

АНТИЧНАТА И СЪВРЕМЕННАТА ЛИТЕРАТУРНА НАУКА ЗА ОПИСАНИЕТО

Василена Тодорова

Вниманието на представителите на съвременната литературна наука е насочено предимно към описанието в прозата. Особен интерес проявяват френските структуралисти, чийто най-изявен представител в посочената област е Филип Амон. Неговата статия в *Revue de Poétique* 12 от 1972 г. “Какво е описание”¹ ще използваме като теоретична основа и база за сравнение с наблюденията на старите автори.

Описанието според Амон се вписва в кръга на свързаните с езика феномени, които не затрудняват като практика дори малките деца, но чието изчерпателно определение учените не могат да постигнат. Интуитивното познание за описанието може да бъде резюмирано така :

“Описанието образува автономно цяло, вид семантичен блок.

То е незадължително допълнение към разказа.

Включва се свободно в разказа.

Лишено е от знаци и специфични белези.

Нищо не възпрепятства априорно въвеждането на едно описание”².

Като определя “временно описанието като разширение на разказа (както синтаксисът говори понякога за разширение на основното ядро на фразата), едно свързано или разкъсано изложение, единно, що се отнася до предикатите и темите, чийто завършек не провокира непредсказуемост в продължението на

разказа...”,³ Амон търси отговор на следните въпроси, използвайки като материал текстове на Зола :

1. Как описанието се включва в една по-голяма текстова единица? Има ли въвеждащи и заключителни маркиращи знаци?

В повествователната литература описанието има нужда от предварителна обосновка, която му осигурява “привидна истинност”⁴. Авторът създава множество произлизащи една от друга теми: персонаж, който гледа декора, мотивация на неговия интерес и т.н. Те запълват хиата между повествование и описание. Тази празна, но задължителна тематика създава някои демаркативни знаци. Заключителните теми са обратни на въвеждащите. Приключването на описанието не зависи от сложността на реалността, а от изчерпването на лексиката, с която разполага авторът.

2. Как описанието в качеството си на обособено единство функционира вътрешно и осигурява своето семантично сцепление?

Що се отнася до вътрешното им функциониране, описанието и повествованието се свързват с различно лингвистично съзнание както у автора, така и у читателя. При разказа има логическа предвидимост, основана на съответствието и разликата. При описанието предвидимостта е лексикална, произтичаща от включването и приликата. Описанието често е резултат от връзката между персонаж и декор, която въвеждаща тема поражда серия подтеми от една номенклатура, чиито съставни единици са в метонимична връзка на включване в нея. Всяка подтема води до предикативно нарастване, което може да бъде качествено или функционално. Формулата на типичното описание според Амон е :

$$П + Ф + ВТ (Н + ПР - к/ПР - ф)$$

П – персонаж

Ф – функция

ВТ – въвеждаща тема

Н – номенклатура

ПР-к » качествен предикат

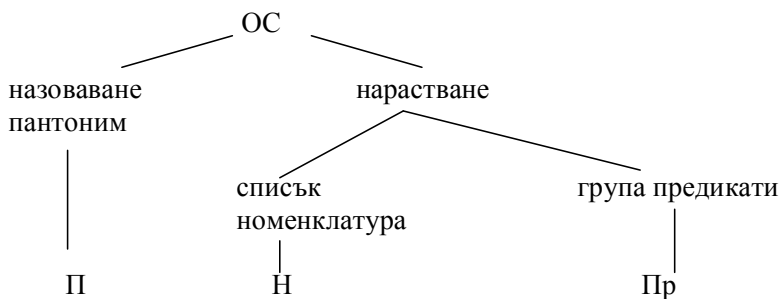
ПР-ф – функционален предикат

3. Каква е ролята на описанието в общото функциониране на разказа?

Ако разказът може да се определи като смисъл, който се съхранява и преобразува, то описанието е мястото, където разказът спира, но също така се съхранява, организира или удвоява. Декорът потвърждава, уточнява, разкрива персонажа или внася съобщение, подсказващо индиректно продължението на разказа. Описанието насочва читателя с косвената си информация за бъдещето на персонажите и по този начин играе ролята на организатор на разказа, а от друга страна, с натрупванията, които въвежда – на негова памет. Има следните функции :

- а) разграничителна – подчертава частите на повествованието;
- б) разширително-забавяща – забавя продължението в една очаквана развръзка;
- в) декоративна – на приобщаване към една естетико-риторична система;
- г) организираща – осигурява логическата връзка, четивността и предвидимостта на разказа;
- д) центрираща – допринася за антропоцентризма на разказа, внасяйки косвена или директна информация за някой персонаж.

Следващи публикации в подобен дух на Амон, Рифатер, Рикарду и Птижан⁵ довеждат до създаването на понятието описателна система, представено от Амон чрез следната схема :



Описателната система се състои от :

- а) въвеждаща тема – пантоним – описван обект;
- б) номенклатурен списък подтеми – различните части на описвания обект;

в) предикати – характеристиките на различните елементи на номенклатурата⁶.

Тази система е отречена от Молино в статията “Логика на описанието” в *Poétique* 91 от 1992 г.⁷ Той намира термина описателна система за незадоволителен. Според него описанието е сложно и неотчетливо понятие, изградено от различни културни практики, с теоретична и емпирична стойност едновременно, за което не може да се твърди със сигурност, че отговаря на една проста реалност с добре очертани контури. Комплексният му характер е продиктуван от множество разнородни фактори:

1. В онтологична перспектива описанието се свързва с всеки от *elementa narrationis* на повествователната фраза: *quis, quid, cur, ubi, quando, quemadmodum, quibus adminiculis*. Това води до разграничението: описания на същества и предмети, на места, на време, на сцени и картини и психологически описания. От тази гледна точка основно определящо качество на описанието е *evidentia* – усещането, че читателят присъства и вижда описваното.

2. От друга страна, в описанието се извяват опозициите: фигура – фон и преден план – заден фон.

3. Социалната група, съвременната на автора култура и обкръжаващият го, преценен чрез и създаден от тази култура свят, определят обема на описанието: номинална група, фраза, секвенция.

4. Описанието е предопределено от следните мотиви :

а) преди всичко нуждата от идентификация и позиция в речта; в зависимост от това дали познава или не дадено лице според предполагаемата компетенция на събеседника, дали използва съществително собствено или нарицателно, авторът си служи с различни начини на представяне;

б) описваме това, което е важно за нас и което е необикновено;

в) последен мотив, предопределящ описанието, е грижата да знаем и да представим с най-голяма точност това, което е.

Частичната автономия на предавател, получател, визиран обект има също своята предопределяща описанието роля, която не може да бъде сведена само до търсения ефект върху получателя.

Анализът на един литературен пейзаж трябва да бъде разположен в пресечната точка на много частично независими категории:

1. Една или няколко литературни традиции, повече или по-малко определени.

2. Литературна ситуация и литературно поле на дадена епоха, където литературните жанрове, видовете реч и авторите отговарят на различни модели и предполагат различни връзки с тези модели.

3. Познание за природата, видяно и изградено от индивид, принадлежащ към определена култура, което не може да бъде разглеждано като проста и определена структура.

Заключението на Молино е, че описанието е “езиково и познавателно поведение, насочено към комплексен обект, създадено от определен говорител за определен събеседник... Няма описание само по себе си, няма единствена структура, няма ясно дефинирана описателна система... Няма логика на описанието... бихме казали, че има логики, които се променят според обекта, намерението, обема, но също и според епохата, социалните практики и литературните жанрове”⁸.

Молино е краен в своята критика. Независимо от различията, породени от изброените по-горе многобройни и разнообразни по характер фактори, наличието на понятието “описание” само по себе си доказва, че има нещо съществено общо в разнообразието, което съществено общо се опитва да установи Амон, и това е едната страна на проблема. Другата е тази, която откроява Молино – конкретното разнообразие, в което се проявява общото. Общият характер на изводите на Амон дава възможност да бъдат прилагани без противоречие с констатациите на Молино. Обобщената структура на системата може да бъде конкретизирана според обекта, намерението, обема, епохата, социалните практики, литературния жанр и т.н.

Литературата е особена реакция на човека към битието, чрез която той желае да опознае и въздейства на природата, обществото, индивида, който може да бъде другият или самият той. Този стремеж е особено явен в античната литература, която опознава света, като го описва и му въздейства, като се опитва да го подреди. Примерите са многобройни, различни по характер и обем. Типичен случай е творчеството на Хезиод. Неговата “Тео-

гония” описва произхода на света като генеалогия на божествата, а какво всъщност е генеалогията, ако не каталог – най-примитивната форма на описание, която у Хезиод е усложнена като “равнозначност на космоса”⁹. Вниманието в “Дела и дни” е насочено към природата и човека в техните взаимоотношения, чиято конкретна проява е земеделският труд. Той е човешкият опит за въздействие върху природата, чиято експлицитна изява са поредицата съвети за добрите и лоши дни в края на поемата. Същото произведение съдържа и няколко великолепни описания, две от които – на лятото (282–296) и зимата (504–558), очертават основните параметри на темата “годишни времена” в европейската литература.

Описанието е вътрешно присъщо на старогръцката литература. Аверинцев смята, че то “става конструктивен критерий за литературна култура от гръцки тип¹⁰” като “следствие на специфично елинския подход към битието”.¹¹ Човек осъзнава себе си като нещо отделно, различно от природата, което му дава възможност да погледне на нея отстрани, да я наблюдава в нейната веществена пластичност сама по себе си. Това извън ситуативно съзерцание създава описанието. Гърците го наричат “екфразис” (*ἐκφράσις* – излагам, описвам, обяснявам), но това наименование се явява твърде късно, както впрочем и интересът към описанията въпреки очевидното им наличие в Омировите поеми и доказания интерес към словото, чийто конкретен израз са различните поетики и риторики. Възможно е този интерес към словото като основна категория на литературата и литературната наука да е причина за слабия интерес към описанието – надсловното текстово единство, чийто обем надхвърля изречението. Античните теоретици изследват фигурите на думите и мисълта – единства, помалки от изречението. Занимават ги и проблемите на композицията на произведението като цяло.

Аристотел в своята “Поетика” не разграничава описанията чрез отделно наименование, но има концепция за тях, имплицитна в паралелите художник – живописец, поезия – живопис, както и в няколкото конкретни примера, цитирани като поетични грешки: описание на кон с изнесени напред два десни крака и на кошута

с рога. В двадесет и трета глава на “Поетика” изброяването на корабите в “Илиада” е наречено “епизод”. Вече стана дума за каталога като примитивна форма на описание. Изброяването на корабите е описание на ахейската флота. *Ἐπεισόδιον* означава вмъкнатата част. Наименованието само по себе си предполага следните характеристики:

а) обособеност, което означава вътрешна организация и единство;

б) ролята на допълнение в цялото и по отношение на основните части.

Това тълкуване е подкрепено от други текстове. В глава дванадесета се казва: “Епизодът не е част, която се използва като основа на трагедията, а се отнася до количествената ѝ страна”¹².

в) вмъкването предполага разширение – потвърждава го седемнадесета глава: “Поетът трябва да излага сюжета и едва след това да създава епизодите и да ги разширява”; и малко по-нататък: “Епосът чрез тях получава пространственост”;

г) паралелите текст – картина подсказват предназначението на описанието да създава нагледност.

Епизодите украсяват поемата (23 гл.) и внасят разнообразие (гл. 24), могат да се пренасят от едно място на друго (гл. 18), т.е. описанието е “незадължително допълнение, което се включва свободно в разказа” (вж. с. 1). Описанието не е огледален образ на означаемото, а като част от художественото произведение е изградено по свои специфични закономерности: “...не по един и същ начин се мери правилността в политиката и поетиката или в друго изкуство и поетиката” (гл. 25) и носи допълнителни значения – “изображението трябва да превъзхожда действителността” (гл. 25).

Аристотел изисква “да се полагат специални грижи” за “частите, лишени от действие, в които няма характери и мисъл” (гл. 24), към които части можем да отнесем и описанието с уговорката, че разбираме действието като развитие на сюжета.

От най-общо формулираните принципи на изобразяване на “нещата...: или такива, каквито са били или са, или такива, каквито ги представят преданието или общоприетото мнение, или такива,

каквито трябва да бъдат” (гл. 25), можем да изведем една първа класификация : обективни описания, традиционно-нормативни, субективни.

Разгледани в светлината на констатациите на Амон и Молино, имат отношение към описанието и десетте категории на Аристотел: същност, “колко”, “какво”, “по отношение на нещо”, “къде”, “кога”, “намира се в някакво положение”, “обладава”, “действия”, “претърпява”(Категории 4, 25). Формулата на типичното описание според Амон е :

П + Ф + ВТ (Н + ПР-к / ПР-ф)

Според категориите на Аристотел тази формула би имала следния вид :

въвеждаща тема – номенклатура – предикати

|
същност

|
какво

|
колко

по отношение на нещо

къде

кога

намира се в някакво положение

обладава

действия

претърпява

Описанието в поезията, и особено в лириката, не се нуждае от предварителна обосновка, което изключва необходимостта от персонаж, който, най-общо казано, наблюдава. Същевременно възможните предикати са конкретизирани, което прави формулата и по-обща, и по-точна...

Поетиката на Хораций излага в мерена реч концепцията на Аристотел. Описанието все още няма свое наименование, а е посочено чрез едно изброяване на по-често срещаните пейзажни мотиви:

а) сакрален – свещена горичка или олтар на Диана (16)

б) локус аменус – лъкатушно течение на водните струи през тучни поля (17)

в) природни феномени – реката Рейн и дъждовната дъга (18)

Природните описания са тема на първите 15–20 стиха на *Ars poetica*. Основна цел на автора е да предпази от самоцелното

им “пришиване” като “ярка кръпка” в епоса. С лека ирония той се присъединява към вече изложеното от Аристотел разбиране за описанието като част, украсяваща текста, като набляга на изискването за стегнатост и единство. Текстът като цяло, отделни изрази и мястото му в началото на произведението свидетелстват за широкото, достигащо до злоупотреба разпространение на описанията в римската поезия.

Риториката според Аристотел е “способност да откриваме при всеки случай онова, което може да убеди (Р. 1, 2), тя е “някакво разклонение на диалектиката и моралната наука” (Р. 1, 2). Така разбира риториката и Цицерон, чийто интерес е насочен към съдебната реч и възможностите да бъдат убедени съдията и слушателите. Разглеждайки особеностите на художествената реч, каквато в Античността е ораторската проза, той и останалите теоретици на красноречието използват опита на поезията. С упадъка на античната демокрация намаляват значението и интересът към красноречието. “Риториката от изкуство на устната реч се превръща все повече в изкуство на писаното, прониква в най-различни художествени жанрове и се слива с литературната теория”¹³. За Цицерон поетът е събрат и съперник на оратора (За оратора 1, 70), а Тацит разглежда поезията в “Диалог за ораторите” като вид красноречие.

Латинската дума за описание *descriptio* откриваме в Цицероновия диалог “За оратора” (3, 205), вероятно превод на гръцкото наименование *ἔκφρασις*, което се среща за първи път в приписваната на неговия съвременник Дионисий Халикарнаски *Ars rhetorica* (10, 17). Отношение към описателното имат още две понятия *ὑποτύπωσις* и *imago*. За съжаление те просто се споменават без каквото и да е обяснение. Включени са в списъка на служещите за украса фигури: хипотипозата и описанието към фигурите на мисълта, а образът *imago* към фигурите на речта, а “между тях има следната разлика: фигурите от думи се разрушават, ако променим думите, докато фигурите от мисли се запазват независимо от употребените думи” (3, 201), но след промяната на думите техният ефект не е така забележителен (Ор. 81). По-ефектни са фигурите на мисълта (Ор. 136), но “не може да има

словесна украса, която да не почива върху предварително родени и изразени мисли, нито пък една мисъл може да засияе, без да бъде озарена от красивото слово” (За ор. 3, 24)¹⁴.

За Квинтилиан “реториката е наука да се говори добре”¹⁵ *dicam enim...rhetoricen esse bene dicendi scientiam* (1, 15, 38). Като фигури на мисълта той посочва очевидността *evidentia* и *ἐνάργεια* яснота. Обяснява *evidentia* с цитат от Цицерон “представяне пред очите” *sub oculis subiectio* (9, 2, 40). Други използват наименованието хипотипоза *ὑποτύποσις*: ”когато нещо се показва не като направено, а как е направено и не цялото, а на части” *cum res non gesta indicatur, sed ut sit gesta ostenditur, nec universa, sed per partis*. Констатацията, че описанието се състои от множество елементи, което Амон нарича номенклатура, е изразена в още няколко пасажа : *ex pluribus efficitur illa, quam conamur exprimere facies* (8, 3, 66). За повече яснота използва като пример едно описание. Ако вместо простото твърдение “градът е превзет...”, разкрием по-подробно това, което е включено в единствената дума “превзет”, ще се появят тогава: разпръснати пламъци по домове и храмове, трясък от рухващи покриви и някакъв странен звук от различни викове, несигурно бягство на едни...”(8, 3, 67–69) и т.н. Заключение му е, че “макар всички тия неща да съдържат думата “разрушаване”..., но по-малко е да кажем сумарно цялото, отколкото всичко поотделно”.

Примерът демонстрира целта на описанието – създаването на *evidentia*, която от своя страна трябва да окаже по-силен емоционален ефект у приемателя.

Обяснението на хипотипозата съдържа едно много интересно наблюдение: “нещото се показва не като направено, а как е направено”, което Квинтилиан доразвива по-нататък. Описанието предполага пренасяне на времето, защото в сегашния момент на “представянето пред очи” са включени минали, бъдещи и дори предполагаеми действия: *nec solum quae facta sunt, aut fiant, sed etiam quae futura sint, aut futura fuerint*. Това *translatio temporum*, наречено *μεταστάσις*, е причината за необходимостта от предварителна обосновка на описанието, която му осигурява “привидна истинност”¹⁶: ”Това именно пренасяне на времената...

древните употребявали твърде боязливо за нагледно представяне (диатюпосис). Те представят на преден план такива изрази: ”Представете си, че гледате”, например Цицерон: ”Това, което не сте видели с очите си, можете да видите с ума си” (9, 2, 41). С други думи, описанието предполага разлагане на процеси във времето и на елементи в пространството.

Квинтилиан твърди, че към хипотипозата други автори отнасят ”ясното и точно описание на местата”, което той самият нарича *topographia* (9, 2, 44).

Споменатата в началото *ἐνάργεια* ”показва по някакъв начин”, ”показва пред очите” и усилюва въздействието на речта (8, 3, 61–63). Тя се постига посредством ”живото и пълно изобразяване на предметите с думи, обаче като на картина” *est igitur unum genus, quo tota rerum imago quodam modo verbis depingitur* (8, 3, 63), което дава основание да бъде поставена над *evidentia*.

По-голямо внимание на описанието отделя късната риторика. След вече споменатия Дионисий Халикарнаски александрийският ретор Теон дава определение за описателна реч. Тя отчетливо представя пред очите това, което обяснява: *Λόγος περιηγηματικὸς ἐναργῶς ὑπ’ ὄψιν τὸ δηλούμενον*. (II, 118, 6 Spengel).

Прави се разграничението описание *ἔκφρασις* и повествование *διήγησις*. Хермоген (II в. сл. Хр.) посвещава специално съчинение на екфразата, от което е останала следната класификация на описанията: на хора, на обстоятелства, на годишните времена и моментите на денонощието, на места, на условията, при които стават събитията.

Използват екфразата първоначално поетите и историците, но по-късно и все по-често ораторите и реторите. Висшето риторическо образование включва ораторски упражнения – декламация по зададена тема, така наречените прогимнасии, които са точно регламентирани: басня, разказ, хрия и т.н., включително описание. Сборниците с риторични прогимнасии съдържат описания на изгреви и залези, на бурно и спокойно море, на гори, къщи, храмове, картини, статуи, празници и корабокрушения. От обособена част на художественото произведение екфразата става отделен жанр. Забелязва се тенденцията това наименование да

се използва само за описания на предмети на изкуството. Тази тенденция се налага в съвременната литературна наука.

БЕЛЕЖКИ

¹ **Hamon, Ph.** Qu'est-ce qu'une description? Poétique 12, 1972, Paris, p. 465–485.

² Ibidem, p. 465.

³ Ibidem, p. 466, БЕ.

⁴ Ibidem, p. 472.

⁵ **Riffaterre, M.** Le poème comme représentation, Poétique 4, 1970; Système d'un genre descriptif, p. 9, 1972; La production du texte, Paris éd. du Seuil 1979; Hamon Ph. Un discours contraint, Poétique 16, 1973, 411-445 ; Introduction à l'analyse du descriptif, Paris, Hachette, 1981; Texte et Idéologie, Paris, PUF, 1986; Adam J.M., Petitjean A. Le texte descriptif, Paris, Nathan, 1989.

⁶ **Hamon, Ph.** Introduction a l'analyse du descriptif, Paris, Hachette, p. 140.

⁷ **Molino, J.** Logiques de la description, Poétique 91, 1992, p. 363–382.

⁸ Ibidem, p. 380–381.

⁹ **Филипсон, П.** Генеалогията като митическа форма. – В : Хезиод, С., 1988, с. 161.

¹⁰ **Аверинцев, С.С.** Гръцката култура и блискоизточната книжнина. – В: Традиция. Литература. Действителност. С., 1984, с. 61.

¹¹ Пак там, с. 60.

¹² Преводът на “Поетиката“ на Аристотел е на Ал. Ничев, С., 1975.

¹³ **Гринцер, П. А.** Литературы древности и средневековья в системе исторической поэтики. – В: Историческая поэтика. Итоги и перспективы изучения, М., Наука 1986, с. 78.

¹⁴ Преводът на Квинтилиан е на М. Порталски, С., 1982.

¹⁵ Преводът е на П. Стоянова, С., 1992.

¹⁶ Вж. с. 1.