

## Философска фигурология и теория на повествованието

### Встъпителни методологически бележки

Боян Манчев

**Резюме:** Задачата на този текст е да представи съществени измерения и залози на метода на *философската фигурология*, разработен през последното десетилетие. Централно внимание е отделено на понятието *фигура*, предефинирано в този контекст на основата на генеалогически и структурно-семантичен анализ. То е свързано с опита за обвързване на постановките на модалния анализ на повествованието и на модалната онтология, и двете вдъхновени от лингвистичните модели на Гюстав Гийом и Красимир Манчев. Идеята за динамични форми, респективно, динамични понятия, притежаващи пластичната потенция да изразяват динамични явления, без да ги редуцират, обединяваща двете перспективи, се свързва с понятието за *фигура* именно като пластичен рефлексивен деятел и посредник между нивото на онтологическия „пластицизъм“ и поетическото му проявяване или „фигуриране“. Така фигурологията се явява преди всичко като методологическа нагласа, а не толкова поле на изследвания, а още по-малко – хипотетична „дисциплина“.

Текстът представя в пролегоменална перспектива дълбинната обвързаност на фигурологичния метод с теорията на повествованието от гледна точка на техния предполагаем антропологически субстрат, а именно действието на желанието като модален деятел, фигуриращ екзистенциална потенция.

**Ключови думи:** фигура, фигурология, философска фантастика, про-концепт, метаморфоза, (динамична) форма, желание, модален анализ (на повествованието), модална онтология, наратология

**Боян Манчев** (София, 1970 г.) е философ и драматург, доцент към Департамент „Изкуствознание и история на културата“ на НБУ, професор в Берлинския университет за изкуства; гост-професор в Университета Холинс (Вирджиния / Франкфурт). Директор на програма и вицепрезидент на Международния философски колеж в Париж (2004-2010). Манчев е изнасял лекции в множество европейски, американски и азиатски университети и културни институции, организиран е ред конференции и публични форуми в областта на философията и теорията на изкуството. Заниманията на Манчев през последните две десетилетия са съсредоточени в областта на онтологията, философията на изкуството и политическата философия. Развива последователно проекта за философия на метаморфозата, основан на идеята за динамична модална онтология.

Автор е на осем книги и близо двеста студии и статии, публикувани на български, френски, английски, немски, италиански, испански, португалски, японски, китайски, руски, шведски, сръбски, словенски и други езици. Публикувал е на френски език книгите *L'altération du monde* (Lignes, 2009) и *La Métamorphose et l'Instant – Désorganisation de la vie* (La Phocide, 2009). На италиански език публикува *Miracolo* (Lanfranchi, 2011). На български език е издал книгите „Невъобразимото. Опити за философия на образа“ (НБУ, 2003), „Тялото–Метаморфоза“ (Алтера, 2007), „По никое време / Out of Time“ (2011), „Логика на политическото“ (ФСХИ / Изток-Запад, 2012) и „Облаци. Философия на свободното тяло“ (Метеор, 2017).

Заедно с режисьорката Ани Васева и актьора Леонид Йовчев е съ-основател на Метеор; участва в работата на групата като автор, драматург и теоретик. Включва се и в художествени сътрудничества с *Vierte Welt* (Берлин), Тим Етчелс и Адриан Хийтфийлд, Борис Шармац, Дойферт и Плишке и др. Куратор на изложбата „По никое време“ (СГХГ, 2011).



## Идеята за фигура. Генезис и историческа семантика

Понятието фигура, отдавна банализирано от хуманитарната докса като традиционна категория на реториката и пластичните изкуства, всъщност има сложна и противоречива концептуална съдба. То е артикулирано в историческо поле от смислови и ценностни сили и има динамично, често пъти драматично променящи се залози, от латинската реторика и поезия, през християнската патристика и ранна екзегетика до средновековната философия, и отвъд, в Ренесансовата хуманитаристика и философията на модерността. Всъщност, идеята за фигура разкрива както историческия хоризонт, така и структурната генеалогия на понятието за интерпретация – тази практика на производство на смисъл, която става фундаментална с римската и най-вече християнската екзегетика. С други думи, фигурата има принципно отношение към идеята за история, съответно есхатология и следователно – повествование; по-общо казано, от тази гледна точка, бидейки нещо повече от фикционален образ, фигурата участва в самата *форма* на ставането на смисъла.

Понятийният генезис и историческо структуриране на понятието за фигура са изследвани в детайли от Ерих Ауербах в прочутото му изследване „Фигура“<sup>1</sup>. Ако книгата на Ауербах осигурява, от една страна, концептуална генеалогия на това понятие, тя предлага, от друга страна, силна и оригинална интерпретация на употребите и историческите валенции на *фигурата*. Преди да говорим за фигурата като такава, е необходимо да открием семантичното поле на понятието, доколкото съществуващата квази-синонимия между него и сродни понятия в гръцки и латински изглежда от основно значение за нашата цел. Така фигура би превеждало гръцкото *plasma*, но също и *morphe et schêma*, „изцяло сетивният на чисто аспект на тази форма“, „външна форма“ (с. 15). Изглежда възможно да се опише веригата на семантичните съответствия – или квази-еквивалентности, която би направила възможно разсъждението върху трансформациите на понятийния обем на понятието *фигура*. В това отношение ми изглежда от решаващо значение да подчертаем динамичните аспекти на това понятие, за да се достигне до възможната дедукция на едно динамично ядро на фигуралната репрезентация, неговия предполагаем иманентен двигател.

Тук ще се фокусирам главно върху латинските текстове. В перспективата на настоящата експериментална разработка, особено значими са няколко структурно-генеалогически момента, описани от Ауербах. В първата глава на книгата си Ауербах обсъжда появата и концептуалната хегемония на понятието *фигура* в латински контекст,

---

<sup>1</sup> E. Auerbach, *Figura. La Loi juive et la Promesse chrétienne*, прев. от немски: Diane Meur, Paris, Macula, 2003.

тръгвайки от Теренций, преминавайки през Варон и Цицерон и достигайки до Квинтилиан, спирайки се върху двама ключови автори, Овидий и Лукреций. Доколкото корпусът на овидиевите „Метаморфози“ представлява център на моите фигурологически занимания през последното десетилетие, ще наблегна на предложенията на Ауербах върху текста на Овидий. В това отношение един важен елемент е очевиден. Оказва се, че в рамките на този корпус – без съмнение фундаментален от гледна точка на историята, но и на литературата и изобщо за западната мисъл, поради мястото, което заема в него една централна за тази традиция идея – идеята за форма, респективно за транс-формация – латинското понятие за форма, *forma*, всъщност е засенчено от понятието за фигура, *figura*. С други думи основното понятие, използвано от Овидий, за да опише това, което наричаме днес *форма*, е *фигура*, а не *форма*. *Figura* ще бъде следователно първото име на метаморфозата, употребено от самия изобретател на това понятие<sup>2</sup>.

Ако следваме семантичната интуиция на Овидий, бихме стигнали до извода, че понятието ‘метаморфоза’ на латински би трябвало да се преведе по-скоро като *трансфигурация*, отколкото като *трансформация*. Тук очевидно не можем да избегнем сакралните конотации, тъй като, въпреки че Овидий предшества тази традиция, християнството прави от *трансфигурацията* на Христос – тоест *Преображение Господне*, а именно чудото, което разкрива неговата божествена природа – един от основните мотиви на своята догма на възплъщението. Въпреки това изборът на латинската дума най-вероятно не е случаен; той разкрива същата тенденция на привилегироване на думата *figura*. Не трябва да забравяме, че гръцката дума в Евангелието, от която произлиза *трансфигурация*, е не друга, а *metamorphosis*. Трансфигурацията – *преображението* на телесната форма на Исус, предшестваща според християнската екзегетика окончателната трансформация на Възкресението, е не нещо друго, а именно *метаморфоза*. Ето защо, за да се доближим до идеята за динамична фигура, би трябвало на всяка цена да се вземе под внимание фактът, че доминиращият термин както у Овидий, така и в Евангелието, не е *forma*, а *figura*.

В това отношение можем да намерим подкрепа в тълкуването на Ауербах: „*Figura* не само е по-пластично понятие, но също така е и по-мобилно, по-излъчващо от *schema*. Вярно е, че и последното има по-динамично значение, отколкото нашата заемка „схема“ [...]; значението на „жива форма“ по никакъв начин не отсъства от думата *схема*; но *фигура* развива много по-последователно конотациите, свързани с движение и промяна” (пак там, с. 16-17). Продължавайки тезата на Ауербах, бихме могли да предположим, че преди модерната

---

<sup>2</sup> Върху този проблем вж. Françoise Frontisi-Ducroux, «L'invention de la métamorphose», В: *Rue Descartes 64: La Métamorphose* (dir. par Boyan Manchev), Paris, 2009.

епоха да редуцира този термин до идеята за стабилна и установена форма, *figura* представлява един динамичен (пре-)концепт, едно динамично пред-понятие: идея за динамична фигура. Подобна теза предоставя, ни повече, ни по-малко, ключова подкрепа за теорията на динамичните форми, на промените или измененията. Тя има важни последици за рефлексията не само върху понятието за форма, но и върху понятието за трансформация.

Така този исторически и генеалогичен екскурс може да ни позволи не само да реформулираме въпроса за динамичните форми, но и да въобразяваме възможността за *динамично понятие* – тоест за понятие, което би било структурно миметично на самите динамични феномени. Този проблем се поставя по цялото протежение на историята на философията поне от Хераклит насам; той става наново основополагащ в епохата на модерността при Маркс, Ницше, Бергсон, а по-близо до нас, при Башлар, Гийом, Пригожин, Делюз и Гатари.

### **Философска фигуриология и философска фантастика**

Както става ясно от вече осъществената експериментална работа върху фигурите на Хаос, Ерос, Гея, Дионис, Фаетон, Арахна, Пандора, а защо не и Чудовището на Мери Шели<sup>3</sup>, в работата с митическия или класическия литературен текст от ключово значение за нас е пластичната концептуална потенция на образите. Работата ни с тях не представлява нова форма на алегорично четене или алегорична инструментализация, а опит за иманентна критико-херменевтическа операция, при която се изявява и модулира *вътрешната форма*, както ще я наречем оперативно, на това, което не по-малко конвенционално наричаме („митически“) фигури или образи. За да представя методологическите инструменти, значими за този експериментален проект, на първо място ще въведа оперативното разграничение между два аспекта на фигурата, съответно на фигурирането: от една страна, *фигурата-обект* – фигурата в по-конвенционалния смисъл, тоест фигурата, репрезентирана в един литературен текст или пластична творба, а от друга, фигурата като критически инструмент,

---

<sup>3</sup> Позволявам си да препратя към подбор от публикации и лекции от последните години, експериментирани с теоретичните и практически измерения на проблема: “Arachne, the Disorganised Spider”, В: *The Entropic Institute*, ETI, Berlin, 2012; “Den nya Arachne: Mytens biopolitik och livets teknologier (The New Arachne: Biopolitics and Techniques of Life)”, В: *Divan*, Stockholm, n°1-2, 2013; “The New Arachne. Towards a poetics of dynamic forms”, В: *Performance Research*, 20:1: *On Poetics and Performance*, Eds. Ric Allsopp & Kristen Kreider, London, Routledge Journals, Taylor & Francis, 2015; “The Daughters of Gaia. Philosophical Fantastic and Transplants of Gods”, in *Elisabeth von Samsonow. Transplants*, Kerber Verlag, Wien, 2016. “Pandora’s Toys or zoon technicon and the Technical Ghosts of the Future”, В: *Epidemic Subjects. Radical Ontology*, Ed. by Elisabeth von Samsonow, diaphanes, Zürich-Berlin, 2017. Вж. и поредицата от лекции в Университета за изкуства в Берлин: „What is Chaos? What is Order?” (2011-2012) и “Philosophy of Metamorphosis, Metamorphosis of Philosophy” (2015-2016). На български език вж. поредицата от текстове около фигурите на Арахна и Пандора, напр. цитираните по-долу текстове, публикувани в сп. „Пирон“, и поредицата пиеси, поставени или разработени от Метеор и Vierte Welt, особено цикъла „Изверги“ (2011-2014) и „Дъщерите на Пандора“ (2016-2017).

даващ възможност за интерпретативни операции в рамките на даден художествен корпус. Този втори аспект определям като *фигура-субект*. Въведох термина *фигурология* именно за да обознача експерименталния метод на четене, който се основава на критическия потенциал, както и на интерпретативното мобилизиране на *фигурата-субект*<sup>4</sup>.

Необходимо е тук да направя едно пояснение относно концептуалната генеалогия на понятието „фигурология“ – което за моя радост напоследък е в центъра на интереса и на български изследователи<sup>5</sup> (вероятно свързвайки се с интереса към метода на модалната онтология и последователния опит за работа със съпротивляващи се на философската догматика теми и понятия като метаморфозата, тялото, безформеното, хаосът, дезорганизацията). Въведеното в работата ми от последното десетилетие методологическо понятие „философска фигурология“ черпи директно вдъхновение от една страна, както стана ясно, от историко-филологическите изследвания на Ерих Ауербах, а от друга, от метода на историческата антропология; то е задължено също така на *онтотипологията* или *онтомиметологията* на Филип Лаку-Лабарт, чиито ранни работи предлагат значима генеалогия и философски анализ на понятието „фигура“, особено с оглед на връзката му с понятието „фикция“. В серия фундаментални изследвания Лаку-Лабарт, следвайки, но и радикализирайки и деконструирайки Ницше и Хайдегер (в частност, хайдегеровия анализ на *Gestalt* като модус на „*Ge-stell*“, тази дума, която обозначава единството или събирането на всички модуси на *stellen*, от инсталирането или представянето изобщо, от *Vorstellung do Gestalt*“), Лаку-Лабарт осмисля фигурата и фигуралното като основна модалност на модерната онтология: „всичко, което модерната онтология издига до статута на *Gestalt*, на фигура или на тип, когато, преставайки да се представя като онто-теология, се преобразува в онто-антропология, или както предложих да казваме, в онто-типология“<sup>6</sup>.

Разбира се, Лаку-Лабарт съвсем не е единственият философ или теоретик на изкуството, за когото понятието *фигура* има особена значимост. Систематичният преглед на употребите на понятието фигура във философията и изследванията на изкуството от

---

<sup>4</sup> Вж. Boyan Manchev, «Horizons», в: *Rue Descartes 64: La Métamorphose*, op. cit.; Boyan Manchev, “The Dangers of Philosophy”, в: *Inaesthetics*, n° 4, ред. Marcus Steinweg, Merve Verlag, Berlin, 2015.

<sup>5</sup> Съществено внимание заслужава скорошният опит на Дарин Тенев да използва инструментите на модалния анализ за метатеоретическа работа с философски текстове (например „Битие и време“ на Хайдегер), както и във връзка с изследването на „наративната потенциалност“. Вж. включения в този брой негов текст „Гледната точка и наративните модалности“.

<sup>6</sup> *L'imitation des modernes. Typographie II*, Paris, Galilée, 1986, с. 204-205. Лаку-Лабарт развива последователно своя проект от “*Typographie*” (in *Mimésis des articulations*, 1975), *Le sujet de la philosophie. Typographie I* (1979), *L'imitation des modernes. Typographie II* (1986) до *La fiction du politique* (1989) и *Musica ficta. Figures de Wagner* (1991).

последните десетилетия не е задача на този текст, още повече че понятието *фигура* тук е ползвано в строго специфична перспектива, която ще бъде изложена по-долу, и за която методът на историческата антропология, използващ експлицитно фигурата като методологическо понятие, остава най-значим пример. Въпреки това, не мога поне да не спомена поредицата изследвания на Жерар Женет под заглавието „Фигури“, които започват да излизат още през 60-те години на миналия век, и в които френският литературовед, изхождайки от реторическата традиция, предлага новаторско четене на понятието фигура като специфичен семантичен оператор на литературния текст<sup>7</sup>, както и влиятелното съчинение на Жан-Франсоа Лиотар „Дискурс, Фигура“ (1974), в което той въвежда своеобразна диалектика на дискурса и фигурата, възприемайки фигурата като визуално поле, като своеобразен разрыв на дискурса – интерес, който ще бъде разширен по-късно по посока на проблема за „негативната репрезентация“.

Във френската философска традиция от същата епоха понятието се свързва и с „пост-феноменологическия“ метод на Мишел Герен, който вероятно предлага най-систематично развитие на понятието „фигурология“ (чийто изобретател най-вероятно е). Въпреки че неговото творчество няма директна връзка с развитието на предложената от мен методология, е важно да се отбележи, че то предшества и повлиява на идеята за „концептуален персонаж“ на Делюз и Гатари, които обсъждат понятието на Герен в „Що е философия?“. „В рамките на съвременното мислене Мишел Герен е един от онези, които откриват най-задълбочено съществуването на концептуални персонажи в сърцевината на философията; той обаче ги дефинира в пределите на „логодрамата“ и на „фигурологията“, които влагат афекта в мисленето.“<sup>8</sup> Същевременно, прословутата теза на Делюз и Гатари за философията като създаване на понятия (концепти) от късната им книга не може да не напомни ницшеанската теза на Герен от „Геният на философа“ (1979) за мисленето като създаване на фигури. Като цяло, интересът на Герен се свежда до връзката между афективност и истина, както и до „преподаването“ на философията, на което фигурата е изчистен „инструмент“ или „посредник“. Ето една синтетична дефиниция на понятието *фигура* у Герен: „Фигурата сплита реално и идеално: това, което наричаме „фиктуално“ [*fictuel*], е репрезентация, „белязана“ от обекта си. Ако фигурата е наистина инструментът,

---

<sup>7</sup> „Авто-означаващата функция на Литературата вече не преминава през кода на фигурите [...]. Това, което можем да запазим от старата реторика, е, следователно, не съдържанието ѝ, а примера ѝ, формата ѝ, нейната парадоксална идея за литературата като порядък, основан върху двойствеността на знаците.“ („Figures”, В: Gerard Genette, *Figures I*, Paris, Éd. du Seuil, 1966, p. 221).

<sup>8</sup> Ж. Делюз, Ф. Гатари, *Що е философия?*, ИК „Критика и хуманизъм”, София, 1995, с. 112.

чрез който е мислено отношението между афективност и истина, то тя е и самата форма на това отношение“<sup>9</sup>.

Отвъд тези „генеалогически връзки“, понятието „фигура“, респективно „фигурология“, всъщност има доста по-тесни и конкретни епистемологически задачи в рамките на описвания тук проект. То е свързано с опита за обвързване на постановките на предложените през последните две десетилетия перспективи на модалния анализ на повествованието и на модалната онтология, и двете вдъхновени от лингвистичните модели на Гюстав Гийом и Красимир Манчев. Идеята за динамични форми, респективно динамични понятия, притежаващи пластичната потенция да изразяват динамични явления, без да ги редуцират – да *схващат*, без да *с-схващат*, обединяваща двете перспективи, се свързва с понятието за фигура именно като пластичен рефлексивен деятел и посредник между нивото на онтологическия „пластицизъм“ и пойетическото му проявяване или „фигуриране“. Така фигурата се оказва едновременно деятел и епистемичен посредник, и следователно фигурологията се явява преди всичко методологическа нагласа, а не толкова поле на изследвания, а още по-малко – хипотетична „дисциплина“.

От своя страна, понятието „философска фантастика“, което въведох паралелно на „философска фигурология“, има за цел експерименталното радикализиране на положенията на философската фигурология, и следователно трябва да бъде ясно разграничено от него – което не може да бъде направено в рамките на скромния обем на този пролегоменален методологически текст. В известен смисъл определението „философска“ е ненужно. *Фантастиката*, както показва гръцкия суфикс, би могла да бъде дисциплина или по-скоро философско поле, така както физика, метафизика, логика или поетика. В това именно значение понятието се появява и в един от фрагментите на Новалис, като *Die Fantastik*.

### **Историческа антропология и философска фигурология**

Става ясно, че една от специфичните задачи на фигурологията е да разгърне възможността за философска мобилизация на метода на историческата антропология на Жан-Пиер Вернан, Марсел Детиен и Пиер Видал-Наке, и най-вече, да развие във философска перспектива, в съгласие с изискването на *фантастичния* хоризонт, анализите на

---

<sup>9</sup> M. Guérin, *Figurologie de l'affectivité*, Doctorat d'Etat, 1989. Вж. относно фигурологията на Герен и отношението ѝ към философската фигурология статията на Дарин Тенев, „Потенциите на фигурата: между наративните характери и реторическите похвати“, В: „Философски алтернативи“, бр. 2-3/2017: „Потенциалност, метафорика, метафизика“, Водещ броя: Кристиян Енчев.

метаморфозата, предложени от Франсоаз Фронтизи-Дюкру. Целта ми ще бъде, следвайки методологическите постижения на забележителните автори от тази френска школа, да работя с митичните фигури не в алегоричен и дори не толкова в аналитичен – филологически или историко-антропологически – модус, колкото в модус, който обозначавам като *про-концептуален*. Работата в про-концептуален модус предполага опит за извеждане на понятийния потенциал чрез анализа на структурните и семантични редове, ядра и взаимоотношения, на основата на който се разкрива сложността на конкретните образи, чрез което съответно се очертава концептуално-семантичния регистър на тяхното поле на действие. От една страна, у Вернан, Детиен, Видал-Наке, Фронтизи-Дюкру тази операция очевидно има статута на концептуално-функционален анализ; от друга страна обаче, тя предполага собствено поле от понятийни отношения, което очевидно има продуктивен характер дори и да не е активирано или инструментализирано като поле на автономно концептуално действие. С други думи, историческата антропология представлява философска херменевтика *in potentia* на митико-литературния текст. На свой ред *философската фигуурология* си поставя за цел да *актуализира* – да изяви *in actu* про-концептуалния модус на митическите фигури, както и на мета-фигурата, която ги сплита в обща тъкан – „фабулата“, тоест повествователния порядък.

Така методологическата задача на това изследване е да мисли и да експериментира с възможностите на една *философска фигуурология* или още повече, *философска фантастика*. Опирайки се върху наследството на историческата антропология, *философската фантастика* ще се опитва да я радикализира в критическа експериментална модалност, изследвайки *поетичната* потенция на самите фигури на митическата фикция.

### **Фигурата като рефлексивен деятел. Фигура и про-концепт**

Ще въведе следователно още едно оперативно понятие, понятието или *концептът* – ако изобщо може да бъде смятан за такъв – за *про-концепт*. *Про-концептът* е нещо съвършено различно от *пре-концепт*, от *пред-понятие*, тоест от една „наивна“, „невинна“, *образна* понятийна потенция. *Про-концептът* може да бъде описан, в кантианска перспектива поне, като парадоксална *концептуална интуиция*. Това е именно концептуалната интуиция, vyplътена във фигурите така както ги употребява Овидий (но чиято обща значимост може да бъде предположена по отношение на литературния или художествения текст въобще). Ще говоря следователно по-скоро за *про-концептуален порядък*. Понятието за *про-концептуален порядък* ще има за задача да обозначи аспектиалността или модалността на фигурата или на самия образ, визираща потенциален



концептуален режим, към който тя *клони*. В крайна сметка бихме могли да говорим дори за концептуален *индекс*, вече иманентен на литературната или художествената фигура като цяло.

Така под „фигура“ тук ще разбирам динамична категория, която, надхвърляйки фигуративната фикционална форма, се явява като критическия потенциал на формата да *мисли* сама себе си, както и да оперира като инструмент за рефлексивна интервенция в полето на производството и дейността на самите форми. Точно този авто-рефлексивен потенциал на формата свързва авто-поетичната потенция с мета-рефлексивния акт, който може да бъде определен като *фантастично понятие*, или фантастична идея. Централният въпрос, поставящ се в тази перспектива, е въпросът за епистемичния статут на фигурата. Ясно е, че в предложената тук употреба фигурата придобива специфични и радикални потребителни стойности, които надхвърлят многократно имплицитно експерименталните функции на фигурата-обект. Бихме могли да се върнем към разграничението между *фигура-обект* и *фигура-субект*, предполагайки взаимната им зависимост, в частност, потенциала на фигурата-субект да стимулира и мобилизира рефлексивната и експериментална потенция на фигурата-обект, бидейки при все това „присадена“ върху нейния модел. С други думи, фигурите често притежават „външна“ форма на нивото на феноменологията на фикцията, която е структурно миметична на „вътрешната“ форма на *фантастичното понятие*. Следователно става дума за една пластическа *тенсивна* диалектика, при която отместванията, ако не и отклоняванията на употребата на една пластическа конфигурация актуализират и интензифицират рефлексивната потенция, иманентна на айстетическата операция, както и нейното рецептивно преобразуване. Фигурата следователно ще се явява не само като централен обект, но и като основен инструмент на това изследване.

От гледна точка на предложеното разбиране на фигурата бихме могли да установим значима връзка с ролята на модалните оператори в повествователните модели на Христо Тодоров и Красимир Манчев<sup>10</sup>, както и със сложната и недоразбрана категория на Гремас *изотопия*<sup>11</sup>. (Вероятно включването на творчеството на догматичния и харизматичен лидер

---

<sup>10</sup> Вж. синтетичното ми изложение в „Действието на потенцията. Гюстав Гийом и софийската гийомистка школа”, В.: *Наследството на лингвистиката*, УИ „СУ Св. Климент Охридски“, София, 2015.

<sup>11</sup> Категорията „изотопия“, която Гремас пренася от полето на химията, често пъти е възприемана през призмата на „Интерпретативната семантика“ на Франсоа Растие, към която Гремас остава отчасти скептичен, както и към въведеното от Бернар Потие разграничение между *изосемия* и *изотопия*, доколкото класическата дефиниция на Гремас отнася изотопията към плана на съдържанието (разграничавайки *фигуративна* от *тематична* изотопия). Ето как звучи тя: „Под изотопия разбираме редундантно множество от семантични категории, което прави възможно единния прочит на разказа.“ (Algirdas Julien Greimas, *Du sens*, Paris, Éd. du Seuil, 1970, p. 188). *Фигуративните изотопии*, за разлика от дълбинните *тематични изотопии*, „са в основата на дискурсивните конфигурации“. Изотопията, по подобие на модалните оператори, но без същия динамичен

на Парижката семиотична школа, Алжирдас Жюлиен Гремас, в руслото на тази еретична наратологическа традиция, изглежда като акт на историческо насилие; същевременно, разкриването на динамичния потенциал на мисленето на повествователните структури от страна на Гремас, както и на други влиятелни негови предшественици или съмишленици, между които Емил Бенвенист, Виго Брьондал и дори Рене Том, както и напротив, разкриването на погрешното възприемане като динамични на предпоставките на алтернативните генеративни и трансформативни граматика на Чомски и ред съветски езиковеди като Апресян, представлява един от метатеоретическите залози на наратологическите ми занимания от 90-те години насам.) Детайлите на въпросната съпоставка са предмет на отделно детайлно изследване, но още тук може да бъде подчертано следното. Независимо че всеки един от въпросните три модела предполага действена семантична потенция, позволяваща повествователната свързаност (привидно тавтологичният, а всъщност фундаментален проблем, свеждащ се до въпроса „Как повествователната свързаност изобщо е възможна?“, остава нерешен от парадигматичния повествователен модел на Владимир Проп, независимо от гениалната интуиция на руския фолклорист; той става особено видим във влиятелния навремето „комбинаторен“ логически модел на разказа на Клод Бремон, независимо от идеята за актуализиране на изходната виртуалност), те отделят въпросната потенция от „външната форма“ на фигурите. Всъщност това изглежда е основна трудност на моделите, предполагащи актуализация на семантична потенция, на която изобщо се дължи възможността за фиктивното (sic!) разделяне на „външна“ и „вътрешна“ форма на фигурите. Напротив, смятам, че действителната семантична потенция е иманентна на фигуративните деятели, които не са нито (просто) абстрактни логически актанти, нито (просто) персонифицирани „образи“, „персонажи“. Те са модални ядра, *клонящи* към форма на субектност и свят, които, колкото и абстрактна да е тяхната семантична материя, неизбежно включват фигуративна плътност, свързана с „инвестирането“ на енергия на желанието, тоест на „еротична“ или „чисто и просто“ *екзистенциална* динамична материя в тях. Но за това ще стане дума в последната част на пролегоменалното ми изложение.

---

потенциал, задава визеята на прочита; тя обаче в никакъв случай не представлява формализация на идеята за „безкрайността на възможните прочити“. Напротив, за Гремас изотопията е, така да се каже, вътрешно-семантичен регулатор на процеса на производство на значение: „Допустимо е да се предположи, че един текст може да съдържа множество изотопии; но в замяна на това, да се твърди, че съществува множество прочит на текстовете, тоест, че даден текст предлага неограничен брой прочити, ни изглежда като неоснована хипотеза, още повече, че е неверифицируема.“ (Algirdas Julien Greimas, Joseph Courtès, *Sémiotique. Dictionnaire raisonné de la théorie du langage*, t. 1, Paris, Hachette, 1979, p. 198, p. 207). Вж. също François Rastier, *Sémantique interprétative*, Paris, PUF, 1987.

В своя сложен и новаторски труд „Повторение и сътворение: Поетика на автотекстуалността“, Радосвет Коларов въвежда понятието „виртуална фигура“, което има задачата да улови онази „междинна структура, съставена от текстови фрагменти в паметта“, на която се основава *автотекстуалното* индуциране на творбата, без което не могат да бъдат разбрани интертекстуалните отношения. Коларов достига до обобщаване на потенциала на виртуалната фигура като енергетичен компонент на творческия процес: „Виртуалните фигури свидетелстват за това, че паметта за собствените текстове е полиморфна, тя е памет за текстове, но същевременно за нереализирани проекти, за латентни творби – лаборатория за създаване на нови текстове. Тя има две функции – на запазване на следите и в същото време, настойчивост за завършване на творбата, чийто замисъл латентно се е появил в творческия процес.“<sup>12</sup> Ако се опитаме да свържем предложената тук употреба на понятието „фигура“ с понятието „виртуална фигура“, бихме могли да кажем, че описаното от Коларов функциониране на фигурата като мнемоничен и/или интертекстуален фрагмент предлага модел за мислене на фигурата изобщо. Доколкото модалните оператори в полето на фикцията предполагат по необходимост определена екзистенциална плътност и интензивност, то бихме могли да предположим присъствието на фигуративни ядра в самия генезис на повествователния текст. В този смисъл пластическата потенция и поле на действие на Коларовата „виртуална фигура“ биха могли да бъдат генерализирани като автопойетичен модел, на който се основават рефлексивните операции на автотекстуалността. Същевременно, необходимо е да отбележим, че последствията на твърдението на Коларов се разполагат в различно измерение, доколкото в неговия модел фигурата е мислена от гледна точка на една радикализирана реторическа традиция, като комплексно семантично образувание, което няма на всяка цена субективна плътност; тоест фигурата не е персонификация (което в никакъв случай не е моята теза), но не е на всяка цена и субективен актант, *деятел* (което вече е моята теза) – въпреки че *настойчивостта* ѝ за завършване на творбата в крайна сметка изявява именно субективна потенция: „В безсъзнателното на паметта ситуативно несвързани фрагменти, изглежда, проявяват афинитет един към друг, изпробвайки общи семантични валенции, формирайки „смесени ментални пространства“ (*blended mental spaces*). В такова ментално пространство между два мотива може да се образува предикативно зацепване, което може да наречем *фигура* както в значението на визуална схема, следвайки Лиотар, така и на семантична дистанция, следвайки Женет. Може да си я представим като дискурсивно неартикулирана, виртуална метафора.“ (пак там) От

---

<sup>12</sup> Р. Коларов, *Повторение и сътворение: Поетика на автотекстуалността*. София, Просвета, 2009, с. 192.

друга страна, от гледна точка на споделената с Коларов перспектива Гремасовото разделение между *тематична* и *фигуративна* изотопия би могло да има единствено ролята на дедуктивна експликативна схема, но не и на генетически модел. Именно „генеративният“ аспект на теорията на Гремас поставя на изпитание основанията на динамичната онтология на повествователната фикция. Напротив, привидно „хоризонталното“ функциониране на изотопията по сингагматичната ос, нещо повече от логическа комбинаторика, разкрива пластичния фигуративен потенциал на повествованието, тоест и самата фигуративна изотопия като деятел (а не просто феномен, „фигура-обект“) на повествователното свързване.

Ще се опитам да обобщя. Фигурата е пластично, плуривалентно и практическо (про-)понятие. Фигурата е плуривалентно понятие, доколкото пластичността на понятието е винаги комплексна. Фигурата следователно би могла да бъде мислена като пред-понятие, пре-концепт, имащ отношение към въобразяващата интуиция, бидейки същевременно свръх-понятие, свръх-концепт, съотнасящ в поле на обща интензивност различни понятийни вектори, не само подвеждайки ги под общ понятиен знаменател, но също така и най-вече интензифицирайки действието им чрез структурното им въвличане и разтварянето на едно общо поле на проблематична и/или полемична актуализация. Свръх-понятието на фигурата – или фигурата-свръхпонятие – се оказва така модалността или „обекта“ на една комплексна дейност на разума, а именно, едновременността на продуктивното въображение и на дискурсивната интерпретация – комплексен вектор на „обверсно“ движение (според термина на Гюстав Гийом). Чрез тази комплексна операция „образът“ – фигурата – се *имплантира* в „порядъка на дискурса“ като негова точка на мета-(свръх)дискурсивна интензивност и пластическа потенция.

### **Философската фигуурология като метод на четене**

*Философската фигуурология* трябва да бъде възприемана на първо място метод за четене. Но като метод за четене тя е парадоксална. Тя предствлява метод за четене, който е същевременно и дори – едновременно – метод за писане. Тя е метод за четене *като* писане.

С други думи, в перспективата на философската фигуурология актът на четене няма да бъде разбран само като рефлексивен или дори мета-рефлексивен акт. Нещо повече, той ще се яви като *мета-фигуративен* акт: залогът тук е въпросът за (транс)формацията на поетичната структура чрез иманентна интерпретативна операция. Въпросната операция е възможна, доколкото – радикална хипотеза, която формулирах на основата на интуициите на Фридрих

Шлегел и Новалис – *творбата* интерпретира сама себе си<sup>13</sup>, тоест тя има не само авто-поетичен, но и авто-интерпретативен потенциал – потенциал сама да остранносттава, модулира, модифицира, видоизменя, инверсира смисъла си. Тук съвсем не става дума за някаква квази-мистична потенция (която често пъти е приписвана и на визиите на групата от Йена, но които, особено Новалис, всъщност остават с радикално материалистки нагласи в ранния си период), а за самия *действен– и действителен* – субстрат на художествената материя. Причината за това е, че в художествената творба са „инвестирани” критически ядра, ядра на незастинало, но не само и единствено потенциално значение, а ядра на активно смислово действие, семантични „реактори“, тоест *акт(ъ)ори, деятели*. Нашата цел е да схванем концептуалния пластичен материал – „вътрешната форма“ – на „фигурите“ именно по този начин: фигурите като динамични „незастинали“ актьори, при които ексцедирането на фигуративната фиктивна форма разкрива именно критическия потенциал на формата да се мисли, същевременно екземплифицирайки полето на пораждането и оперирането на формите. Именно този авторефлексивен потенциал на формата, който свързва автопоетична сила с метарефлексивно действие, определям като *фантастично понятие* или като *алтер-концепт*<sup>14</sup>.

Ето защо *философската фигуурология* трябва да съумее не само да модулира фигурите в мета-поетическа и експериментална форма, но и да артикулира „вътрешната им форма“ динамично, тоест в съответствие с концептуално-повествователния вектор. На тази благодатна основа фигурата тук ще бъде мислена и разработвана като категория с ясно изразени практически измерения. Тя притежава потенцията да служи за експериментирането на интуитивни динамики, за да ги преобразува в критически и исторически инструменти.

---

<sup>13</sup> Вж. напр. фрагменти 238 и 255 от „Критически фрагменти“ на Фридрих Шлегел, въвеждащи имплицитно, на основата на изискването към романтичeskата поезия, идеята за рефлексивна потенция на поезията: „[Т]ази поезия би трябвало да свързва срещащите се твърде често при модерните поети трансцендентални материали и предварителни опити за една поетическа теория на поетическата способност с художествената рефлексия и изящното себе-оглеждане [...]; във всяко свое произведение тази поезия би трябвало да изобразява сама себе си и да бъде навсякъде едновременно поезия и поезия на поезията.“; „Колкото повече поезията става наука, толкова повече тя става и изкуство. Поетът трябва да разглежда философски своето изкуство [...]. А ако иска да не е само откривател и работник, но и познавач в своята област и да може да разбира съгражданите си в царството на изкуството, трябва да стане и философ.“ (Фридрих Шлегел, „Критически фрагменти“ 238 и 255, В: „Естетика на немския романтизъм“, съст. Исак Паси, прев. Христина Костова-Добрева, „Наука и изкуство“, София, 1984, с. 185, с. 189).

<sup>14</sup> В „Невъобразимото. Опити по философия на образа“ (2003) говоря за „фикцио-философемии”, не особено благозвучен термин, независимо че предложените във Въведението на книгата, както и в това към втората ѝ част, „Ловкрафт“ (с. 147-149), тези, остават значими за развитието на въпросната метарефлексивна линия. В „Тялото-Метаморфоза“ (2007) и *L'altération du monde* (2009), продължавайки опитите за по-точно определяне на въпросния смислов деятел или порядък на означаване, въведох респективно термините *илюстрация* и *алтер-концепт*, респективно *алтер-концептуалност*.

Именно изследването на възможностите за мобилизирането на тази потенция е моя основна цел, както и основен залог на философската фигуурология.

### **Философия на фигурата, или желание и повествование**

И така, *философската фигуурология* ще бъде определена като метод на четене, който същевременно е метод на писане. Ако радикалният скептицизъм на деконструкцията разцепва радикално субект и обект в четенето, приписвайки на субекта свръхазови атрибути, но разтваряйки го в квазиобектността на почерка (писмеността), то целта на философската фантастика е да навлезе в пространството на неотделимостта на субект и обект, в което те се фигурират, преобразяват и устояват: пространството на метаморфозата, тоест на желанието.

(Пре-)образуването на повествованието чрез иманентна интерпретация може да бъде описано чрез фигуративната радикализация на идеогенетичния модел на повествованието, в неговите три основни версии<sup>15</sup>. Какви са последствията на описаната основополагаща хипотеза на философската фигуурология за един повествователен модел, основан върху модалността на желанието? Неизбежното и радикално следствие е, че последният започва прогресивно да отменя центрацията си върху конфликта (разбран в най-широкия смисъл като конфликт на семантични ядра) и се децентрира по посока на устояването в метаморфозата. Под *устояване в метаморфозата* тук ще разбирам на първо място метаморфозата на самия повествователен порядък чрез изпитанието на собствените му параметри: експерименталната нагласа на философската фантастика има за задача да действа както метапоетически, така и метарефлексивно, радикализирайки иманентния поетически и рефлексивен потенциал на творбата (в частност, на повествователната фикция). Устояването на метаморфозата чрез преработването на желанието предполага, разбира се, модална динамика. Формализирането на въпросната динамика беше задача на осъществения преди двайсет години труд; задачата днес е нейната метарефлексивна и метапоетическа мобилизация в перспективата на философската фантастика<sup>16</sup>.

---

<sup>15</sup> Тоест теориите на повествованието, разработени на основата на идеогенетичния модел, развит в лингвистиката на Красимир Манчев, радикализираща лингвистиката на потенцията на Гюстав Гийом, а именно, хронологически - тези на Христо Тодоров, на Красимир Манчев, както и моделът, предложен в дисертационния ми труд „Наративната система на късните романи на Достоевски“ (1997). Според предложената в последния труд интерпретация, именно модалната категория *желание* е в основата на идеогенетичния модел на повествованието.

<sup>16</sup> Въпросната експериментална хипотеза продобива практически измерения в съвместната ми работа с театралните групи *Meteop* и *Vierte Welt*. В нейните рамки, на основите на предложенията на *нечовешкия театър*, се опитваме да я развием по посока на преодоляването на конфликта в пространството на безграничното желание. Вж. *Pandora's Daughters* на *Vierte Welt* (2016-2017) и ред работи на *Meteop*, от „Франкенщайн, или Новата Пандора“ (2011), през „Фаетон: Изверги“ (2013), до „Пътуване към Ада“ (2017). Вж. Боян Манчев, „Изверги. Манифест за нечовешки театър“, в: *Пирон*, бр. 12: „Нечовешкото“, съст. Богдана Паскалева, октомври 2016.

В съгласие с тази хипотеза, повествованието и по-общо, фикцията трябва да бъдат мислени като поле на желанието: поле на експериментиране на желанието, на нови органи на желанието<sup>17</sup>. Повествованието е поле на желанието не само доколкото чрез него желанието получава поле да бъде изразявано като субстрат, който предшества самото повествование. Напротив, самото повествование, като активност на организиране на форма на мисъл и живот – това, което наричаме „фикция“, и което по необходимост преодолага формирането на фигури, фигурирането, е деятелност на желанието, негова действена експресивна форма. Повествованието само по себе си се явява структурна фигура, своего рода *мета-фигура*, на желанието. Ето защо в антропологическа перспектива повествованието може да бъде мислено не само като модалност на организация на опита и времето, но и като артикулация на органите на желанието; като *тъкане* и *разтъкване* на пластичността на органите, способни да изпреварват и предизвикват бъдещето. Повествователната фикция следователно се явява като фундаментална психологическа структура, или по-скоро, като поле за експериментирание с пластическата потенция на *psūkhé* – проекция на енергията на живота чрез проектиране в динамичен пространствено-временен континуум на фигури, модулирани с еротична потенция, които организират порядъка на действието и волевото актуализиране на желанието.

Така фигурологията – или *фантастичната философия* – в крайна сметка се явява и като трансиманентна философия на повествователната фикция.

---

<sup>17</sup> В това отношение вж. анализа ми на „пойетическия трансхуманизъм“ на Новалис, чиято кратка версия на български език е публикувана в сп. „Пирон“. Следвайки хипотезите на фантастичната органология на Новалис, авто-пойетичният характер на творбата би могъл да бъде разбран като техно-айстетическа екстензия на тялото, като автономен нов орган. Вж. Боян Манчев, „Въображение и дезорганизация. За една философска фантастика“, В: *Пирон*, бр. 7: „Бъдеще и въображение“, съст. Асен Канев, януари 2014. Вж. и цитираните в горната бележка работи.