

Маргарита Серафимова

*Пространството и наративният текст*  
*Ролята на местата в конструирането на смисъла*

**АВТОРЕФЕРАТ**

на дисертация за присъждане на научната степен  
„доктор на науките” в научно направление 3.1. Социология, антропология  
и науки за културата, специалност Теория и история на културата

София

2016

През последните години пространството заема централно място в проучванията на социолози, антрополози, философи и литературоведи. Историята на изкуствата и историята на науките бива пренаписвана в светлината на пространствената проблематика. Мястото става основен фактор в анализа на социалните процеси и художествените форми, а понятия като център и периферия, граница и зона, пътища и мрежи се превръщат в неизменна част от научния инструментариум. В случая на литературната наука, пространственият подход, който влиза в методиката на все по-голям брой изследвания, позволява да се скъса с линейността на разказа и да се вземат под внимание комплексните, парадигматични и трансверсални процеси, които формират и конфигурират както самата творба, така и литературата в нейното единство.

Пространството заедно с времето образуват фундаменталната рамка на човешкия опит. То е едно от основните изобретения на мисленето. Смята се, че е от символен порядък и е израз на желанието на човека да подреди света посредством словото. Така космогонииите – митовете за сътворението на света – представят пространството в процеса на организирането му.

Видимо, понятието за пространство не е универсално, а е продукт на културата и на езика. Пространственото функциониране на съзнанието намира своя естествен израз в изкуството и литературата, които често са единственият начин да бъде извадена наяве интимната ни „география”, да бъде придадена „реалност” на страните, които обитаваме в мислите и въображението си, да бъде изобразен светът на невидимите неща, за да започнат те „действително” да съществуват. Тази топография на духа – едновременно реален опит и интимна транспозиция – ни кара да не затваряме разговора за пространството в литературата до простата референция, а да надникнем във „вътрешните” територии, в лабиринтите и кръстопътищата, из които скита персонажът в своя психически и афективен живот. И не само той, но и самият автор, който ни примамва да видим зад географските премествания – менталните, който пуска в действие цяла топографска стратегия, за да огледа в структурите на поетичното, същностно човешкия начин на мислене, на чувстване, на мечтаене – в пространства.

Така литературата става мощен инструмент в осъзнаване и опознаване на съзнанието, своеобразно „документално” свидетелство за морфологията на психичното, за скритите механизми на подреждане на света и придаване на форма на нещата и абстракциите. Литературните текстове приканват към изучаване не само на картографията на вдъхновението или топографията на въображението, но със своите

пространствени модели ни помагат да се ориентираме по-добре в небулозата на човешките състояния, желания, афекти. Зад наратива изпъкват пространствени схеми, които са свързани с разбирането. Трудно понятни неща прибягват до интерпретативния ключ на художественото пространство, за да бъдат „визуализирани”, „картографирани” и способни да направляват поведението ни. Така пространствената организация на текста придобива перформативна сила, превръщаща опита ни на читатели в част от житейския ни опит.



## Съдържание на дисертацията

### Уводни думи

### I. Пространство и смисъл

Вътрешното и външното пространство. *Unus mundus* (Мисленето като пространство – Силата на съответствията – Морфология на литературната образност –пейзажи на душата – Морална картография) – Словесният образ на външния свят. *Imago mundi* (Имитация и интерпретация – Текст и референт – География на света, топография на текста) – Словесният образ на психиката. *Forma mentis* (Пространства на душата – Архитектура на вътрешния свят – Хронос и Кайрос)

### II. Реторичното пространство

Апология на словото – Очевидността на думите – Изобразяване (*мимезис*) – Изобретяване (*фантазия*) – Въздействие (*фигури; хипотипоза, екфразис*) – Местата в реторичния инструментариум: места на паметта, места на инвенцията, топоси или „общии” места

### III. Пространството в литературната наука

Въведение в критиката на пространството – Епистемология на литературното пространство – Хронотопът на Бахтин – Топофилията на Г. Башлар – Семиосферата на Ю. Лотман – *Spatial turn* – Платата на Ж. Делюз и Ф. Гуатари – Геокритиката на Б. Вестфал – Литературната картография на Ф. Морети – Геопоестиката на К. Уайт – Пространство и текст: Р. Барт и Ж. Женет; А. Гремас и М. Фуко – Пространствени теории за наратива: М. Л. Райън и К. Денерлайн – Методологии за изучаване на пространството: Р. Бурньоф и Ж. Собейру

#### IV. *Locus in fabula*

Фикционалният свят – Представяне/ пресъздаване на пространството – Светът като картина – *Ut pictura naratio* – Пространствени представи – Пространството в отсъствие на описание – Мястото актант – Литературно сътворяване на пространства – Пространствени стратегии – Текстуални техники за представяне на пространството – Типология на литературните пространства – Пространството като матрица на разказа – Пространствени конфигурации

#### V. Херменевтика на пространството

Пространството като херменевтичен инструмент – Топоанализи – Места на вдъхновението: авторът – Антропология на обитаването: интериорът – Живопис и литература: адреси на съжителството – География на носталгията: родината – Топография на текстуалното: поемата на света

#### Заклучение

Създаването на пространства и търсенето на смисъла

#### Библиография



#### Предмет и обект на изследването

Пространството не е нещо в себе си, а ментална категория, продукт на въображението, духовно измерение. Концепцията му отговаря на когнитивното овладяване на света: експерименталната психология прави от пространството перцепция, съответстваща на реалното. Изучаването на съперничеството между предния и задния план показва, че умът класира пространствената информация в две категории: едната формира фигурата, другата конституира фона, на който тя изпъква. Най-известният пример в това отношение е рисунката на датчанина Едгар Рубин (*Synoplevende Figurer*), в която окото разпознава последователно ваза или два човешки

профила лице срещу лице<sup>1</sup>. Пространството се осъзнава като фактор, който не е за пренебрегване, понеже определя значимостта на обектите.

В литературния текст, пространството присъства под различни форми. Да вземем за пример атмосферата, в която еволюират персонажите. Тя се изгражда именно от спецификата на мястото – неговата отвореност или закътаност, неприветливост или уют, пищност или оскъдица, самотност или многолюдност. Обстановката, която тревожи или успокоява, в която героят се чувства у дома си или плахо открива и проучва, е не само декор, но и част от разказа. Да не забравяме подчертаното присъствие на пространството при пейзажни описания, в разказ за пътуване, в пасторални или в урбанистични картини, както и в криминалния роман, където то буквално свидетелства за случилото се. Местата, които обитава героят или другите, към които пътува в мислите си или се завръща в спомените си, на свой ред обогатяват географията на творбата. Пространството е тук, но никога не е неутрално, а смесено с психология, социални кодове, предразсъдъци, убеждения и предубеждения, символика. Неизменна част от съзнанието на героя, важно оръжие в ръцете на автора в създаване на общата тоналност на творбата или част от ефекта, произвеждан от движението на действащите лица, описващи повече или по-малко значещи траектории – пространството не бива да бъде подминато от теоретичното изследване на литературата. Дали героят е приобщен, и заема централно място в събитията или е маргинализиран – физически и психологически – от всичко, което представлява някаква ценност: това също има своя пространствен превод. Лесно може да очертаем картата на отиванията и връщанията, на реенето на героя из града, на границите, които пресича и местата и ситуациите, в които попада у-местно или неуместно: по невнимание или от любопитство; озоваването му в задънена улица или измъкването му през пролуките на спасението.

Пространството в текста не е дадено наготово. Не така видима като времето и разказа, двойката пространство и разказ изгражда своите взаимоотношения като процес; това е съвкупност от фигури и конфигурации, а не просто къс действителност, сложен в рамка. Предметите, пейзажите и топонимите; деиктиките, глаголите за движение и наречията за място, са само разпръснати елементи, които читателят трябва да съшива сам. Именно неговото сътрудничество, вживяване и въображение дострояват картината. Връзката между реалното, въображаемото и символното, ако подхванем

---

<sup>1</sup> J.-M. Grassin, Pour une science des espaces littéraires, in : *La Géocritique mode d'emploi*, Introduction, pp. I-XIII.

триделната топка на Лакан, определя това, което Башлар нарича *поетика* на пространството. Пространството на фикцията се явява фикция на пространство.

Въпросът за това как литературата изгражда своите пространства представлява истинско изследователско предизвикателство. Ако първоначална опора за неговото установяване е описанието, което най-лесно ни кара да забележим декора, в други случаи то е по-скоро дифузно, имплицитен кадър, разпознаваем единствено чрез въздействието върху действието или персонажите. Динамиката на пространството може да повлияе върху композицията на творбата, както се случва в текстове, свързани с движение по някакъв маршрут (епопея, рицарски или пикаресков роман, роман за възпитанието и пр.), но също и при синхронно представяне на отделни точки от едно и също пространство (подобно на *Одисей* на Дж. Джойс или на *Манхатън* на Дж. Дос Пасос). Това показва, че пространството е способно да създаде структура на самия текст.

Пространството в романа не само отговаря на една функционална необходимост, но участва също и в смисъла на творбите. Всяко фикционално пространство може да бъде разглеждано като *топос*, тоест да бъде свързано с по традиция повтарящи се елементи (възможно е да го представим върху диахронната ос и да анализираме избора и отклоненията, свойствени за всяка епоха). Така може да проследим еволюцията както на естетическите принципи (възприемането на природата, на пейзажа, на обстановката), така и на научните и философски разбирания. Може да излъчим емблематичните места, свойствени за даден автор, за определен жанр или за цяла епоха (катедралите на Пруст, замъците на готиката, градът в романа на XIX век). Така, понякога дори едно просто позоваване е достатъчно на читателя не само да си представи, но и да осъзнае символичния характер на мястото. То се изгражда не само линейно, в хода на разказа, но и парадигматично, като обект на избор. Зад огромното разнообразие, започват да се очертават контурите на една възможна пространствена типология.

Героят е неизбежно вписан в определен пейзаж: морякът на кораба, отшелникът в пещерата, селянинът на полето. Робинзон е неотделим от своя остров, принуден (и копнеещ) да преповтори историята на света върху своя малък, но завършен свят. В друга светлина виждаме Гъливер, който постоянно изпитва усещане, че не си е на мястото. Писателят грижливо създава двойката персонаж – среда, заедно с перспективата, в която ни е отредено да я видим. Еволюцията на героя се явява като поредица от кадри, серия от портрети в различни състояния и на различен фон: у дома, на улицата, в салона. „Без местата съществата биха били само абстракции. Местата са

тези, които прецизират техния образ и които ни дават необходимата опора, благодарение на която може да им отредим място в менталното си пространство, да мечтаем или да си спомняме за тях”<sup>2</sup>. Между тях цари реципрочност: ако мястото кара да изпъкне героя, който се намира там, той от своя страна също му придава нещо от собствената си индивидуалност. Тази взаимозависимост между топология и антропология, е засвидетелствана в практиката на именуването, свързваща винаги мястото и човека. Мястото индивидуализира и локализира, независимо от кой край, от кой разказ или от коя епоха идва: от Дон Кихот де ла Манча до Бай Ганьо Балкански.

Ето защо, местата не могат да се сведат до прости координати в пространството. Литературата е създала безброй митични места, събрани днес в енциклопедии на една въображаема география, по-голяма и по-богата от действителната<sup>3</sup>. В нея има божествени и героични места, мечтани или злокобни, ад и рай, маршрути на легендарни пътешествия, „обща места” на места, прескачащи от едно произведение в друго. Като релевантен признак, местата позволяват да бъдат определени дори митовите за отсъствието на място (Скитникът евреин, Летящият холандец).

Характерът на една цивилизация също се изразява в пространствени знаци, проектира се върху видимостта на конструираното пространство. Както отбелязва и Хегел в своята *Естетика*, това е причината гръцкият храм да се простира повече по дължина и ширина, отколкото във височина. Гръцката архитектура е по мярката на човека и поставя в хармония телесното и духовното. Устремеността на готическите катедрали към небето е знак за отдръпването на духа от телесното и обръщането му към несетивното и отвъдното, чийто символ е небето. Архитектурата прави видим невидимия дух на времето. Тя е лесно забележим отпечатък на епохата, на идеите, на историята. Това кара руския изследовател от български произход Г. Гачев да възприема доминиращите форми – в архитектурата, и като цяло, в различните форми на материалната и духовна култура – като пространствен израз на духа на един народ<sup>4</sup>.

---

<sup>2</sup> G. Poulet, *L'Espace proustien*. Paris, Gallimard, 1963, p. 40.

<sup>3</sup> Вж. напр. J. B. Post, *An Atlas of Fantasy*. Baltimore, Mirage Press, 1973; A. Manguel, G. Guadalupi. *The Dictionary of Imaginary Places*. Toronto, Lester & Orpen Dennys, 1980 ; O. Battistini, J. D. Poli, *Dictionnaire des lieux et pays mythiques*. Paris, Robert Laffont, 2011.

<sup>4</sup> Г. Гачев на практика изследва пространствените архетипи, които са в основата на различните национални „образи на света” и които моделират конкретната народопсихология. Търси пресечната точка между природата, езика и физиката; архетипалната пространствена семантика в архитектурните елементи: заоблените форми и арки в конструкциите на Италия, острите върхове и „иглите” на храмовете в Германия, открива ги дори в архитектурата на музиката, в архитектурата на езика, изобретява своеобразни пространствени емблеми за всяка страна, за всеки народ – един вид, посочва формата, която най-добре го изразява. Вж. публикациите на Г. Гачев, посветени на националните образи на света в

Изучаването на пространството изисква проучване на средствата за неговото изграждане, функционирането му в текста, както и смисъла на този мотив в конкретната му позиция в интригата, но също и участието му в цялостната пространствена организация на творбата като система.

Необходимо бе да обхванем и подчиним тази толкова обширна материя, в която се намесват и други изкуства и науки, в ограниченото пространство на едно изследване, което си поставя за цел не само да теоретизира и демонстрира пространствените практики в литературния текст, но и да прилага пространствения анализ при техния прочит. Това ще позволи да огледаме способността му да извлича нови значения и да придава неочакван смисъл на познатото.



### Изследователски намерения

Привлекателността на темата за пространството дължи много на своята относителна новост като изследователски обект. Опитът с времето, несравнимо повече изучавано от литературата и от науките за човека като цяло, разкри изследователски перспективи, които пространството все още очаква. Въпреки необятните възможности, обаче, за нас е важно не да изброяваме проявленията на пространството в линейността на текста, а да потърсим отговора на въпроса на какво се явяват израз, щом така упорито присъстват навсякъде около нас: от всекидневната реч до поетичната, във всеки дискурс: от научния до художествения, и във всяко човешко действие: и в теорията, и в практиката.

**В търсене не просто на проявленията, а на причините, които ни карат да мислим пространствено, настоящото изследване се явява не описателно, а експликативно; то преследва своя обект не само екстензивно, а и в дълбочина, не**

---

различни литератури, както и теоретическата и методологична основа на многобройните му изследвания: [http://imli.ru/upload/elibr/teoriya/Gachev\\_G.\\_Natsionalnye\\_obrazy\\_mira.\\_Obshie\\_voprosy.\\_1988.pdf](http://imli.ru/upload/elibr/teoriya/Gachev_G._Natsionalnye_obrazy_mira._Obshie_voprosy._1988.pdf).

Българският образ на света е обект на книгата: Гачев, Г. *Българският Космо-Психо-Логос* (по Христо Ботев). София, УИ „Св. Климент Охридски”, 2006.



**претендира за изчерпателност (как би могло?), а търси възможни отговори на въпроса „защо?“, явява се не история, а теория и компаративистика.**

Изследването отговаря на необходимостта от концептуализиране на понятието за пространство, което да направи възможен пространствения анализ на литературните текстове. Ето защо, относително голям дял заемат въпросите от епистемологичен и теоретичен характер, преди да се навлезе в различни текстуални практики на пространството, както и в използването от страна на текста на техники, заимствани от науките за пространството и от пространствените изкуства – в качеството им на примери, илюстриращи теоретичните изводи.

Историята на европейската култура се явява само необходимият фон пространствените феномени да се осветлят и осмислят. Именно така проличава как в зората на европейската култура, връзката със света е още непокътната; светът е тук с неговите брегове и морета, хълмове и равнини. Вкусът към пейзажа, въображението на градините и култивирането на градската среда като произведение на изкуството, обаче, ще останат забравени задълго сред руините на Античността и в продължение на много векове, местата са преди всичко абстракции. Обрисуването на пространствата е белязано не от реалността, а от литературното наследство. Местата се свеждат до форми (и формули) на места. Поезията, догматично привързана към шаблона, ще остане нечувствителна към непосредственото въздействие на местата, без да забелязва света наоколо. Виждаме как постепенно тези пространства и места оживяват и от остарели банализирани форми, се превръщат отново в дишащи и пълни с живот непосредствени впечатления.

От друга страна, се опитваме да разгадаем защо топосите представляват терминологично удобство дори в модерните времена, дори и когато се наситят със сетивността, субективността и емоцията на един психологичен или феноменологичен аз, който ще се утвърди постепенно – да припомним топиките на Фройд или стройната система от щастливи места, които служат за опора на човека в неговия житейски път, и които Башлар обобщава с термина *топофилия*.

Изучаването на литературните пространства разкрива нови интерпретационни територии, при което пространствените представи, закодирани в текста, или провокирани в процеса на четене, участват във формирането на смисъла и подпомагат разбирането. Говоренето с езика на пространствените изкуства, на науките за пространството (география, геометрия) или дори само с помощта на спотаената в

паметта на езика пространственост<sup>5</sup>, подпомага светът на въображението да придобие обем и дълбочина.

Конкретните цели на изследването могат да бъдат групирани по следния начин:

- Вътрешноприсъщата на езика пространственост и афинитетът към употребата на пространствени термини и извън пространствените значения – на лингвистично и семиотично ниво.
- Пространствеността, която дължим на тропите и фигурите – на реторично и дискурсивно ниво;
- Пространствените единици: в тяхното самостоятелно значение (във вид на топоси) и в съответствие с дадена наративна стратегия;
- Пространствеността, заложена в конфигурациите на текста – на макротекстуално ниво;
- Що се отнася до пространството на литературата – интертекстуалното пространство, обхващащо всички съществуващи текстове, – то е по-скоро нещо, за което не ние говорим, а то говори в текста ни: чрез свободата да намираме примери в онази епоха, в онази литература и в онзи стил, които най-добре илюстрират теоретичните постановки. Оставаме верни на определението на Ж. Женет за литературата като „обширна и съществуваща в единно време територия, която трябва да можем да обхождаме във всички посоки”<sup>6</sup>.

Извън нашия обсег остават пространството на графемите, материалното вписване на текста в някакво пространство – върху лист, камък и др.; – калиграмите и словесни рисунки, акростихове и мозайки; фигурите от букви и думи, ребусите, кодираните надписи и пр.

Склонността на словото да представя като пространствени различни отношения, които нямат нищо общо с пространството – социални, аксиологични и пр., – е обичайно явление. Означаващото често се оказва именно пространствен термин за изразяване на различен тип означавано. От втората половина на XX век насам относителният дял на пространствените метафори в речта ни не спира да нараства. Явлението обикновено се

---

<sup>5</sup> Етимологията често ни връща към изначалната пространственост на понятията. Така Касирер напомня, че думата *templum*, например, лежи върху корена \*tem-, „откъсвам, отрязвам”, и се схваща като затворено, оградено място, разделящо свещеното от профанното: E. Cassirer, *La philosophie des formes symboliques*. Т. 2, р. 127.

<sup>6</sup> Ж. Женет, Литература и пространство, *Фигури*, Изд. Фигура, 2001, с. 151.

обяснява с все по-голямата комплексност на света, в който живеем и с бързината на обновяване на информацията: условия, в които човек лесно губи своите опори и се стреми да си създаде нови с помощта на пространствени метафори, които да организират мисълта му и да създадат усещане за конкретно и директно боравене с различни феномени. Тази среща на пространството и мисленето не е случайна, както се опитваме да покажем в работата си; тя има дълбоки корени и се възобновява всеки път, когато човекът чувства нужда да установи контакт със света или с другите хора. Това създава чувството, че владеем нещата, че имаме контрол над ситуацията, което се изразява най-вече чрез визуалното, най-обективното от сетивата.

Една друга форма на литературна пространственост се дължи на ефектите на стила, на това „пространство”, което – колкото и метафорично да звучи – разделя буквата от духа, означаващото от означаваното. Женет напомня, че в литературния език, не само че изразът невинаги е еднозначен, но и че тази амбивалентност в сърцето на текста, разрушава линейността на дискурса и създава вътрешно пространство<sup>7</sup>. Така латентната полисемия на езика бива с пълна сила активирана от литературата, която създава всички условия да се разгърне множествеността от значения и кара да избухнат неподозирани дотогава смислови съединения. Литературата създава нови пространства за езика, не проявени при всекидневната му употреба. В нея постоянно възникват паралелни пространства: между буквалното и символичното, обичайното и магичното, фактологията и фикцията.

Колкото до пространствените конфигурации – те често са носители на основните послания на творбата. Достатъчно е да припомним разказите за пътуване, които вдвояват дискурса и маршрута и в които редът на думите следва реда на местата; думите и стъпките си съответстват. При тях често текстовата единица отговаря на дадено пространствено движение. Отварянето и затварянето на главите съвпадат с пристигането и отпътуването от дадено място. Това позволява да се наблегне на определени места, да се открият със своя релеф и по този начин да се валоризира смисълът, отложен в тях, подобно на древните *loci memoriae*. Следователно маршрутът е пространствено-текстуален модел на структуриране, който функционира на няколко

---

<sup>7</sup> „Той [езикът] не спира да се вдвоява, в смисъл че една дума може да съдържа едновременно две значения, за които реториката би казала, че едното е буквално, другото – фигуративно [...]. Това „едновременно”, тази симултанност разкрива и позволява да се види спектакълът, който конституира стила като семантична пространственост на литературния дискурс, а него самия – като *текст*, като смислов обем, който никаква продължителност не би могла да покрие, още по-малко да изчерпи” (*Ibid.* p.150).

нива. Той е не просто форма на управление на дискурса, но и начин на организиране на знанието. Така местата се оказват едновременно и разпознаваеми, и изковавани в текста. Те се явяват в по-малка степен външни определители и повече като ресурс за структуриране и управление на текстуалните процеси<sup>8</sup>.

Също така представителни са бинарните опозиции, свойствени за наративното пространство от приказките до романа, представени и теоретично мотивирани от Ю. Лотман (затворено/ отворено пространство, ляво/ дясно, реално/ мечтано пространство, тук/ другаде и т.н.). Най-продуктивните двойки (високо-ниско, пред-зад, вътре-вън) съответстват на осите на симетрия на нашето тяло и на неговите граници. П. Зюмтор в своето изследване на възприятието на пространството показва в каква степен физическите особености на нашето човешко присъствие в света и изправената позиция на тялото, съответстват на основните семиологични категории<sup>9</sup>.

Друг пример предоставят пространствените доминанти в различните типове разказ: от необятните географски простори до ограничените размери на стаята. Често характерът на действието се диктува от мащабите на пространството. Личностната идентификация на даден персонаж също се оглежда в начина, по който обитава или овладява местата и се изразява посредством конкретни физически действия: оставане, заминаване, преоткриване на аза в ново място и пр. Интерпретацията на пространството означава показване на неговата абстрактна функция. Това става чрез разгадаване на пространствената парадигма от читателя: често пъти тя се оказва ключова за разбирането.

Наблюденията ни са центрирани около основните елементи на веригата: пространството и автора (местата на вдъхновение, ателието на писателя, местата на писане, изобщо мястото като своеобразно *факсимиле*); пространството и текста (пространството и персонажът, пространството и действието, пространство и интрига, като пространството е представено и като *топос*, в съответствие с Аристотеловата традиция, и като *хòра*, в духа на Платоновата) и накрая, пространството и читателя, пространствата на четенето – голямата метафора за текста като територия, в която навлизаме, в която се движим, напредваме, връщаме назад, отклоняваме се и пр. и, както знаем, има реторични и дискурсивни фигури, които съответстват на всяко едно от тези движения – експозиция, реминисценция, ретардация, антиципация, лирическо

---

<sup>8</sup> L. Mondada, *Verbalisation de l'espace et fabrication du savoir*. Publication de l'Université de Lausanne, 1994, p. 384.

<sup>9</sup> P. Zumthor, *La mesure du monde : Représentation de l'espace au Moyen âge*. Paris, Éditions du Seuil, 1993.

отклонение, които, всички до една, са с пространствена конотация, с каквито термини е изпълнена литературната теория, както, впрочем, и всяка научна дисциплина – явление, чиито основания също стават обект на изследователското внимание.

Като цяло, изследването цели да покаже интерпретативните възможности на един подход, все още за откриване в българската литературна наука, ракурс, обогатяващ четенето, призма, представяща по различен начин литературните явления и практики.

Това обуславя интереса ни към по-частни въпроси, свързани с:

- ✓ Метафоричния потенциал на пространството;
- ✓ Мястото и персонажа; мястото и интригата;
- ✓ Литературната география и колективното въображение;
- ✓ Пиктуралната стойност на декора, на сценографията, на пейзажа;
- ✓ Различните начини на обитаване и на текстуализиране на пространството;
- ✓ Архитектурата на творбата и пр.

Изследването, замислено, както казахме, като теоретичен опит, не се лишава в същото време от възможността да представи широко платно от примери, почерпени от българската и световната литература, с цел да илюстрира – от една страна – използваните от авторите начини на представяне, третиране и интерпретиране на пространството, – а от друга – да демонстрира продуктивността и универсалността на топоаналитичния подход в херменевтиката на литературния текст. По тази причина и подборът на илюстриращи текстове не остава заключен единствено сред произведения, епохи и направления, които привилегирват ролята на пространството (например, при натурализма или в постмодерната проза). От друга страна, поради ограничения обем на едно изследване, някои забележителни явления, свързани с въздействието на художественото пространство (като, например, пространствените илюзии или деформациите на пространството при експресионизма), както и с различни пространствени стратегии (като някои от формите на театрализация в прозата), се наложи да останат извън неговия обсег.



## Изследователски подходи

Доколкото става дума за категория от глобално значение за функционирането на културата и за организиране на знанието, бяха необходими множество подходи.

Обърнахме се към *когнитивистиката*, за да осмислим склонността на съзнанието да превежда всички качества в пространствени образи и да им придава нагледност (нещата и връзките между тях стават понятни именно когато придобият пространствен израз). Взехме предвид пространствените изследвания на *феноменологията* – доколкото ни интересуваше не някакво абстрактно пространство, свойствено за геометрията и физиката, а пространството на човека, преживяното пространство; светът, превърнат в „интериор“ на човечеството. Подходихме *семиотично* към предмета на изследване, понеже търсехме ролята на пространството за формирането на смисъла. Пространството все повече се очертаваше като *място* на означаване; като „език, способен да говори за друго, освен за пространство“ (Гремас).

Истинското изследователско поле, обаче, си оставаше наративният текст: като отправна точка за извличане на по-обща философски обобщения, но и като точка на пристигане и място на приложение на различни научни концепти по отношение на пространството. Това позволяваше да се разшири интерпретативният потенциал и да се открият нови значения на творбите. Скривайки детайлите на съдържанието и привилегирвайки формата (конфигурацията, разположението, фона), се убеждавахме колко много формата се намесва в съдържанието. Уверявахме се също в „изобразителната“ сила на думите. От етимологията, през метафорите, до комплексни фигури като хипотипозата и екфразиса, езикът се оказва наситен с пространствени значения. Пространството става ключова дума за търсене на връзките между сетивното и интелектуалното, природата и културата, аза и света.

Именно изследването на пространството в литературата показва невъзможността да останем единствено в полето на литературознанието и наложи необходимостта да го разположим върху по-широк, интердисциплинарен фон; да ангажираме и други науки, и други изкуства.



## Обем и структура

Дисертацията съдържа еквивалента на 540 стандартни машинописни страници текст, както и справка за използваната научна библиография.

### Композиция на изследването

#### I

**Първа глава** („Пространство и смисъл“) разглежда – с помощта на когнитивните науки – пространствения характер на нашето мислене. Така например, в *Произходът на съзнанието*, американският психолог Джулиан Джейнс<sup>10</sup> изучава значението на метафоричната функция на езика за човешкото познание и определя съзнанието като пространствена метафора. Според Джейнс всеки непознат обект бива представен по понятен начин посредством даден метафоричен модел. Според него метафората е начин съзнанието да направи „свои“ нещата от действителността, използвайки принципа на аналогията. Така си представяме метафорично съзнанието, което, бидейки по дефиниция невидимо, следва очертанията на физическия свят. Такъв е случаят, например, с метафората, която предлага Декарт: прословутата *tabula rasa* – съзнанието като пространство, върху което опитът оставя своите следи (метафора, която взема предвид само една от способностите на съзнанието: паметта); с атома на Н. Бор, който представя електроните в орбита около ядрото, подобно на слънчевата система и орбитите на планетите; или с абстрактния модел на Интернет, който се схваща като океан, в който *навигираме* или *сърфираме*.

Ние обитаваме тези ментални пространства, в които дори нещата, които нямат пространствени качества във физическия свят, се сдобиват с тях в съзнанието ни и това се явява единственият начин да ги осмислим. Времето е очевиден пример. За да си го представим, ние нареждаме години върху една мислена ос отляво надясно. Но във времето няма ляво и дясно, има само преди и след, а това няма пространствени очертания, освен по аналогия. Човекът не разполага с други начини да мисли времето,

---

<sup>10</sup> J. Jaynes, *La Naissance de la Conscience dans l'effondrement de l'esprit*. Paris, PUF, 1994 [The Origin of Consciousness in the Breakdown of the Bicameral Mind, Boston, Houghton Mifflin, 1976]. Оставяме настрана проблематичната му хипотеза за двукамерното съзнание на архаичния човек. Вж. също J. Stewart, *La Conscience en tant que métaphore spatiale: la théorie de Jaynes*, *Intellectica*, 2001, N 32.

освен пространствено. Съзнанието е пространственост, в която диахроничното се трансформира в синхроничност.

Пространствеността характеризира всяка съзнателна мисъл. Дори абстракциите придобиват „предметен” характер, когато мислим за тях, за да може да ги „огледаме”, „съпоставим” с други теории, също както и конкретните действия в един конкретен свят (не наричаме ли различните области на знанието, които се изучават в училище „предмети”?).

По подобен начин Джейнс обяснява постъпките на човека и осмислянето им в кохерентни пространствено-нарративни конструкции, и обобщава: съзнанието е пространствен аналог на света, а менталните действия са аналогии на физическите. То действа единствено на основата на наблюдаеми неща.

Научните постановки на Джейнс не са изолирани наблюдения. Те се вписват в поредица от изследвания, представящи пространствените метафори не само като характерни, но и като основополагащи за рефлексивното съзнание: да отбележим хипотезата на Р. Джакендоф за доминацията на пространственото познание<sup>11</sup>, локалистичните теории в когнитивната лингвистика; наблюденията върху метафорите на Дж. Лейкф и М. Джонсън, топологичната семантика на Л. Талми<sup>12</sup>, теорията за менталните пространства на Ж. Фоконие<sup>13</sup> и пр. Като цяло, изследователите показват, че аналогияте и метафорите позволяват да бъде придаден общ смисъл на един ансамбъл от данни, понякога концептуално различни, и по този начин се постига *контекстуализация* на знанията.

Основните изводи, които се налагат са следните:

1) Ние мислим в метафори: метафорите не са лингвистични конструкции, орнаменти на словото, декоративни речеви построения, засягащи формата, изказа, а самата същина на нашето мислене; цялото познание е метафорично<sup>14</sup>.

---

<sup>11</sup> R. Jackendoff, *Semantics and Cognition*. Cambridge, Mass., MIT Press, 1976; *Languages of the Mind*, Cambridge, Mass., MIT Press, 1992.

<sup>12</sup> L. Talmy, *Toward a Cognitive Semantics*, Vol. I and II. Cambridge, MA, MIT Press, 2000.

<sup>13</sup> Системата от концептуални метафори на Лейкф се основава на теорията за менталните пространства на Фоконие, който предлага стратегия на взаимодействие между референциалното и менталното пространство G. Fauconnier, *Espaces mentaux : Aspects de la construction du sens dans les langues naturelles*. Les Éditions de Minuit, 1984.

<sup>14</sup> Нашата концептуална система е изключително метафорична. Примерът, който дават Лейкф и Джонсън: (*Argument is War*), и която е в основата на цяла гама от стереотипни метафори като „аргументите ми бяха разбити”, „сменям тактиката”, „атакувам неговите слаби позиции”. Метафората се генерализира, самата култура бива центрирана около определен набор метафорични концепти. Дава се пример с Просвещението, ориентирано около метафората за разума и за прогреса, която определя



2) Измежду всички метафори, именно пространствените са основополагащи: те ни ориентират психологически така, както други опори ни ориентират физически. Например, идеите са *построения*. Абстракциите, афектите и пр. са *обекти*, представими върху карта или персонификации, изобразими върху картина. Целта е да бъдат „видени”, да бъдат направени понятни, представими, въплътени в конкретна форма.

Наред с превръщането на пространството в език, се наблюдава и процес на антропологизиране на света, на наслаждане на вътрешната ни карта върху външната, на проектиране върху лицето на земята на „формата” на нашите мисли (подобно на антропоморфните селища на африканското племе догони, в чиято архитектура се оглежда цяла една космология). Поетичното слово материализира, експонира, въплътява мисълта в същата степен, в която миметично „отразява” заобикалящия ни свят. Пространственият език служи еднакво добре на интериоризирането на реалността, както и на екстериоризирането на интимността, и за нас е важно не само това, което светът отпечатва върху душата, но и другото, което душата гравира върху света. В тази кръстосана феноменология на субекта и на мястото, те се характеризират взаимно.

Човешката практика неизменно се изразява в придаване на форма и структура на нещата. Човек открай време е търсел логика в траекторията на житейските си стъпки и винаги се е опитвал да придаде някакъв облик на съществуването си, да очертае контурите на живота си<sup>15</sup>. Изкуството е най-верният му съюзник в това начинание. То пренарежда с усет онова, което в действителност изглежда объркано. А в случая с изящната словесност – от пространствените метафори до литературните жанрове, – това са все опити да бъде изнамерена форма за дадена представа. Придаването на форма на абстракциите по същество е придаване на смисъл. Конфигурирането позволява да се мисли немислимото (пространството, времето), да се даде форма на

---

мисленето в продължение на близо век и то не само като интелектуален декор, но и като комплекс от всеприсъстващи понятия. Или стереотипът да се мисли времето през метафората *Time is money*, заедно с многобройни изрази като „губя, печеля, прахосвам, икономисвам” време – не само лексика, но и културен факт, типичен за западния манталитет (в Ориента времето няма такава конотация). Всичко това говори за значимостта на метафорите, които определят манталитета и поведението на цели общества: G. Lakoff, M. Johnson, *Les Métaphores dans la vie quotidienne*. Paris, Éditions de Minuit, 1986 [*Metaphors We Live By*. University of Chicago Press, 1980].

<sup>15</sup> „Пространствените форми се оказват повече организираща тенденция на социалното пространство, отколкото добре очертана обективна реалност”, отбелязва Клод Леви-Строс, и добавя песимистично: „В тази огромен емпиричен бульон, какъвто е светът, царува безредието и само тук-там се образуват организирани островчета”, C. Lévi-Strauss, *Anthropologie structurale II*. Paris, Plon, 1973.

аморфното, да се обхване хетероклитната реалност<sup>16</sup>. Изучавайки катедралите, Пруст се възхищава именно как една идея става форма: транспозицията на една догма в архитектура.

Идеята за цивилизация като цяло е неразделима от идеята за форма; тя предполага единство, граници, вътрешна структура. Обратно, варварството е безформено, то вирее в неорганизираното пространство. Един разбираем свят изглежда по-добър, а в индивидуален план, добре структурираният живот изглежда изпълнен със смисъл и се схваща като приближаване до човешкото призвание, за разлика от обърканото и безформено съществуване<sup>17</sup>. Чрез алегорите, метафорите, описанията, човек търси да оприличи живота си – изплъзваща се материя – на нещо стабилно, конкретно и осезаемо. Той винаги се е стремил да построи първо от камък, после от думи, своите видения; да изгради видимото по примера на идеалното. Както казват физиците, *forma dat esse rei*, формата придава същност на нещата.

В семиотичния кадър на пространството, местата се изграждат като средства за моделиране на действието, което се развива в тях. Подобно на митовете за създаването на света, всеки творчески жест повтаря акта на сътворение. Творчеството е придаване на форма: от камъка излиза статуята; от първичния хаос на света, изплува разчленимото пространство на поемата.

Когато скулпторът пристъпи към парчето скала, то още не е творба, то е аморфно. Именно формата прави скулптурата. Катаклизмите на историята и безмилостното време, обаче, превръщат в парчета много от творбите на древните майстори. Тези останки най-често загиват: натрошени, разпилени, десемантизирани. Понякога, по някаква щастлива случайност, археолозите ги откриват и, разпознавайки очертанията на фрагментите, успяват да възстановят творбата в нейната цялост: възродената форма възвръща изгубения смисъл на цялото.

Творчеството е семантизация. В изкуството пространството е самата форма на производението. Човешката креативност се изразява именно в това – в придаване на форма на безформеното. Работата ни върху пространството действително показва как се развива границата между форма и съдържание: пространствената семиотика е синкретична.

---

<sup>16</sup> Ph. Hamon, *Expositions : littérature et architecture au XIX<sup>e</sup> siècle*. Paris, José Corti, 1995, p. 37.

<sup>17</sup> « Or un monde plus intelligible est un monde meilleur, au sens où chaque vie individuelle enrichie par ses expériences nous rapproche un peu plus de la vocation du genre humain : donner forme et sens aux gestes de sa vie », T. Todorov, *Devoirs et délices*. Paris, Seuil, 2006, p. 290.

## II

**Втора глава** („Реторичното пространство“) проследява реторическата традиция в стремежа ѝ към словесно представяне на пространството (наред с другите визуални преживявания). Така в центъра на вниманието попадат термини като *хипотипоза* или *евиденция*, макар че тук без усилие може да се разположи всяко *описание*, и изобщо всички думи с преносно значение, различните фигури и тропи, понеже фигурите осигуряват *видимост* на дискурса, както отбелязва Ц. Тодоров<sup>18</sup>.

Знаем, че според Аристотел и древните теоретици, първата роля на всяка реч е именно *енаргейя*, която може да преведем като „очевидност“ или „видимост“: схващането, че речта трябва преди всичко „да показва“. Реториката описва това „показване“ с помощта на две метафори: пиктуралната и театралната. Тя насочва усилията си към това да онагледява своя дискурс, да накара слушателя „да види“, както и да направи сцената „да оживее“. Може би именно това означава да се покажат *нещата като действия*, както отбелязва Аристотел, подобно на случващото се в театъра. Стремежът да се постигне наративно *платно* или *картина*, способна да бъде „визуализирана“ от читателя, представлява един от начините за вмъкване на пространството в разказа.

Щом навлезем в света на творбата, ние осъществяваме различни типове *движение*. Движението право напред в общия случай се осъществява, благодарение на наратива (макар че модерната проза все повече ни освобождава от това предубеждение). Той (наративът) изпробва перформативната сила на словото да ни отведе до целта (до разбирането и развързката: „Когато чета, казва Сартр, аз не визуализирам, а бързам да видя какво ще стане по-нататък“<sup>19</sup>). В това вътрешно пространство на творбата (и на езика), ние не спираме да умножаваме своя пространствен опит. Когато става дума за визуализации, очевидно, не се използва най-прекият път и *придвижването* забавя своя ритъм. Читателят има вътрешно усещане за всеки *завой*, за всеки *обрат*, за всяко *спиране* по пътя на четенето. И макар, че една метафора обикновено е по-ефикасна от дългите обяснения<sup>20</sup>, фигуративният език се възприема като *отклонение* от директния изказ<sup>21</sup>.

---

<sup>18</sup> O. Ducrot, J.-M. Schaeffer, *Nouveau dictionnaire encyclopédique des sciences du langage*. Paris, Éditions du Seuil, 1995, p. 583.

<sup>19</sup> J.-P. Sartre, *L'Imaginaire* (1940). Paris, Gallimard, 1986, p. 128.

<sup>20</sup> „Една само метафора често казва повече от една дълга реч“ (Bernard Lamy, *La rhétorique ou l'art de parler*, Livre II, ch. VI:

Благодарение на фигурите и тропите, езикът се превръща в пространство, както отбелязва и М. Фуко<sup>22</sup>. Самото „преносно значение” на думите представлява „отдалечаване” от обичайната им употреба<sup>23</sup>. Тук именно се разполага Аристотеловата идея за *отклонението*<sup>24</sup> – от заобиколните пътища, характерни за словото, наситено с образи, до лирическото *отстъпление* (като изразяване на оценки или вариации по дадена тема). Описанието като макрофигура действително показва най-голям пространствен потенциал, което именно е провокирало теоретиците да го противопоставят радикално на разказа. Дескрипцията и нарацията обаче, както знаем, се оказват обвързани в по-сложна вътрешна динамика. Тъкмо това отклонение, с течение на времето започва да се схваща като ефект на изкуството. Фигурата става знак за поетическата функция на езика, превръща се в средство, чрез което литературата се самоозначава<sup>25</sup>. И макар че търсенията на структуралната поетика показаха утопичността на идеята, че е възможна „нулева степен на почерка” (Барт), а една любопитна хипотеза, направо поставя *преносния* смисъл като оригинал, предшестваш *прекия* (Русо, *Есе за произхода на езиците*), визията за отклонението продължава да се натрапва по силата на продължителната инерция. Може да се твърди по-скоро, че фигуративното е в самото сърце на литературата, и че не е възможно тя да бъде четена чрез позоваване на някакво хипотетично, освободено от фигури, състояние на езика<sup>26</sup>.

---

[https://books.google.fr/books/about/La\\_Rh%C3%A9torique\\_ou\\_l\\_art\\_de\\_parler.html?hl=fr&id=pqkBAAAAYAAJ](https://books.google.fr/books/about/La_Rh%C3%A9torique_ou_l_art_de_parler.html?hl=fr&id=pqkBAAAAYAAJ)

<sup>21</sup> „Може би поетическият стил не е низък, но е неподходящ за реч. Ясен го правят имената и глаголите, взети в прекия си смисъл, а ненизък и украсен — другите думи, за които бе казано в книгите *За поетическото изкуство*. Отклоняването от обичайната употреба го прави да изглежда по-благороден. Хората се отнасят към стила по същия начин, по който се отнасят към чужденците и съгражданите си. Затова езикът трябва да се прави странен, тъй като хората се учудват на далечното, а това, което учудва, е приятно”, Аристотел, *Реторика*, III, 159:

[https://e-edu.nbu.bg/pluginfile.php/546003/mod\\_resource/content/1/Aristotle\\_Book\\_3.pdf](https://e-edu.nbu.bg/pluginfile.php/546003/mod_resource/content/1/Aristotle_Book_3.pdf)

<sup>22</sup> М. Foucault, *Les mots et les choses*. Paris, Gallimard, 1990, p. 98 = М. Фуко, *Думите и нещата*. София, Наука и изкуство, 1992, с. 138.

<sup>23</sup> Реториката по традиция определя фигурата като отклонение от естествената и обичайната реч. Тя излиза извън общия смисъл и характеризира словото на мъдреците и на творците, т.е. всеки фигуративен изказ се нуждае от тълкувание. Cf. Т. Todorov, *Théories du symbole*. Paris, Seuil, 1977.

<sup>24</sup> Cf. « La figure comme écart » in : Ducrot, Schaeffer, *Nouveau dictionnaire encyclopédique*, p. 581.

<sup>25</sup> G. Genette, *Figures I*. Paris, Éditions du Seuil, 1966, p. 205-221.

<sup>26</sup> Нека си спомним категоричното твърдение на Ницше: „Не съществува такова нещо като нереторичен, „естествен” език, което да може да бъде използвано като отправна точка; езикът сам по себе си е резултат от чисто реторични трикове и средства... Езикът е реторичен, защото той се стреми единствено да предаде *doxa* (мнение), а не *episteme* (истина)... Тропите не са нещо, което своеволно да може да бъде добавено или извадено от езика; те са неговата най-истинска природа”, F. Nietzsche, *Gesammelte Werke*, цит. по П. де Ман, *Алегории на четенето*. София, Критика и хуманизъм, 2000, с. 123.

Пространственият анализ на реторичното и на поетическото слово във втора глава включва следните етапи:

А) Речта изобразява – целият живописен арсенал, фигуративно заимстван от художниците и в съответствие с архетипалната образна нагласа на съзнанието, бива мобилизиран, при което резултатът е картина, която кара слушателя (читателя) „да види”. Картината е израз на успокоеното слово, на съзерцателната нагласа: имаме словото, което рисува и окото, което наблюдава. Изразните средства тук са тропите и фигурите на речта и мисленето.

Б) Речта въздейства – отиваме една степен по-високо, – словото кара сцената „да оживее”. Тук обичайни „действащи лица” са вече не само обикновените *украси* на стила, както ги нарича реториката, но и мегафигури като загадъчните и винаги изненадващи с ефектното си присъствие описания като *хипотипоза* или *екфразис*. Реториката е изработила цял арсенал от механизми за завладяване на аудиторията; намесва се и определена психология на рецепцията. Цели се въздействие, далеч по-перформативно от онагледяването – нещо като ефект на присъствие, ефект на встрастяване;

В) Речта има за свой обект не само нещо извън езика (мимезис), но и собствените му построения (фантазия). Борави не само с географията на видимия свят, но и с топографията на невидимия; не само копира света такъв какъвто се представя пред сетивата ни, но и конструира света на нашето въображение. Не само възпроизвежда, но и създава, не само оглежда видимото, но и визуализира невидимото. Така постепенно фикционалното – несравнимо по-богато и безгранично в сравнение с реалното – печели терен и става водещо (от древния художник Апелес, който, казват, пръв нарисувал боговете, дотогава без свои портрети, до средновековните видения и след това).

Втора глава разглежда също отношението на реториката към местата и превръщането им в съкровищница на знанията, в набор от диалектически процедури, в топка, която Аристотеловата традиция издига като съвкупност от категории и рамка на аргументацията. Реториката инструментализира топосите, разграничавайки места на инвенцията, места на паметта и общи места.

Пространството може да се раздели на малки дискретни единици, снабдени със собствен смисъл. Топосът е порция от пространство, разпознаваема чрез действието, което протича в него. Това са местата, станали значими чрез архетипалната си същност

или в резултат на дълга литературна употреба – преносими от творба в творба и от епоха в епоха; топоси *par excellence*, щастливи или ужасни места, върхове и подземия, острови и лабиринти, затворени и отворени места, диви и урбанистични, отблъскващи и гостоприемни.

В същото време, постулатът, че мястото притежава вътрешноприсъщо значение, се сблъсква с факта, че е достатъчно да сменим конкретната история или действащото лице, за да се смени и действието – т.е. същото пространство да започне да служи на други цели. Така стигаме до модалната природа на пространството.

Разглеждайки контекста на употребата му, може да видим как именно от него топосът извлича своите значения. Съществено става вече не мястото само по себе си, а конкретното текстуално обкръжение, което валоризира (или девалоризира) местата. Въвлечени в различни наративни поредици, едни и същи места започват да играят различни роли. Нанизани като фрази, образуващи своеобразен синтаксис, съпоставени или противопоставени, в хармония или контраст, монотонно протяжни или фрагментарно накъсани, топосите придобиват смисъл от самото си подреждане, придават смисъл със самото си присъствие в творбата.

Може да се каже, че пространството се проектира и върху двете оси на координатната система: позволява да го видим в неговия парадигматичен аспект – именно като *топоси*, общи места, които шестват из литературата в качеството си на отделни единици – но и в неговия синтагматичен аспект – инкорпорирано в синтактичното цяло на една наративна структура и подлежащо на интерпретиране според конкретната си употреба. Така топосите образуват свои собствени *морфология* и *синтаксис*, придобиват значения по вертикала и хоризонтала, играят роля и на фигура, и на конфигурация.

В хода на изследването ставаше очевидно, че пространството се проявява като (а) вездесъща културна метафора, (б) схема на действителността, в която всичко съществуващо се нарежда, но също и (в) метод на теоретизиране, установяващ връзките между нещата и интуицията ни за тях<sup>27</sup>.

Организирането на пространството надхвърля непосредствените практики на оцеляване, на обитаване или ориентиране; то служи на познанието. Когато четем *Топика* и *Реторика* на Аристотел, се убеждаваме, че топосите са правила за изследване,

---

<sup>27</sup> Cf. Л. Елдърс, „Топика” и платонистката теория за принципите на битието, в *Приложения към Аристотел, Топика*. София, Изд. „Захарий Стоянов”, 1998, с. 303-313.

диалектически процедури, които предлагат път (метод) и гледна точка за структуриране на знанието.

„Разхождането” на дадена теза из система от „места” с цел изработване на аргументация за нейното утвърждаване или оборване чрез разглеждането ѝ в съпоставка, чрез противопоставяне или допълване спрямо други тези – има своя художествен корелат в литературната творба, където характерът на героите и логиката на интригата биват изковавани, изпробвани, утвърждавани или отричани чрез поставянето им в различни ситуации и озоваването на различни места.

Местата, топосите, се очертават като методология на измислянето, като извор на всички дискурси – всяка изследователска и творческа дейност изпъква като „разпитване” на местата: *quis, quid, ubi, quomodo, quando...* Топосите помагат да бъдат открити мислите (*inventio*), или поне да бъдат преоткрити (*memoria*).

Топосите са изследователски формули. Те ни помагат да не се изгубим в безкрая от мисли, мнения и възможности. Това въвеждане на ред чрез местата несъмнено е редуция, но и стимул – единственият начин да направляваме мислите или стъпките си, да се ориентираме и да напредваме. Тяхното подреждане и тяхната универсалност са опорните точки на нашето мислене, топично по своя характер. Ние правим нещата и връзките между тях понятни, като им придаваме пространствен израз.

### III

**Трета глава** („Пространството в литературната наука”) се спира на интереса към пространствената проблематика от страна на литературната наука и по-общо: през призмата на науките за човека. Тя трасира пътя, начертан от класическите трудове за пространството до изработването на една възможна теория на литературното пространство.

Опитваме се да огледаме как бива мислено понятието за пространство в литературата през последните няколко десетилетия, каква е природата на натрупаните знания и как те са се конструирали в хода на времето. Възможността да говорим за епистемология се основава върху концептуализирането на понятието, както и върху превръщането му не само в научен обект, но и в терен на изследване, върху който биват прилагани различни подходи и различни науки: една епистемология, която тръгва от пространството в литературния текст и служи на цели на познанието за човека и обществото изобщо. Самото познание за литературното пространство е свързано с

еволюцията на пространството като проблематика в другите науки. Така философията, психологията, антропологията, семиотиката – от една страна, географията, геометрията и физиката – от друга, допринасят за изясняване на понятието.

Едно от големите предизвикателства на начинанието се дължи на изплъзващото се понятие за пространство. Така например, един сборник с текстове, обединени под заглавието *Какво значи литературно пространство?*, ни сблъсква с различните му лица<sup>28</sup>. Като синоним на литературата, като територия на интертекстуалността, като място на диалог с другите видове пространства – след всеки опит за дефиниране, то си остава хетерогенно и неуловимо. Нито референциално, нито само текстуално, то заплашва ту да се териториализира и да се сведе до географското, ту наивно да се ограничи до изобразеното в творбата пространство.

Именно тази многоликост на понятието кара Ж.-М. Грасен да говори за пространството в множествено число и да определя геокритиката, в която се разполагат неговите търсения, като „наука за литературните пространства“<sup>29</sup>. Той задълбочено аргументира необходимостта от изработване на единна „теория за пространството, словото и творчеството“, което би й осигурило по-конкретен епистемологичен статут. За нас е любопитно да видим как литературната фикция си служи с научното знание, как го провокира или трансформира, и как самата тя продуцира знание.

Тази глава си поставя за цел да представи големите етапи, значимите имена, важните трудове в теорията на литературата и в теорията на културата, свързани с пространството, за да създаде относително пълна картина на изследванията по темата с днешна дата. Опитваме се да видим не само как пространството обединява науките, но и защо неговото изучаване прави литературата толкова важна за учените. Тези наблюдения не се ограничават единствено в трета глава, а продължават в хода на целия текст.

#### IV

**Четвърта глава** (“*Locus in fabula*“) въвежда в същината на поетиката на пространството. Тя позволява да възприемем творбата като своеобразна карта, в която, с помощта на различни пространствени процедури – подходящ мащаб, дистанция,

---

<sup>28</sup> X. Garnier, P. Zoberman (dir.) *Qu'est-ce qu'un espace littéraire ?* Presses universitaires de Vincennes, 2006.

<sup>29</sup> J.-M. Grassin, Pour une science des espaces littéraires, in : B. Westphal (éd.) *La géocritique mode d'emploi*. Limoges, Pulim, 2001, Introduction, pp. I-XIII.



гледна точка, наслагване на близкия и далечен план, „оптически” илюзии, представящи *действителността* за измама и обратното и др. – биват представени различни явления върху фикционалната *картография* на текста. Създаването на усещане за пространство поставя линейността на дискурса на изпитания, каквито само езикът със способността си да организира, семиотизира и символизира, може да преодолее.

Веднъж озовали се в диегезата на творбата, в същината на литературния свят, за нас като изследователи е важно да преценим кои елементи от текста позволяват изграждането на *3D* представи, доколко може „да видим” историите, за които четем, доколко ефикасно е самото представяне от страна на автора и може ли да говорим за целенасочени пространствени стратегии в структурата на творбата. За целта, поставяме в центъра на вниманието последователно отношенията между (а) местата и дескриптивна и (б) местата и наратива, за да видим дали действително има основание да се твърди, че пространството е нещо повече от обикновено вместилище на разказваната история, просто декор; и да се убедим, че всъщност се проявява като важен конструктивен елемент в архитектурата на произведението, замесен пряко във формирането на смисъла, едновременно фактор на въздействието и на разбирането.

Така например, описанието, подобно на живописването, използва форми и цветове, за да създаде определена тоналност, да постигне въздействие на хармония или контраст, „да отгледа” необходимата за действието атмосфера. Мястото се оказва грижливо оформено и снабдено с всички черти, подобно на една изразителна физиономия, преди устата да заговори. Тук уместният въпрос е: какъв декор е подходящ за дадена история?

Всички тези размишления отвеждат към **сценографската** роля на дескрипцията.

Пространственият ефект се дължи не само на това, че бива изградена представа за определено пространство като място на действието, но и защото се прави с помощта на целия метафоричен и символичен капацитет на пространствените изкуства. Независимо дали постига своите внушения чрез детайлно натрупване и изброяване или чрез пестеливо извикване и загатване, дескрипцията никога не е самоцелна. Тя неизбежно съдържа оценъчно отношение и не само дискретно или по-явно предава авторовата позиция, но и представлява своеобразен урок за читателя – сред пейзажите, предметите и обстановката могат да бъдат разпръснати важни знаци за характера на героя, за скритите пружини на действието или за цялостната организация на разказа. Тя е и незаменим фактор за създаване на атмосфера – лека и оптимистична или напрегната

и безнадеждна, – която интуитивно, сетивно и непосредствено направлява възприемането.

Това позволява да формулираме нейната **интерпретативна** роля.

Топографията като описание на местата далеч не остава закотвена в отделния епизод: повторението, завръщането, натрупването на подобни моменти, комплексните им връзки с действието и персонажите, ги превръщат в неотменна част от разказваната история. Това обикновено се определя като *перспектива*, вплитаща дескрипцията на отделния елемент или мотив в цялото на интригата така, че да се получи усещане за кохерентност и търсено съотношение.

Ето защо днес по-малко от всякога изпитваме съмнения за нейната **наративна** сила.

Като важен елемент от наратива, вече не просто *картини-за-показване*, а *картини-за-разказване*, местата биват въввлечени в изграждането на персонажите и в еволюцията на действието. Те не само служат като фон, свързващ индивидуалните човешки истории с историята на една епоха, етнографски декор придаващ автентичност на разказа, а са носители на логиката и динамиката на действието, понякога дори на неговата фаталност<sup>30</sup>. Тяхното участие в действието се определя от майсторството на оркестриране на пространствените инструменти и елементи, от строгата им организация и йерархизация. Така пространството става един от основните вектори при конструиране на разказа. Всяка важна фаза на интригата може да бъде локализирана. Драматизмът на разказа също е свързан с пространството: с близостта или дистанцията между персонажите, с принудителното попадане на определено място, с пристигането или заминаването. Интригата може да се разгърне около отсъствието или присъствието на персонажа на дадено място, озоваването на мястото на друг, различните фиксирания и премествания. Местата могат пряко да се намесят в наратива, в организацията и в семиозиса на творбата.

Опитваме се да систематизираме механизмите за формиране на текстуалното пространство, изследваме много от възможните пространствени стратегии. Усещането за пространство е резултат от действието и съдействието на множество езици и кодове, с които си служи художествената творба. Текстът с лекота извършва различни преходи: от „латентната пиктуралност, която дреме в реалността” към латентната наративност, която се спотайва в дескриптивна – подобно на кинематографичния ефект, при който

---

<sup>30</sup> Вж. мястото като местопрестъпление в романите и разказите на А. Кристи: D. Bruneau, *Voyager dans un fauteuil? Les lieux d'Agatha Christie*: <http://mappemonde.mgm.fr/num22/articles/art09204.html>

картината или снимката оживява, като навлизане в изображението, или пък като нареждане на платна, чиято последователност (права, обратна, разбъркана), поражда разкази. Или обратно, движението може да се осъществява от наратива към картината (или картата), която творят стъпките на героя, и която като читатели може да си представим (или да се доверим на литературните изследователи, които пунктуално са начертали тези ментални карти, породени от разказа, подобно на литературния атлас на Ф. Морети).

Текстуалният еквивалент на жизненото пространство не е зададен предварително, а се конструира в хода на разказа, на основата на подобрени опори, които образуват система от пространствени отношения, благодарение на която се създава единен и разбираем образ на пространството. Експериментите на модернизма да изгражда непредставими пространства, доказва по обратен път, че съществуват техники за постигане на пространствена представимост.

В същото време, текстуалният образ на пространството е непълен, той е само скица, понякога дори само щрих, и се нуждае от помощта на въображението, което да доизгради започнатото. Потенциалността на литературния текст по отношение на местата не се ограничава единствено в представяне на пространства, но и в изобретяване на пространства. Той (текстът) има капацитет да участва в изработването на пространството на една култура и дори да му служи за *модел*.

Привидната дефективност на текста, свързан с представянето на пространството в сравнение с израза на пълнота, постиган от визуалните изкуства, би могла да се погледне и като предимство, имайки предвид способността на текста да натрупва значещи репери, ключови отношения за дадена ситуация или за дадено внушение. Системата на пространствени отношения може да бъде по-комплексна, по-енигматична и по-сигнификативна, отколкото в изобразителните изкуства. Изборът на елементи създава неповторими пространства.

Капацитетът на текста да конструира образи на пространства е определен от историческия контекст, но в същото време го надскача. Изкуството увеличава възможностите на опита, реализира скрития потенциал на една култура, уголемява света, който обитаваме, посредством фиксирането на мимолетните пространства на сетивата, и благодарение на умението си да изобретява и да конструира възможни, желани или просто различни пространства.

Ето защо, **пета глава** („Херменевтика на пространството“) се заема да представи възможни пространствени прочити на литературните явления и практики в опит да покаже значимостта на пространството за посланието и за въздействието на творбата; да прозре скрития му *смисъл*.

Изследванията на пространството в литературния текст от феноменологичните открития на Г. Башлар (1957) до днес ни убеждават в уместността на интегрирането на пространствените търсения в херменевтичния подход. основавайки се на топологичната семиотика на Гремас, може да поставим пространствената композанта в двойна перспектива: като „вписване на обществото в пространството“ и като „четене на това общество чрез пространството“<sup>31</sup>.

Херменевтиката на пространството позволява да се види парадигматичната логика на творбата: как знаците функционират разпръснато, а не линейно, по-скоро пространствено, отколкото времево, повече чрез съпоставяне и заместване, отколкото в последователност и съчетаване. Ф. дьо Сосюр проправя пътя със своето изследване на езика като система от ценности и със своя анализ на асоциативните отношения. Р. Якобсон продължава по този път, развивайки идеята за парадигмата като съществена за метафоричното и поетично функциониране. Всичко това ни окуражава да изследваме асоциативните връзки в текста и то не само на нивото на дискурса, но и в цялото на творбата: в трансверсалните отношения между персонажите, епизодите и случките, в метафоричната *паяжина*, изтъкана от елементите. В наративен и композиционен план, анализите на Р. Барт, Ж. Женет и Ц. Годоров показват също, че наративната структура е детерминирана от парадигматични или вертикални отношения, които не бива да бъдат пренебрегвани. Този подход позволява да се видят в единство разпръснатите елементи на текста, вмъкнатите пространства и отношения извън обичайния причинно-следствен ред. Смисълът в творбата е на първо място въпрос на ориентиране – което позволява да си представим текста не като история, а като пространство, като география.

Литературата е най-автентичното място на среща на *феноменологията* на местата със *семиозиса* на пространствата, истинската лаборатория на творческата им трансформация, без да сме сигурни във всеки един момент кое е представящото и кое –

---

<sup>31</sup> Greimas, *Pour une sémiotique topologique*, p. 133

представяното. Литературата ни показва в съвкупност експресивността, репрезентативността и експликативността на пространството.

Ето как изследването на проблема за пространството върху терена на литературата, се оказва сигурен път към осъзнаване на неговата глобалност, на структуриращата му сила, на способността му – фикционално – да твори *реалността*, в която живеем.



## Изследователски обобщения

### *Мястото* на изследването

Интерпретациите на литературните произведения през призмата на пространството са сравнително малко на брой в българската наука, обикновено в съчетание с проучването на времето и вдъхновени предимно от трудовете на М. Бахтин и Ю. Лотман. Най-много е изследван градът, но също и някои особено значими за националната ни идентичност топоси (Балканът), частни и публични места с висок литературен заряд (домът, воденицата, ханът и пр.)<sup>32</sup>. Обикновено времепространствената гледна точка позволява просто да се обогати конкретният анализ на дадена литературна творба. Тя сравнително рядко служи като повод за глобални теоретични обобщения относно ролята на пространството за конструирането на допълнителни значения и за усилване на въздействието („Езикът на времето и пространството” на Р. Коларов в изследването на романа *Хоро*<sup>33</sup> и наблюденията на С.

---

<sup>32</sup> С. Ангелова-Дамянова, *Пространството и неговият език* (Пространството на воденицата в българската проза – структура, семантика, функции). Варна, ЕИ LiterNet, 2003; Н. Аретов, Кафенета, кръчми, салони и ханове в българската литература от втората половина на XIX в., В: Р. Заимова (съст.) *Кафене „Европа”*. София, Дамян Яков, 2007, с. 60-65; М. Неделчев, Дом и бездомност в българската женска поезия, НБУ, [http://ebox.nbu.bg/hometext12/view\\_lesson.php?id=19](http://ebox.nbu.bg/hometext12/view_lesson.php?id=19); М. Кирова, Между пътя и мястото: към проблема за родовата (gender) идентичност на текста-Багряна: <http://litenet.bg/publish2/mkirova/pytiat.htm>

<sup>33</sup> Р. Коларов, *В художественя свят на романа „Хоро”*. София, Български писател, 1988.

Беляева върху съвременната българска проза<sup>34</sup>, са едни от малкото примери в това отношение). Много от актуалните проучвания, свързани с културната значимост на пространството (т. нар. *пространствен обрат*, търсенията на геокритиката, културната география, пространствените открития на наратологията и пр.), на практика до този момент са оставали встрани от вниманието на българската литературна наука<sup>35</sup>.

Амбицията на настоящото изследване е не просто да информира за състоянието на съвременните пространствени теории за текста, но и да събере и поднесе – свързано и последователно – различни изследователски нишки, водещи към оценяването на пространството като фактор за формирането на смисъла. То представлява опит за извличане на значимото и приложимото от различните концепции за пространството и изграждане на пространствена методология за интерпретиране на литературния текст. При това, изследването не се задоволява да остане в полето на теоретичното знание и предлага различни модели на пространствен анализ.

### *Изводи*

Изследването показва значимостта на проблематиката: ролята на пространството за функционирането на съзнанието, за разбирането на света, за познанието на аза. То е с подчертана актуалност и е първото по рода си литературоведско проучване на българската *почва*, в опит да запълни липсата от единна и цялостна теория и поетика на пространството, която да приюти вече съществуващите, макар и немного на брой изследвания, свързани по някакъв начин с пространствата в литературата, които – засега разпилени – биха намерили своята теоретична рамка. В същото време, то отваря нови изследователски перспективи, приканва да бъде продължено.

Тази нова призма, която изследването предлага, прави възможно да бъдат видени в нова светлина познатите произведения, позволява да бъдат преоткрити. То съдържа резултатите от комплексна компаративна работа, в която българската литература е представена равностойно на световните образци, а една приложна

---

<sup>34</sup> С. Беляева, *Време, литература, човек*. Наблюдения върху съвременната българска проза. София, Наука и изкуство, 1986.

<sup>35</sup> Съвременните пространствени феномени са далеч по-добре изследвани в българската хуманитаристика от социологическа гледна точка, вж: И. Дичев, *Пространства на желанието, желаниа за пространство*. София, Изток-Запад, 2005; *Идет. Граждани отвъд местата? Нови мобилности, нови граници, нови форми на обитаване*. София, Просвета, 2009.

топоанализа онаглеждава и обогатява теоретичното осмисляне на пространствената проблематика.

### *Приноси на изследването*

Текстуалното пространство се подлага на цялостно осмисляне като се представя интердисциплинарно, в един по-общ културен контекст; предлага се път за неговото изучаване. Приносите на работата се очертават в следните посоки:

- ✓ Представя съвременните теории за пространството. Има информиращ характер;
- ✓ Предлага един различен ракурс към литературните факти и явления. Притежава иновативен характер;
- ✓ Представя опит за поетика на текстуалното пространство. Има теоретизиращ характер;
- ✓ Съдържа конкретни модели на топографски анализ. Има интерпретиращ характер.

В същото време, изследването няма претенциите на финалистко знание, на дефинитивно мнение, на нетърпяща възражение истина. Точно обратното, то има плахата амбиция да създаде рамка, да маркира възможни посоки, по които изследователските пътища да продължат.

Изследването позволява да се видят възможностите, които пространственият подход предлага. Всички възникнали асоциации, които поражда (извикване на автори, творби и образи, които биха могли да бъдат подложени на пространствен прочит), всяко желание за продължение (какво още би могло да се каже по темата?), дори фрустрациите (защо е пропуснато дадено явление?), биха показали, че изследването е изпълнило своите цели: породило е интерес, предложило е ново поле за изследване.

Да си припомним думите на Пикасо: „Какво значи да приключиш с една творба, с една картина? Да завършиш едно дело, значи е свършено с него, значи да го убиеш, да му отнемеш душата”. Ето защо, завършвайки настоящата работа, най-доброто което може да си пожелаем е нейното... незавършване.



## Справка за публикациите по темата на дисертационния труд

### ➤ Статии:

1. Пътуването като наративна матрица, в Сборник от конференция на Факултета по славянски филологии на СУ „Св. Климент Охридски” *Матрицата – властта на подобие*, УИ „Св. Кл. Охридски“, София, 2008;
2. Биографичното пространство, *Литературна мисъл*, 2010, N 2.
3. *Les Promenades* de Jean-Jacques Rousseau : espaces de subjectivité, décors de l’écriture, *Études balkaniques*, 2013, N 1, pp. 6-16;
4. Един живописен жанр в литературата: интериорът като произведение на изкуството, публ. на сайта на Академичния кръг по сравнително литературознание (АКСЛИТ): <http://calic.balkansbg.eu/conferens/de-la-musique-avant-toute-chose/item/103-un-genre-pictural-en-litt-rature-l-art-de-l-int-rieur.html>
5. L’Ailleurs comme révélation : la France dans les poèmes d’Elissaveta Bagriana, in E. Enderlein et L. Mihova (dir.), *Écrire ailleurs au féminin dans le monde slave au XX<sup>e</sup> siècle*, Paris, L’Harmattan, coll. “Des idées et des femmes”, 2013;
6. Да видиш или да не видиш: Реторика на погледа в картината и в текста, публ. на сайта на АКСЛИТ: <http://calic.balkansbg.eu/conferens/portrait-of-an-unkown-woman/120-to-see-or-not-to-see.html>
7. За малкото и голямото, близкото и далечното, своето и чуждото. Поетическа топография на родното пространство, публ. на сайта на АКСЛИТ: <http://calic.balkansbg.eu/conferens/bulgarian-literature-the-comparable-and-the-incomparable/136-poetical-geography.html>
8. Lieu et genre dans trois textes tableaux d’Edgar Poe, in: A.-S. Gomez, N. Charest (éd.), *Genres littéraires et peinture*, Clermont-Ferrand, Presses Universitaires Blaise Pascal, 2015, pp. 169-188;
9. Ecrire “les mémoires des choses“ : tissus et couleurs dans les intérieurs littéraires des frères Goncourt, in : A. Montandon (dir.) *Tissus et vêtements chez les écrivains au XIX<sup>e</sup> siècle, Sociopoétique du textile*. Paris, Honoré Champion, 2015, pp. 449-462;
10. В златния век на античната словесност: топка и топография, в: *Парачовешкото – грация и гравитация*. Сб. в чест на М. Николчина, УИ „Св. Климент Охридски”, под печат.



➤ Доклади на научни форуми:

1. Paris dans les œuvres et dans les voyages des écrivains bulgares au XX<sup>e</sup> siècle, communication pour la Journée d'étude *Ecrire ailleurs*, Strasbourg 10-11 décembre 2010;
2. В пространството на писмото. Доклад от годишна конференция на Българското дружество за проучване на XVIII в., 28 март 2014 г.
3. Le spectacle du regard chez Diderot: réflexions à partir des Salons, Colloque à l'occasion du 300<sup>e</sup> anniversaire de la naissance de Denis Diderot, *Le Philosophe à la recherche de la vérité*, 5 octobre 2013, Institut français de Bulgarie;
4. Itinéraires européens dans la géographie littéraire bulgare : Sofia – Paris, XI<sup>e</sup> Congrès d'études du Sud-Est européen, 31 août – 4 septembre 2015, Sofia.

➤ Ръководство на специализирани курсове по темата в Катедра по теория и история на литературата, СУ „Св. Климент Охридски“:

1. 2005-2006 Литературни образи на града
2. 2013-2014 Пространството в литературния текст

