквато е книжовният език (*„посредством литературата се променя най-важната, най-нормираната формация на езика"*). Ако промените в езиковата система възстановяват крехкото равновесие между литературата и социума, то тематичното равнище в литературното произведение *„съответства по определен начин на състоянието на обществото – носителя на литературата"*. Взаимната обусловеност между изкуството и неговото социално битуване закономерно води Мукаржовски до допускането, че ангажираността също може да бъде същностен признак на литературата: *„С уговорките, обусловени от днешното състояние на литературната история, и Тен, и Хенекин имат право"*, тъй като *„темата може да се повлияе от социалната поръчка"[11]*.

Актуализацията на традицията чрез предефинирането на нейните категории е едновременно послание и конструктивен принцип: структурализмът не е нито „теория", нито „метод", а гледище, както твърди самият Мукаржовски. *„За структурализма понятието се превръща в енергитично средство за непрестанно овладяване на действителността, винаги поддаващо се на вътрешно преструктуриране и приспособяване"*. Диалогичността, водещият принцип в създаването на Пражката школа, се проявява и в отношението на нейните членове към научното наследство. Промяната на методите не води до загуба на изследователска идентичност – традиционните понятия се изпълват *„с непрекъснато обновяван актуален смисъл"[12]*, така за науката не е характерна склонността *„към главозамайваща подмяна на остарели понятия с нови"*. В трудовете на Мукаржовски именно съжителството на постижения от миналото и настоящето е основа за развитието на новата научна концепция. Този тип поведението не приема *„широкомащабно разрушаване на предходни парадигми"* – настоящето не се противопоставя, а съжителства с резултатите на класически трудове. Следователно литературознанието на Пражката школа, ако изхождаме от трудовете на Ян Мукаржовски, съдържа основните признаци на *„нормалната наука"* (според определението на Т. Кун), въпреки че е резултат от всеобщото недоверие към унаследената традиция. Отварянето на структурализма към научното настояще не противоречи на диалога с научните концепции, които са загубили авторитета и познавателната си стойност.

Диалектика v/s доминанта

През 30-те години Роман Якобсон и Ян Мукаржовски все по-често използват категорията „диалектика" в научните си трудове. Актуализацията на хегелианството в езика на литературоведският структурализъм между 20-те и 40-те години на XX в. не е изолиран факт. Успоредно с адаптирането на философската категория в новата научна концепция „диалектика" става важна част от езиците на обществено-политическото ежедневие и художествените манифести на междувоенното изкуство. Социалната значимост на материалистическата диалектика, например, е в пряка връзка с интелектуалната мода на левичарството в Европа и неговите политически или национални конкретизации. Обществената ангажираност на изкуството и художествените картини на социалните утопии от първите десетилетия на XX в. също така е проява на съпричастност към левите политически идеи. Затова през 1934 г., когато в Съветска Русия официално се обявява новият естетически канон на социалистическия реализъм, философът Завиш Каландра и литературният критик Курт Конрад в Чехословакия обявяват марксическата диалектика за противоположност спрямо методологията на структуралната литературна история [13].

Левите обществено-политически идеи, които въвеждат диалектиката в публичния език, нямат влияние върху жизнеността на понятието в научния живот. Според Мукаржовски значимата роля на хегелианството в генеалогията на междувоенния структурализъм е резултат от участието на руските учени в работата на Пражката школа. В своя лекция от втората половина на 60-те години, представена пред френски колеги и посветена на създаването на Кръжока, Мукаржовски откроява симбиозата на руската и чешката научни традиции в Прага като съжителство на идеи, усвоени от научните трудове на Хегел и Хербарт. Влиянието на хербартизма се проявява пряко в усвояването на *„идеята за цялото, винаги в движение, чието равновесие може само да бъде временно, на цяло, което във всеки момент е във връзка със собственото си минало и бъдеще, променя всичко, запазвайки идентичността си"[14]*. От друга страна, *„диалектическата логика на Хегел"* обуславя определението за изкуството като *„структура на вътрешното единство"*, като *„система, съставена не само от сходства, но и от противопоставяния"[15]*. Какви са причините за научната актуализация на понятието „диалектика"? От една страна, е налице целенасоченото създаване на подход към изкуството, който окончателно легитимира неговата историчност извън рамките на каузалното мислене: художествената структура според Мукаржовски съдържа идеята за *„взаимосвързаност на елементите, предопределена от диахронното напрежение помежду им"[16]*. От друга страна, приложението на диалектическата логика в изследванията на структурализма предлага *„перспектива, която има по-сериозни*

философски основи в сравнение с алтернативи като телеологията, целеположеността или функционализма"[17].

Категорията „диалектика" улеснява Якобсон и Мукаржовски в обяснението на специфичния за изкуството *„стремеж към установяване на ред"*. Всеки етап от историята на изкуството е обусловен от намерението към преустройството на *„привидния хаос"* на ценности и установяването на нова аксиологична структура. Затова Мукаржовски схваща историческото развитие като процес на непрекъснато взаимодействие на противоречия (*„постоянната движеща сила на това развитие"*), мотивирани от диалектическата логика. В „Диалектически противоречия в модерното изкуство" от средата на 30-те години Мукаржовски анализира модернизма в литературата и живописта, като изборът на изследвания материал не е случаен. Споменатата студия на Мукаржовски е един от емблематичните примери за богатството на взаимовръзки, което концепцията на структурализма допуска между членовете на една конкретна антиномия. Схващането за диалектиката конструира видоизменена картина на „неприкрито" взаимодействие и взаимно преплитане на противоречия: те се проявяват *„не последователно, а изпъкват всички наведнъж и по категоричен начин"[18].*

Диалектиката според Мукаржовски означава напрежение, създаващо и поддържащо непрекъснатото движение между полюсите в конкретна антиномия. Предназначението на антиномията е да постига баланс между противоположностите, но в същото време не следва да допуска трайното равновесие като устойчиво състояние. Доминацията е само временно състояние на една от двете страни в антиномията. По този начин хегемонията не е определяща за двете равностойни по значение състояния (на равновесието или сблъсъка), в които се озовават противоположностите. Мукаржовски всъщност формулира множество на отношенията във всяка антиномична двойка, а скалата на напрежението между избрани противоположности се определя като възможни реализации на *„повишената диалектичност"*. Ето два примера.

Първата проява на необичайно силното напрежение между антиномиите е идеята за чисто изкуство, отхвърлящо емпиричната реалност. Издигнатите в култ абсолютни художествени стойности не се обвързват с контекста на появата си и игнорират актуалния социокултурен контекст. *„Повишеното диалектическо напрежение в модерното изкуство често се проявява като едностранно подчертаване на един от двата члена на дадената антиномия"[19].* Втората проява на крайно напрежение между противоположности според Мукаржовски е *„интензивната осцилация между двата члена на една антиномия"*. Доказателства за този тип напрежение предоставя сюрреалистичната живопис с преливането от предметността в крайната непредметност. Всеки изобразен предмет е откроен, *„като*

в същото време немотивираното съчетаване на загадъчно разнородни предмети в рамките на една и съща картина загатва, че те са само метафори за изцяло непредметния скрит смисъл на цялото"[21]. Позицията на Мукаржовски може да се потвърди с пример от историята на четенето на сюрреализма. Привидната предметност на сюрреализма преминава във фигуративната композиция на графиките и рисунките с маслени бои на Ян Котик, Франтишек Грос, Ян Сметана, Франтишек Худечек, Бохумир Матал. Тяхната техника от 40-те години на XX в., която историците на чешката живопис идентифицират с метаезика на изкуствоведа Индржих Халупецки и отъждествяват с програмата на Група 42, преднамерено цитира непредметността на сюреалистите. През 1946 г. в Париж Пол Елюар и чешкият художник Йозеф Шима са куратори на ретроспективна изложба с представителни творби на чешки художници, озаглавена „Чехословашкото изкуство". През 2011 г. в Прага бе направена възстановка на изложбата въз основа на отзиви в периодичния печат от 40-те години и лични архиви. Реконструкцията показа как сюрреалистичната поетика се актуализира чрез напрежението между фигурата (централния предмет в композицията) и неясните силуети в пространство, заявено от самите художници като свят на предметите [21].

Якобсон и Мукаржовски използват идентичен литературно-исторически понятиен апарат, който се състои от термини като произведение, (литературна) школа, направление (в литературата и другите изкуства), литературен (естетически) канон, поетическа (или естетическа) функция, (литературен) вкус, традиция, литературна еволюция (развитие). Двата типа най-често срещани литературно-исторически сюжети се определят от категориите движение (на естетически стойности и литературната структура във времето) и преместване (на елементите в самата структура). Преместването е пряко или косвено свързано с идеята за литературата като система (Ю. Тинянов), в която елементите се променят и заемат място в нейния център или периферия. Движението е по-общата категория, която означава промяна както на признаци в художествената структура (Selbstbewegung), така и на взаимовръзките между литературата и нейната социална среда.

В езика на Мукаржовски няма следи от рязко противопоставяне нито между елементите в структурата на текста, нито между естетическите обекти в съзнанието на възприемателя. Дизюнкцията като подход на изследването е приглушена в максимална степен. Най-често срещаните отношенията, в които според Мукаржовски встъпват изследваните литературни факти, са *„разколебаването"* (на естетическото оценяване), *„преобръщането", „свързването", „конкуренцията"* (на конструктивните елементи в поетическия език). Общият признак на тези отношения е свързването в антиномии, в които противоречията нямат развръзка. Протичането на

процеса (взаимодействието на противоречията) е по-важно от потенциалната доминация на единия от членовете на антиномията. В този смисъл нито една от функциите в художественото произведение *„не трябва да бъде априорно надпоставяна спрямо останалите, тъй като в отношенията помежду им в процеса на развитието настъпват най-различни премествания"[22]*. С други думи, чешкият литературовед се интересува преди всичко от участието на елементите в общата система и се отказва в голяма степен от подреждането им в ценностен ред.

Когато анализира например фоническата линия на стиха, Мукаржовски я свързва със синтаксиса, ритъма и значението като неделима част от литературната структура. *„В литературната творба има толкова многообразни взаимовръзки, че не съществува елемент, който не може да бъде в пряка или непряка връзка с всички останали"[23]*. Друг пример за подхода на Мукаржовски е поезията на Карел Хлавачек, в чиито текстове анализът откроява преобръщането на *„обичайния строеж на езиковото изказване"*. В съотношението между значенията и интонацията в стиха няма доминация на смислово равнище – затова „интонационната динамика" е временно водещият елемент [24]. Като трети пример ще посочим конкуренцията между ударението и интонацията – два фактора, които могат да поемат ролята на пряк носител на ритъма [25]. Четвъртият пример е противоречието между модерното изкуство и обществото, синтезирано в представата за тяхната взаимозависимост. Модернистичното изкуство и социалният контекст на неговото възникване предоставят достатъчно доказателства за *„двустранната потребност от ново взаимно сближаване"[26]*. От една страна, това противоречие е еднакво важен фактор в историята на двете системи, а от друга, автономността на изкуството е само една от интерпретациите на явлението в историята на четенето.

Сходствата в литературно-историческия език на Якобсон и Мукаржовски не изключват различното съотнасяне на изследваните факти в техните трудове. Якобсон остава привърженик на едновременното сливане и детерминиране, на свързването и дизюнкцията; според него доминантата разкрива поетическата функция, защото *„обединява и детерминира* [курсив мой – Д. Г.] *литературното произведение"[27]*. Макар че двамата учени се интересуват в еднаква степен от йерархията на жанрове, художествени норми или ценности, за Якобсон йерархията се гради въз основа на основни (доминиращи) и подчинени (факултативни) елементи. Първата група доминира, като *„въздейства върху всички останали елементи"* и ги *„подчинява, определя, трансформира"* и *„владее"*. Извън границите на конкретното произведение художествената йерархия според Якобсон се състои от водещи от второстепенни ценности. Исторически това разграничение е напълно оправдано: *„...в рамките на конкретно време и художествено направление стихът не може да се схваща и оценява като стих"*, когато е извън системата на ценностната йерархия. Така доминантата изисква едновременност на свързването и дизюнкцията. Двете характеристики в *„най-важния, най-промисления и най-плодотворен елемент от терминологията на руската формална школа"*, както Якобсон определя доминантата, остават трайна опора за него в преодоляването на *„хаоса, анархията и атомизма"* на научното мислене. Йерархията е най-подходящата реализация на научната систематизация, подчинението и хегемонията гарантират ред.

Минало и бъдеще

„Якобсон изопачава позитивистичните концепции на своите опоненти. Вероятно никога не е чел Огюст Комт. Никога не го цитира. Упорито смесва позитивизма с емпиризма „като култ към фактите" с чистата фактография"[28].

В сравнение с отношението на Мукаржовски спрямо *„традиционната наука"* Якобсон демонстрира категорична саморазправа с миналото [29]. През 20-те и 30-те години Якобсон *„обявява, че принадлежи на духа на новото време"* и противопоставя бъдещето на науката спрямо нейните традиционни методи.

Светът на науката в трактовката на Якобсон се дели на минало и бъдеще, между които отсъстват допирни точки. Това са две състояния на мисленето, които са разделени от непреодолимите разлики на разноезичието. Реториката на Якобсон очертава *„консистентна съвкупност от топоси"* (И. Томан), а единствената връзка помежду им е логиката на противопоставянето. Двете страни на антиномията са оценката на втората половина на XIX в. и алтернативният културен синтез на XX в. Сред най-честите характеристики на миналото е оценката „механичен", с която се определят позитивизмът и асоциативната психология. Езикът на Якобсон се изгражда също така от двойки категории като *„атомизация -цялостност"* или *„атомизъм-анархичност"*. В първия случай става дума за противоположности, а във втория – за сравнение по сходство, а анархията в научното мислене допълнително се конкретизира в метафори като *„раздробеност"*, *„разтрошаване"*.

В монографията си, посветена на интелектуалната история на Пражкия лингвистичен кръжок, И. Томан представя ключовите понятия, с които Якобсон оценява наследството на недалечното минало. Томан обработва повече от двеста библиографски единици, в които са включени разнородни по своето предназначени жанрове – научни монографии, статии, журналистически колонки, текстове в стилистиката на фейлетони, съобщения от конгреси, посвещения, научни некролози. (По-голямата част от анализираните текстове не са включени в „Избраните съчинения" на

Якобсон и първата им публикация досега остава единствена.) Филологическият поглед към езика на Якобсон съчетава широкия жанров спектър с изключително широка времева рамка – от 1915 до 1939 г. Хронологията на широкия времеви диапазон обезсмисля традиционното тематично разделение на научната биография на Якобсон на „руски", „чешки" или „задокеански" етапи. С други думи, метаезикът на Якобсон не се ограничава от пространствената принадлежност към конкретна научна традиция, тъй като е силно повлиян от движението на идеи [30].

Механичният подход към фактите – един от най-сериозните упреци на Якобсон, определя същността на три характерни знака на миналото – натуралистичния подход, младограматизма в лингвистиката и каузалността, изведена от контекста на науката като общ светоглед. В реториката на отрицанието се съдържа колективистичен патос, вписващ и индивидуализма в парадигмата на миналото, тъй като той е считан за модел на изследователско поведение, повлиян от светоусещането на романтиците и предхождащ фрагментарното каузално познание. Лекцията на Якобсон „Какво е поезията" е един от най-подходящите примери за това как противопоставянето е основен принцип на научното изследване. Изследваният предмет се въвежда в антиномия, а нейните две страни се представят като противоположности: *„Ако искаме да дефинираме понятието* [поезия – бел. Д. Г.], *трябва да поставим срещу него онова, което не е поезия"[31].*

Противопоставянето на научни парадигми у Якобсон, конфликтът между минало и бъдеще в развитието на науката е белязан с множество противоречия. Едно от тях е отношението към концепцията на френския позитивизъм, която се оказва не само мишена, *„вражеско направление в науката"*, а така също източник на влияние, който остава непризнат и неоценен от самия Якобсон. *„Това, което Якобсон и Трубецкой отхвърлят в позитивизма, несъмнено е оптимистичното понятие „прогрес". Въпреки това те заимстват оттук без да признават глобалистичната визия за света, идеята, че обществото изгражда цялост, която не може да се редуцира на съвкупност от отделни части – тази идея откриваме както у Комт, така и у Дюркем. В крайна сметка и техните противници, които не си дават сметка, също не признават Комт; техните противници са младограматиците. Езиковедите младограматици отхвърлят всякакви философски спекулации, улавят само фактите, които са забележими от всеки наблюдател, данните, които могат да се наблюдават, и избягват абстракциите. Става дума за феноменология, която последователно отхвърля всичко, използващо се на емпиричния контрол, всичко, което надхвърля опита"[32].*

Извън „демонологията" на Якобсон остава бъдещето на научното изследване, определено с характеристики като „план", „планиране", „координация", „организация". Обединителните принципи на колективната работа са телеологията, холистичният поглед към света и, разбира се, методологията на структурния анализ. Топосите в пространството на бъдещето са в пряка връзка с представата на Якобсон за това как следва да работи един колективен научен форум. Времето на индивидуалните постижения в научната история е безвъзвратно отминало – Пражкият лингвистичен кръжок е пример за сдружение с обща концепция и *„сплотена организация с боен дух".* Крайностите в научната аксиология на Якобсон съответстват в пълна степен на сериозността, с която той приема ангажиментите си в Кръжока като организационна структура. Дисциплинираността на сдружението се проявява както в последователното изпълнение на общите научни цели, така и в детайлите на организационния живот. (Първият параграф от устава на Кръжока гласи: *„Цел на сдружението „Пражки лингвистичен кръжок" е да работи за развитието на лингвистичните изследвания на основата на функционално структурния метод".)* Архивът на Кръжока показва, че през 1930 г. именно Якобсон предлага практиката всеки протокол от научна или организационна среща да се чете пред аудиторията на следващото заседание и след необходимите корекции да се счита за окончателен. Индивидуалните различия спрямо работния план и общите цели на научния колектив се считат за отклонения и подлежат на санкция. Това потвърждава деветият параграф от Устава на школата: *„Всеки член на Кръжока има правото да предложи пред Ръководството изключването на член, чиито действия противоречат на целта на сдружението"[33].*

БЕЛЕЖКИ

[1] *Grygar, Mojmír.* Terminologický slovník českého strukturalismu. Obecné pojmy estetiky a teorie umění. Brno, Host, 1999, 9–241.

[2] *Vodička, F.* Celistvost literárního procesu. K vývoji teoretického myšlení v díle Jana Mukařovského. – Struktura vývoje. Studie literárněhistorické. Praha: Odeon, 1969, 308–327.

[3] *Мукаржовски, Ян.* За гносеологията и поетиката на сюрреализма. – В: Студии по теория на изкуството. София: „Наука и изкуство", 257–262.

[4] Сборник по теории поэтического языка. Выпуск первый. Петроград, 1916. (71 стр.); Сборник по теории поэтического языка. Выпуск второй. Петроград, 1917. (94 стр.)

[5] *Стайнър, П.* Руският формализъм. Метапоетика. Шумен: „Глаукс", 37–113, 197–220. (Превод от английски – Огнян Ковачев.)

[6] *Маленов, Р.* Теоретична механика. София: „Техника", 1975, 26–32.

[7] *Маленов, Р.* Теоретична механика. София: „Техника", 1975, 280–286.

[8] *Mukařovský, Jan.* K českému překladu Šklovského Teorie prózy. – Kapitoly z české poetiky II, 1948, Praha, Svoboda, s. 350.

[9] Пак там, с. 350.

[10] Пак там, с. 345.

[11] *Mukařovský, Jan.* Estetické přednášky I. Estetické studie z moderní lyriky. Sociologie básnictví. Praha, 2010, ÚČLAVČR, 112–113.

[12] *Мукаржовски, Ян.* Студии по теория на изкуството. С., 1993, с. 264.

[13] *Konrád, K.* Svar obsahu a formy. – Ztvárněte skutečnost. P., CS, 1963, 64–78; *Kalandra, Z.* O metodu literární historie // Tvorba 9, 1934, č. 7, 102–103.
[14] *Mukařovský, Jan.* Založení PLK. – Praha, Literární archiv PNP, ръкопис.
[15] *Mukařovský, Jan.* Založení PLK. – Praha, Literární PNP, ръкопис.
[16] *Mukařovský, Jan.* Založení PLK. – Praha, Literární PNP, ръкопис.
[17] *Toman, Jindřich.* Příběh jednoho moderního projektu. Pražský lingvistický kroužek, 1926–1948. Praha, Karolinum, 2011, с. 197.
[18] *Мукаржовски, Ян.* Студии по теория на изкуството. София: „Наука и изкуство", 1993, с. 229 (превод от чешки Стефан Бошнаков).
[19] Пак там, с. 213.
[20] Пак там, с. 220.
[21] Вж. *Rousová, H.* (koncepce). Konec avantgardy? Od mnichovské dohody ke komunistickému převratu. Arbor vitae, Řevnice, 2011.
[22] *Mukařovský, Jan.* Kapitoly z české poetiky II, Praha, Svoboda, с. 349.
[23] *Mukařovský, Jan.* Studie z poetiky, Praha, Odeon, с. 171.
[24] Пак там, с. 636.
[25] Пак там, с. 275.
[26] *Мукаржовски, Ян.* Студии по теория на изкуството. С., 1993, 216–217.
[27] *Jakobson, R. O.* Poetická funkce, Praha, 1995, с. 89.
[28] *Sériot, P.* Struktura a celek. Intelektuální počátky strukturalismu ve střední a východní Evropě. Praha, Academia, 2002, с. 263.
[29] Женевският лингвист Патрик Серио обобщава тази саморазправа като „демонология".
[30] *Toman, J.* Příběh jednoho moderního projektu. Pražský lingvistický kroužek, 1926–1948. Praha, Karolinum, 2011, 188–199.
[31] *Jakobson, R.* O. Co je poezie. – Volné směry XXX, č. 10, 12.6.1934, s. 229.
[32] *Sériot, P.* Struktura a celek. Intelektuální počátky strukturalismu ve střední a východní Evropě. Praha, Academia, 2002, с. 264.
[33] *Toman, J.* Příběh jednoho moderního projektu. Pražský lingvistický kroužek, 1926–1948. Praha, Karolinum, 2011, с. 280, 281.

Искра Баева

РУСИЯ И СЛАВЯНСКАТА ИДЕЯ СРЕД ЗАПАДНИТЕ СЛАВЯНИ ПРЕЗ XX ВЕК

Русия като най-обширната държава в света и като единствената велика сила сред славяните винаги е предизвиквала силни, често пъти противоположни чувства сред останалите славяни и техните държави. Особената роля на Русия едновременна като голяма и силна държава, но едновременно с това и като носител на месианистичната културна и религиозна *„руска и славянска идея"[1]* винаги е намирала привърженици и противници сред другите славянски народи в Източна Европа, но с доста ясно геополитическо разграничение – между районите на Балканите и на Централна Европа.

В българската историография са сравнително добре разработени проблемите на сблъсъка между русофили–русофоби на Балканите, но твърде малко е написано по възприемането на Русия и славянската идея в Централна Европа. Затова ще посветя вниманието си на темата как се възприема Русия и нейната държавна идеология сред западните славяни, които са една от значителните етнически групи в Централна Европа. Ще съсредоточа вниманието си върху XX в., защото това е векът, в който почти всички славянски общности създават модерните си държави и са принудени да потърсят своето място в рамките на системата на международните отношения, която се сблъсква с предизвикателствата на световните войни и глобалните предизвикателства.

Двадесети век, който отбелязва началото на съвременната епоха, носи и ново виждане за големите европейски етнодържавни групи – англосаксонска, германска, романска, славянска. От една страна, с отмирането на имперския принцип на държавен градеж вече окончателно се налага националният, който търси именно националната характеристика на държавата в противовес на другите идентичности, както и противопоставяне на различните, чуждите, съседите. От друга страна, големите европейски (и извъневропейски) противопоставяния през XX в. водят до необходимостта от създаване на нови връзки и съюзи между националните държави в значително по-широк периметър, отколкото е националният. В контекста на опитите да се търсят свързващи елементи между етническите общности от европейския регион особено място заема идеята за славянството. Значително преди влизането на света в XX в. тази идея вече има бурна история, изпълнена с подеми и спадове, наситена както с националноосвободително, така и с имперско съдържание. Славянската