

**СУ „СВ. КЛИМЕНТ ОХРИДСКИ”
ФАКУЛТЕТ ПО СЛАВЯНСКИ ФИЛОЛОГИИ
КАТЕДРА ПО ТЕОРИЯ НА ЛИТЕРАТУРАТА**

ВИКТОРИЯ ПЕТРОВА КИРИЛОВА

**КАНТ И ПО „СЛЕДИТЕ НА ИЗГУБЕНОТО ВРЕМЕ
ОТ
МАРСЕЛ ПРУСТ“**

**АВТОРЕФЕРАТ НА ДИСЕРТАЦИОНЕН ТРУД ЗА ПРИСЪЖДАНЕ НА
ОБРАЗОВАТЕЛНА И НАУЧНА СТЕПЕН „ДОКТОР”**

**НАУЧЕН РЪКОВОДИТЕЛ:
ПРОФ. Д-Р НИКОЛА ГЕОРГИЕВ**

СОФИЯ 2018 Г.

Дисертационният труд е обсъден в Катедрата по теория на литературата на 11.06.2018 г.

Дисертацията съдържа 288 страници, въведение, двадесет и осем глави и заключение, една таблица и библиография с общо 73 заглавия.

Научно жури:

Рецензенти:

Проф. д-р Никола Георгиев – СУ „Св. Климент Охридски“

Проф. д-р Стоян Атанасов – СУ „Св. Климент Охридски“

Доц. д-р Миряна Янакиева – Българска академия на науките

Становища:

Доц. д-р Цветана Хубенова – СУ „Св. Климент Охридски“

Доц. д-р Антоанета Дончева – ПУ „Паисий Хилендарски“

Встъпителна част

Встъпителната част очертава полето на изследването и набелязва основните моменти в работа. Уточняващата заглавието тема е обусловена от разсъжденията върху *Критика на способността за съждение* и *По следите на изгубеното време*. Ключови са идеите за естетическото преосмисляне на действителността и за същността на изкуството у Кант и *По следите на изгубеното време*.

Работата разглежда идеите за естетическия вкус, без да проследява изцяло историята на неговото възникване в диахронен план. Изследването се заемаме с вкуса като способност на ума синхронно, от гледна точка на философията на Кант и философите, оказали най-голямо влияние върху неговите идеи по отношение на вкуса и създали своите изследвания през XVIII век, който е и век на Просвещението, в Англия и Франция.

Проучването литературоведско и неговата цел да докаже за съществуването на една, останала непроучена, връзка между идеите на Пруст и Кант именно за вкуса и за изкуството, в което е и основният принос на изследването – неговата новост.

Естетическата способност за съждение на Кант бива съпоставена с идеите, изразени в *По следите на изгубеното време*, в една конкретна перспектива, имаща отношение към концепцията за изкуството и свързана с проявата на вкуса, което до момента не е разглеждано по този начин. Тя е определена като ключова за романите и тяхното осъществяване, и проявяваща се по същия начин в зададената рамка от първата до последната част, от *На път към Суан* до *Преоткритото време*.

Встъпителната част мотивира избора да се свърже именно естетическото съждение на вкуса на Кант с идеите за красивото, вкуса и изкуството и за истината у Пруст.

Първа глава

Разглежда допускането за свързаността между идеите на Пруст и Кант за вкуса. Предположението е по отношение на естетическото съждение на вкуса, което е *метафора*. *Естетическото възприемане* се проявява именно тогава, когато *вкусът* започне да се схваща като нещо *различно* от

вкусването, макар че метафорично се свързва именно със сетивното, като в същото време го преодолява.

Вкус като метафора възниква едновременно чрез подобие и различието между естетическо възприемане и усещането, като преносното надгражда буквалното значение, но не го отхвърля, а връзката между двете значения сякаш се запазва, не и преосмисля. Разгледа се вкусът като метафора в *По следите на изгубеното време*. Занимава се както съществуващата взаимовръзка, така и проявяващото се разграничение между усещането и състоянието на ума, става дума за сетивното измерение на вкуса (вкусването) и метафоричното му преобразуване в естетическо съждение на вкуса, което носи същото име, но изразява нещо различно. Разглежда се и връзката между вкуса и неволната памет.

Глава втора

Разглежда вкуса като метафора и свързан с възприемането на красивото, както и си със способностите на ума за английските емпирици през XVIII век. Вкусът постепенно става активен участник в значимите дейности, формиращи еманципиращата се философстваща личност в западноевропейската традиция. XVIII век е наричан именно „Век на вкуса“ чрез идеите на емпиризма, който в своя английски контекст се свързва с работата на имена като Шафтсбъри, Хътчесън, Адисън, Алисън, Бърк и Хюм. Вкусът в тази глава бива разглеждан в две посоки, едната е свързана с идеите за обособяване чрез единството на възприятията, вложени в човешкото съзнание, а другата – за разграничаване, спрямо останалите способности.

Трета глава

Разглежда идеята за естетическото съждение между неизразеното до момента и неизразимото по друг начин. Това е особена способност за съждение, за която Кант не намира опора във вече съществуващи понятия или усещания, затова я разглежда като способност на ума, свойствена за съзнанието (познанието) изобщо и присъща на всеки, иначе би била напълно произволна. Вкусът надхвърля всяко познато понятие или усещане, благодарение на свободата, която му дава *само способността*, която от своя страна е свързана *само с начина* на възприемане, свойствен за едно „познание изобщо“, неограничен от определени понятия или сетивни възприятия, но и присъщ на съзнанието. Тази идея се разглежда на пресечната точка между модернизма и постмодернизма, както и на постмодернизма и просвещението, и тяхното взаимно идейно оспорване.

Четвърта глава

Разглежда вкуса, метафората и способностите на съзнанието, като отправна точка са идеите на Исак Паси, който на свой ред извежда възможностите за разглеждането на метафората до три основни: На първо място метафората може да бъде възприемана като троп и тогава ще става дума за пренасянето на *чуждо* име *върху* даден *предмет*. Вторият начин е свързан изобщо с метафоричността в литературата, доколкото „думите казват друго или повече от това, което непосредствено означават”. Третият е всъщност най-широкият принцип, при който „човешкото се обективира до външната природа и тя се издига до субективното на аз-а, резултат от своеобразното взаимодействие между обекта и субекта, материалното и духовното” (Паси 2001: 79-80). Идеите на естетическото съждение на вкуса у Кант, като метафора, се разглеждат във връзка с взаимодействието между материалното и духовното, както и по отношение на същите идеи, но в *Последите на изгубеното време*.

Пета глава

Разглежда идеята за метафората като трансформация и от гледна точка на преобразуването на опита. За парадоксалността на метафората говори Пол Рикьор, извеждайки понятието за *para doxa*, упоменато от *Живата метафора*. Значението на метафората е *парадоксално*, доколкото тя открива несъответстващото по отношение на предишната *doxa*, на предходното мнение или усещане, такова значение, влагат в *para doxa* древните гърци. Значението, което употребява и самият Рикьор, за да изведе спецификата на метафората. Става дума за това, че метафората още в *Реторика* на Аристотел открива прилика, която смайва, предизвиква възприятията, след което предизвиква объркване, но и довежда до познание.

Различния облик на иначе познат предмет прави така, че да се прояви неочаквана прилика, но именно тя предизвиква удоволствието, защото метафората извежда нещо, което не е било познато до момента. Удоволствието от тази метафора възниква заради знанието, което тя носи, защото чрез нея се открива необичайна прилика между иначе различни предмети. метафора създава и нещо различно между вече познати неща, тоест тя произвежда едновременно подобие в различието и различие в подобие, което би могло да се схваща и като противоречие. Тя извежда нещо ново за възприятието, но и се обосновава с последното, като едновременно нарушава категориалния ред и се поражда от него. Тази идея бива разглеждана способността за съждение у Кант като трансформираща категориалния ред и пораждаща се от него. Тези идеи се разглеждат и във връзка с *Преоткритото време*.

Глава шеста

Разглежда метафора вкус между идеята за преобразуваща фигура и стремяща се към идеята за същност способност за съждение. Метафората се обосновава като възможност да бъде онзи принцип, който ще се формира между обектите и съзнанието. Във връзка с това тя (метафората) може да бъде приемана за *фигура*, което ще позволи отношението на метафората спрямо предметите да се разглежда като потенциална неограниченост в естетическото постигане на нещата. Постигане, което се простира отвъд предметите, взети поотделно или разглеждани в тяхната обозрима конкретност. Метафората в произведението създава едно особено съприкосновение между предметите и възприемащото ги съзнание, то тази метафора е *същностна*, тя носи в пълния смисъл ново (при това постижимо) изражение за предметите, с което разкрива нещо от онази тяхна същност, което иначе би останало скрито. По този начин самите предмети се проявят по нов начин в съзнанието чрез вкуса и отношението към красивото и се стабилизират в произведението на изкуството.

Глава седма

Разглежда въпроса има ли вкусът, който се проявява в *По следите на изгубеното време*, същност, щом може да бъде разглеждан като метафора. Оказа се, че да се даде определение за това особено състояние на ума е точно

толкова трудно, колкото да докажеш какво именно съхранява единството на същността на естетическия вкус. Същността, която се изразява в началото на *По следите на изгубеното време* има няколко характеристики, но всяка една от тези характеристики е с отрицателен знак. На първо място вкусът трябва да извежда нещо различно от познатото, да не се определя от логиката и спрямо него всички познания са съвършено безполезни. Следва да се запитаме какво все пак „изразява“, „съдържа“ или „позволява да се запази“ удоволствието от съзерцанието, за което допускаме, че е присъщо на красотата и бива постигнато от изкуството, обосновано от *Критика на способността за съждение*. Според Кант способността за съждение, която бива изразена чрез една метафора, доколкото тази способност се нарича вкус, трябва може да се предположи, че макар и субективна, съществува и извън възприемащото я съзнание, тоест присъща е на всеки.

От друга страна, същинското постигане на нещата за разказвача няма отношение към волевата памет. *Споменът* за малката мадленка свързва *два различни мига* в една обща същност, чрез което се разкрива и сходството между тези мигове, но в същото време се проявява едно иначе напълно *непознато състояние на ума*. Любопитно е да се види как вкусът достига до същността, макар *споменът*, предизвикан от мадленката да извежда нещо, което лежи отвъд границите на опита, защото в стремежа си да определи обзелото го чувство, разказвачът разбира нещо важно. Той осъзнава, че когато съществуващото познание се окаже недостатъчно, за да изрази проявилото се непознато състояние на ума, вече не е достатъчно да се *изследва*, необходимо е да се *създава*.

Глава осма

Разглежда идеите за вкуса на Едмънд Бърк. Удоволствието внезапно предизвиква сетивата с това, че се открива прилика между два предмета, докато в разликата няма нищо предизвикващо и ново. Въображението не е в състояние да открие нищо абсолютно ново, тогава проблемът е можем ли да мислим отвъд границите (ограниченията) на собственото си съзнание и от собствените си сетива, с което всъщност и да съумеем да преодолеем ограничената и непълна представа за нещата. Защото това е важна част от проблема, пред който ни изправя разказвачът, понеже от една страна имаме

внезапна прилика между някогашен и сходен миг в настоящето, която предизвиква удоволствие и създава сходство в усещанията. Удоволствието е напълно необосновано обаче, а съзнанието само прекрачва собствените си граници, като удоволствието не е вложено в усещането, а в нещо свършено различно. Бърк казва, че не грешим за чувствата си, а единствено в начина, по който назоваваме нещата.

Различието наистина може да се прояви в назоваването на нещата, тяхното определянето с думи. Докато Кант говори всъщност за едно неповторимо състояние на ума, което не може да намери израз другаде освен в чувството за удоволствие, което обаче е предположено като присъщо на всеки. Произведението може да бъде създадено от оригиналността на гения, но тогава се установява всъщност *различие от повторението*. Ако едно нещо е продукт на възприемащото съзнание, тогава какво гарантира, че може да просъществува независимо от това съзнание, тоест да стане наистина реално? Въпросът е и как едно нещо, което не е съществувало до момента за съзнанието, може изведнъж да се прояви, да придобие форма и съдържание. Важно да се разбере как нещо, което по принцип лежи отвъд границите на съзнанието, може да се обоснове отново чрез неговите (на съзнанието) способности.

Глава девета

Разглежда автономността на естетическото съждение, което проявява като идеал и материя на самото себе си. Удоволствието от вкуса в началото на По следите на изгубеното време е толкова интензивно, че благодарение на него всичко друго изчезва, за да се долови нещо, което на свой ред кара разказвача да престане да се чувства уязвим или смъртен. Непознато състояние полага съзнанието му отвъд всички условности и тогава вкусът се проявява в своята очевидност, за да изрази онази много ценна същност, чрез която възниква „и цялото Комбре с околностите му, *всичко, което притежава форма и плътност*, градът и градините, *изплува* от чашата чай” (Пруст 1984: 67). За Кант именно в свободната игра на нашите познавателни способности изплува естетическото съждение, което е същностно за постигането на нещата. Кантовото понятие свобода отвежда към идеята, че съждението на вкуса позволява на субекта да бъде в състояние на ума,

неограничено от сетивната или понятийната условност. В конкретния пример това би могло да означава още, че чрез вкуса се проявява и *По следите на изгубеното време*. Едно непознато усещане, изначално вложено в съзнанието, за което отначало няма понятие, но е свързано с вкуса, прави възможно възникването на Комбре. Състоянието на ума е познаваемо на пръв поглед само в усещането, което от своя страна надхвърля всяко познато усещане или понятие, доколкото осъществява едно субективно съгласуване между два различни мига, като в същото време остава неопределено, но се назовава като същностно. По този начин се проявява онзи „материя“, за която предполагаме тук, че е вложена в предметите на произведението, тогава възниква *всичкото* Комбре.

Глава десета

Разглежда двойственото отношение между идеално и материално в *Последите на изгубеното време* Изкуството постига познание, различно от понятията, които ни дава интелектът според разказвача, като открива прилики и установява онова особено сходство, което възниква между предметите и познанието, което имаме за тях. Нещо, което бива осъществено от онова, което разказвачът нарича *стил*, което се проявява също, когато писателят вземе два различни предмета и установи уникалното отношение между тях и ги затвори в необходимите пръстени на един красив стил. Необходимите пръстени на този красив стил обаче се изразяват от *уникалното отношение*, което писателят създава между два иначе различни предмета. *Уникалното отношение* е неповторимо, но свързва два иначе различни предмета, налице е тази двойственост – идеалната същност, придобива материално измерение, като в същото време преобразува материята. Същата двойственост се отнася и към преодоляването на съзнанието и долавянето на същността.

Глава единадесета

Разглежда метафората като несъвпадане с предходно значение. Метафората в *По следите на изгубеното време (Запленен от момичета в цвят)* обаче възниква с идеята, че трябва да преодолее именно несъвпадането между нещата и представите, които отначало имаме за тях, затова тя отнема имена на нещата, за да им даде други. Допълнение на тази идея е разсъждението на разказвача, че имената дават едно чуждо на същинските възприятия впечатление спрямо онова, което самото понятие не включва вероятно именно защото е чуждо на същинските ни впечатления. Това понятие трябва да се преобразува и се оказва, че метафората се осъществява колкото между отделните предмети, толкова и между *предметите* и *представите*, които съзнанието има за тях. Преобразуването позволява да се преодолеят ограничените представи, които съзнанието отначало има за предметите, макар че произвежда и различие спрямо вече готови представи, затова метафората не е заместване на едно чрез друго, а откриване на неочаквана свързаност, между иначе различни неща.

Глава дванадесета

Разглежда идеята за преобразуването е разгледана от гледна точка на идеите на структурализма и деконструкцията, както и неизразимостта на метафората в предходно значение и нейната непреводимост. Структуралистката позиция е, че субектът се изразява в езика, но пък езикът не се изчерпва със субекта. Дерида казва, че субектът всъщност се заличава в езика. За Кант субективното естетическо съждение на вкуса се простира отвъд границите на опита и изглежда не може да се изчерпи чрез него. Ако това е вярно, то основният въпрос е какво точно се случва, когато нещата вече осъзнато се пресъздават извън представите за даденото и как тогава това преместване на значението се разглежда като същностно. Противоречието идва от това, че едно *непознато състояние* на ума трябва да се приеме за изначално. Това ни поставя пред задачата да отговорим на следващия въпрос и това как наистина метафората за вкуса постига същността, а не си остава абстракция, тя има отношение към „същинската реалност на поета”, а не към понятието.

Глава тринадесета

Разглежда идеята на Жерар Женет, че у Пруст материята се разкрива като абстракция. Женет твърди, че лишени от материята на нещата, имената разкриват на Пруст един същностно различен образ на всяко от тях. Женет казва, че самото произведение е замислено, за да върне изгубената *същност* или *субстанция* на предметите и да намери скритата същност, която иначе убягва на възприятието, но чието присъствие може да се долови в текста. *Материята* всъщност за Женет се разкрива като *абстракция*, а нещата не намират онзи търсен *израз* или *излаз*, който да е възпроизводим, валиден и поради това *материален*, по начина, по който Пруст иска да го направи. Общата същност на усещанията, а чрез тях и на предметите, е абстракция, която вместо да постигне предметите, заличава същността на всеки един от тях, тъй като всеки път се разкрива едно неповторимо усещане. Женет отбелязва също, че за Пруст метафората е средството, чрез което може да се постигне „изначалната красота (или истина), тъй като при него двете понятия са еквивалентни”. Това за Женет е една втора степен, при която не можем да достигнем до същността на реалното, „без да се откажем от прякото използване на нашите сетива в полза на въображение” (Женет 2001: 22).

Глава четиринадесета

Разглежда възможността вкусът у да преодолява границите на съзнанието, но да остава субективно както и възможностите за естетическото преодоляване и постигане в *По следите на изгубеното време*. Тази способност се определя от особената категория според Кант, наречена *субективна общовалидност*. Създението за вкуса е само субективно, но също и a priori, затова естетическите съждения са винаги вече предварително съществуващи (макар и изобщо като способност) и затова са обективни и общовалидни, но свързани и с ролята на субекта. Всяко едно произведение на изкуството има нещо, което е вложено в субекта, и не може да бъде редуцирано до абстрактни схеми, правила или общи закономерности. Наистина макар да се заема *материал от природата*, то този *материал* бива преобразуван в *съвършено друго*, доколкото изкуството изразява всъщност все още неизразеното. Кантовата субективна всеобщовалидност обаче поставя въпроса дали е възможно естетическата преценка да съществува независимо от отделното съзнание, да бъде a priori, но в същото време да може да се прояви единствено чрез субекта.

Глава петнадесета

Разглежда функционирането на метафората, начина ѝ на взаимодействие и търси отговор на въпроса как да се случи така, че метафората създава ново значение, различно от буквалното, доколкото постигнатото изразяване не е негово изчерпателно повторение. Търси се отговор на въпроса каква е логиката на изобретяването. Тази логика Рикьор намира в „метафоричната истина“. „Метафоричната истина“ според Рикьор следва да отговори на въпроса какво означава „реалност“, което за Рикьор е невъзможно, ако не се разграничат реторичната и поетичната функция. Рикьор казва, че „докато не се осветли съединението между фикция и повторно описание; двете функции изглеждат обратни една на друга; втората е насочена към убеждаване на хората, давайки на дискурса украшения, които се харесват, именно тя придава ценност на дискурса сам по себе си; първата е насочена към преописание на реалността по околния път на евристичната фикция“ (Рикьор 1994: 253-254). Метафората според Рикьор е в служба на поетичната функция на тази дискурсивна стратегия, чрез която езиковата дейност се освобождава от своята функция на пряко описание, за да достигне

до митичното ниво, където функцията на откритие вече не е „сковавана”. Рикъор казва, че може да се говори за „метафорична истина, с което да се обозначи „реалистичната тенденция”, която свързва с възможността на поетичния език за преописание” (Рикъор 1994: 254).

Глава шестнадесета

Разглежда Кантовата необходимост по отношение на вкуса и изкуството. Условието за необходимостта, която едно съждение на вкуса предполага, е идеята за едно общо чувство според Кант. Трябва да има субективен принцип, който само по чувство, а не чрез понятия, но все пак всеобщо да определя кое да се харесва или да не се харесва. Кант отбелязва следното: „само при предпоставката на общо чувство, (под което не разбираме никакво външно сетиво, а действието от свободната игра на нашите познавателни способности), само при предпоставката, казвам, на такова общо чувство може да бъде изказвано съждението на вкуса.” (Кант 1993: 254) Кант набляга два пъти на тази предпоставка. Самата тя съдържа два съществени момента. Първият е изразимостта на естетическото съждение, което се дава в чувството именно защото е присъщо на всеки. Вторият е, че това изразяване се получава благодарение на действието от свободната игра на нашите познавателни способности. Тази особена двойственост на необходимостта, случваща се между това едно чувство да е изразимо и в същото време да надхвърли всяко изразяване чрез свободната игра на познавателните способности, е ключов момент за съждението на вкуса, като състояние на ума в *Критика на способността за съждение*. Става дума и за важен момент, който присъства и в *По следите на изгубеното време*.

Седемнадесета глава

Разглежда се въпросът какво свързва съждението на вкуса и гения в изкуството. Вкусът според Кант има важна роля, защото дисциплинира идеите на гения „като влага яснота и ред в пълнотата от мисли, прави идеите устойчиви, способни за трайно, същевременно и всеобщо одобрение, за следване от други и за постоянно напредваща култура.“ Вкусът се оказва в

началото като възможност за съзерцание и в края – като ограничаващ, правещ устойчиво, достъпно и трайно одобрението, но което е по-важното за него – позволява развитието на идеите.

Глава осемнадесета

Разглежда вкусът според идеите на Просвещението във Франция и предимството на онова, което съставлява този вкус. Според Кант за изящното изкуство се извикват *способност за въображение, разсъдък, дух* и вкус, като последното обединява първите три. Немският философ твърди в уточняваща бележка под линия, че ако по отношение на първите три способности англичаните имат предимство, то във връзка с четвъртата, която ги съчетава, преимуществото вече е на французите.

Шарл дьо Монтескьо пише повечето статии за вкуса, включени в *Енциклопедията*, наричана манифест на Просвещението. Вкусът според *Енциклопедията* е именно онази *метафора*, която произлиза от физическото усещане и в много отношения е като вкусването. Той е понятие „обозначено във всички познати езици чрез думата *вкус*, за да изрази чувството, отнасящо се за красотата и недостатъците в изкуството, той е такова *непосредствено разпознаване*, като *това на езика и на небцето*, като него предшества мисленето, както него е свързано с наслаждаващото се усещане и с чувството по отношение на хубавото, той отхвърля, бунтувайки се, лошото, като него е несигурен и губещ се, като него е в неведение дори ако нещо непосредственото трябва да му харесва, той има понякога нужда като него от нещо обичайно, за да се формира“. Вкусът е съчетание, той обхваща приликата между интелектуалния вкус, вкуса към изкуството и вкуса към храната, той е буквално гурме. Той е метафора, но е непосредствен като усещането на езика и небцето, свързан е с удоволствието, но понякога е несигурен дори за това, което трябва спонтанно да хареса в реалността и се нуждае от обосноваване. С други думи, вкусът е особено и противоречиво, но и съчетаващо различни способности понятие, стоящо между мисълта и усещанията (чувствата).

Глава деветнадесета

Разглежда материалността у Бергсон срещу Кантовата чиста формалност. Бергсон твърди, че Кант лишава науката и метафизиката от *интелектуалната интуиция*, нещо, което Кант нарича „интелектуален наглед“, макар интуицията да е единствената способна да изпълни нещата вътрешно, за да ги постигне според Бергсон. Тогава питането закономерно е: „чудно ли е, че в този случай първата му показва само ограничения, затворени в други ограничения, а втората – сенки, бягащи подир други сенки?“ (Бергсон 1997: 43) Според Бергсон науката, по начина, по който бива разглеждана от Кант, става само формална обвивка, която задава ограничения, а метафизиката е единствено материална обвивка, която демонстрира единствено разбягващи се сенки. За Бергсон при едно такова обосноваване на нещата материята съвсем не е *материя*, а формата е само *предварително зададено ограничение*. Интересното е, че и в двата случая Бергсон говори за *външна обвивка*, за *периферия*. За Бергсон онова, което претендира да е материя у Кант, се оказва сянка именно защото Кант лишава *познанието* от единственото нещо, което му е присъщо – от интелектуална интуиция. *Интелектуалната интуиция* постига познанието за нещата тогава, когато предметите се проявяват едновременно като *форма* и *материя* на самите себе си.

Глава двадесета

Разглежда трансцеденталната идеалност на времето от първата до последната част на *По следите на изгубеното време, чрез внезапната проява на същността*. Тази същност винаги се оказва неповторима, а сигурността, свързана с нейната „повторна“ поява, следва да е наистина до голяма степен необоснована, а за някои и изцяло произволна. Можем да търсим разрешение, ако направим разлика между *повторна* поява и *отново* проявена същност. Ако при първото се настоява, че нещо има *повторна поява*, и по такъв начин може да се приема за същност, която се търси, когато *същото е като друго*, то при второто става дума за нещо, което е *изцяло различно*, макар или тъкмо защото радостта се *поjawява отново*. Сигурността, която се проявява в *По следите на изгубеното време* от втория тип. Същността се съдържа само в това, че несъмнено се проявява отново, макар и спонтанно и необяснимо. Ситуацията, пред която е изправен разказвачът, се оказва трудна

за определяне, но и увереността е налична, *макар моментите да не са същите*. Става дума за нещо много повече от момент в миналото или в бъдещето. Остава въпросът каква все пак е тази същност е в състояние да я съхрани и каква може да е причината за нея?

Изгубеното време бива (пре)открито, тоест намерено отново, но като преобразувано така, както *общата същност между два момента се открива в уникалното съотношение между тези моменти*, като напълно непознато състояние. В този случай няма да има повторение на моменти, а повторна проява на същността, осигурена от вкуса, който не се нуждае от доказателства. Текстът съпоставя идеите в *По следите на изгубеното време* с тези на Кант и разкрива множество сходства.

Глава двадесет и първа

Разглежда трансценденталната идеалност на времето според идеите на Кант. Въпросът е дали същността, изведена от вкуса у Кант, е идентична с непостижимостта на трансцендентното или обратното, тя е предварително дадена, за да обоснове всяка една възможност. Прави се разлика между *трансцендентното* (онова, което лежи като основание за всяко нещо, без да го изчерпва, но да може да се определи) и по такъв начин остава *непознаваемо* и *трансценденталното* и онова, което прави познанието възможно и е в основата на мислимия опит, следователно трансцендентното е предшестващо основание, което прави мислимия опит възможен, доколкото обуславя всяка една мислима възможност. Основен упрек към Кантовата философия е, че Кант излива възможния опит в предварително дадена форма, нещо, което е важен момент на разискване.

Глава двадесет и втора

Разглежда изследването на Димитър Цацов за аналитичните и синтетичните съждения, които заемат много важно място в системата на Кант и в това отношение той продължава някои основополагащи тезиси за тези видове съждения, които произтичат от емпиризма и рационализма. Аналитичните съждения не ни казват за предмета нищо повече от онова, което понятието за него вече съдържа в себе си, затова чрез тях познанието не се разширява, а само се изяснява. Синтетични са всички опитни съждения. Главният въпрос на „Критика на чистия разум“ е: как са възможни синтетичните априорни съждения, които съчетават необходимост и всеобщност (характерният белег на аналитичните съждения) и възможността да се разширява нашето познание (характерен белег на синтетичните, т.е. опитните съждения).

Глава двадесет и трета

Разглежда идеите на Кант за гения. Геният е вродената дарба на духа (*ingenium*), чрез която природата дава на изкуството правило. Кант отбелязва, че понятието за изящно изкуство не позволява съждението върху красотата на неговото произведение да произтече от някакво правило. Геният е талант да се създаде онова, за което не може да се даде никакво правило, не е нещо, което може да се научи, а оригиналността е основното му качество. Това обаче не е достатъчно, заради една важна особеност. „Геният може да даде само богат материал за произведенията на изящните изкуства; обработката на този материал формата изисква школки образован талант, за да му даде употреба, която може да устои пред способността за съждение.” (Кант 1993: 202) Употребата на богатия материал, неговата подходяща форма зависи от вкуса, а вкусът от своя страна бива разгледан от гледна точка на Кантовата необходимост, въображението и траенето на едно просветление и постигането на същността в *Преоткритото време*.

Глава двадесет и четвърта

Разглежда се естетическо съждение на Кант, което следва да надхвърли видимото във въображението и представата, като синтезира и двете

способности: и тази за въображение, и тази за съждение, само че този път *чисто формално*, без всякакви зависимости от разсъдъка. Естетическо е a priori, не зависи от никое съществуващо понятие, но все пак взима някакви *чисто формални основания от даденото*, за да го съчетае със способността за въображение, отново *чисто формално*. Принадлежащото на изкуството откритие не се ограничава от съществуващото познание, но макар да няма отношение към нищо познато, все пак то е a priori, тоест може да се предположи като налично у всеки. Така бива изразявано и проблематичното съотношението между създаване и откриване. Този проблем е свързан с естетическия вкус и неговата същностна неповторимост. Вкусът извежда едно необикновено сходство и то като несъвпадане с предварителните представи.

Глава двадесет и пета

Разглежда *Пруст палимпсест*, където Женет говори по-скоро за оттегляне от реалността, отколкото за преодоляване на времето и неговите условности. Женет поставя един важен въпрос, свързан с това доколко наистина е постижим този свят на същностите и чии на практика са тези същности. Дали тези те се отнасят към актуалността и чезнат заедно с нея или са свързани с към въображението, за да „пропадат“ заедно с него? Въпросът е доколко е възможно да се установи единство между тези две сфери в една междинна реалност, както и по какъв начин обектите биха могли да запасят своята материалност, субстанциалност, устойчивост т. е. как постигат съдържанието на обектите, които възпроизвеждат.

Глава двадесет и пета

Разглежда идеята на Анри Бергсон, който казва, че понятията кръжат около самия обект, умножават гледните точки към него, без никога да могат да достигнат до същността му, като вместо това засилват единствено усещането за относителността на познанието. Абсолютното познание за Бергсон е постижимо само интуитивно, тоест с навлизането в обекта, който е абсолютен, без не прилича на никой друг. *Преоткритото време* търси да

обоснове именно приликата, която създава различен облик на иначе познат предмет, който разкрива непознат аспект към него. За Бергсон опасността се състои в това, че понятието би могло да обобщава и да абстрахира едновременно. То „може да символизира едно специално качество само като го направи общо за безкрайно много предмети.” (Бергсон 1997: 13) Бергсон отбелязва, че „Извлечено от метафизическия предмет и поставено в понятие, то безкрайно се разширява, надхвърля предмета, тъй като, от този момент нататък, трябва да го съдържа заедно с други. Различните понятия, които образуваме от качествата на едно нещо, рисуват около него все по големи кръгове, нито един от които не се прилага точно към него” (Бергсон 1997: 14). Ако съпоставим тези принципни за Бергсон положения с изразените в *По следите на изгубеното време* идеи, ще видим, че идеята за метафората е противоположна на тази на Бергсон.

Глава двадесет и шеста

Разглежда *Пруст и знаците* започва с въпрос: В какво се съдържа единството на *По следите на изгубеното време*? Жил Делюз казва, че поне знаем е какво не се съдържа: „То не се съдържа в паметта, в спомена, дори неволния.“ (Deleuze 1964: 10) Същностното за Делюз не е в мадленката, неравните повета в или намиращото се пред църквата в Мартенвил. Обосновава се в дисертацията, че същността се долавя от неволната памет, но не е ясно в какво се съдържа, именно защото е неволна, дотолкова, че нейното определение не се подвежда под познато понятие или сетивно усещане, за да ни отведе към естетическото, с което преодолява и двете. Същностното в *По следите на изгубеното време* според Делюз не е в мадленката, защото от една страна „не е просто усилие на спомена, изследване на паметта, а изследването трябва да бъде прието в силния смисъл, като „изследване на истината“ (Deleuze 1964: 10) . Изследва се обвързаността на красотата, моментът на прозрението и истината.

Глава двадесет и седма

Разглежда идеите на Делюз по повод „символизма“ на Кант, вложен в идеите за изкуството и гения, като казва, че те се определят от интереса към

красивото и са свързани именно с произхода на чувството за красиво, както и с отношението между красивото и доброто, което обаче е присъщо само на природата. Делюз казва, че красивото в изкуството изглежда неспособно да се породи от принципа, който ни ориентира към моралността. Делюз намира, че този, който напуска музея, за да се обърне към красотата на природата заслужава уважение освен ако изкуството, по свой начин, не е материал и правило, осигурено от природата.

Природата, посочва Делюз, може да се осъществи само чрез вроденото предразположение на субекта. Делюз отбелязва, че геният е именно това вродено предразположение, чрез което природата дава на изкуството синтезираното правило и богат материал. Геният дава правило на природата, а природата се обръща смислово към субективното преживяване на опита, което е важният момент. Делюз започва с това, че Кант дефинира гения като способност за *естетически идеи*. Следващата стъпка на Делюз е да каже, че само на пръв поглед естетическата Идея е противоположна на рационалната Идея. Едната (рационална Идея) е понятие, за което нито една интуиция не е достатъчна, а другата (естетическата Идея) е формата на интуицията, на която нито едно понятие не е адекватно, поради което Кант е наречен символист.

Глава двадесет и девета

Разглежда идеята на Бергсон, според когото *същността* е в *различието*, но и във *възможността* един предмет да бъде *интуитивно постигнат*. Бергсон твърди, че статичните понятия могат да бъдат извлечени чрез мисълта ни от динамичната реалност. Обратното е невъзможно да стане, без да се изгуби *нещо от свойствата* на разглеждания предмет. Бергсон набляга на идеята, че интуитивно доловените неща могат да бъдат обект на анализ, но анализът не може да доведе до интуитивното им постигане. Това за него е доказателство, че перспективата е обратна. Движението (макар да сме свикнали да го разглеждаме като поредица от статични точки) всъщност не може да бъде представено от неподвижността именно защото е динамично. Това кара Бергсон да заключи, че не може да има основа, която да е статична, въпреки че мисълта несъмнено има склонност да търси опора в

предварително съществуващи понятия. За Бергсон вътрешното траене е “неспирният живот на една памет, която удължава миналото в настоящето, било когато последното ясно обема непрекъснато нарастващия образ на миналото, било когато свидетелства, посредством непрекъснатото качествено изменение, за все по-тежкия товар, който влачим след себе си (...) без това оцеляване на миналото в настоящето не би съществувало и траенето, а само мигновеността.” (Бергсон 1997: 24) Идеята за метафората в *По следите на изгубеното време* бива разгледана, като мигновеност, доколкото преодолява и минало, и настояще.

Заключение

Извежда основните изводи по разработения проблем. Целта на работа е да обоснове едно сходство на идеи, което попада в сърцевината на познавателния проблем, за това доколко постижима може да бъде една същност, който не е еднозначно решен, и не би могъл да бъде. Връзката между идеите на Кант и Пруст наистина съществува и в работата се обосновава. Тази свързаност безспорно предизвиква и противоречия, но сходствата, допирните точки са повече и по-съществени за *По следите на изгубеното време*. Те подпомагат нейното не крайно или еднозначно, но все пак по-задълбочено разбиране. Изследването дава един прочит на идеите за гения, вдъхновението или прозрението, чийто стремеж е да анализира от дистанцията на времето противопоставеността, която може да възникне между две и повече естетики, при която всяка необходимо оспорва предходната или противоположната, различната, за да намери нов подход.

Справка за основните приноси на дисертационния труд:

1. Открива, извежда и обосновава непроучван до момента проблем, намирайки връзки между Пруст и Кант по отношение на вкуса и изкуството, които не са разглеждани по този начин.
2. Разглежда причините, поради които идейната съположеност между Пруст и Кант е останала скрита и непроучена.

3. Извежда както преките позовавания, така и не толкова очевидните, но налични свързаности между идеи на Пруст и Кант, с което работата открива едно останало неразчетено смислово поле.
4. Прави новаторска връзка между естетическото възприемане чрез вкуса и метафората през Просвещението, и у Пруст, доколкото идеята за метафората в *По следите на изгубеното време* не е разглеждана по този начин.
5. Обосновава различни смислови перспективи в *По следите на изгубеното време* по отношение на вкуса, метафората, неволната памет и изкуството.
6. Търси различен подход към разглежданите проблеми, като се стреми да ги изведе от литературоведските преосмисляния и предразсъдъци, които са и исторически обусловени.
7. Намира междинен път между биографичните моменти, свързани с живота на писателя Марсел Пруст и теоретични постановки, вложените негови текстове за вкуса или изкуството, за да обоснове една останала сякаш непроявена, но съществуваща свързаност с идеи на Кант.
8. Разглежда и обосновава по нов начин концептуалното единство между на пръв поглед несвързани идеи като „спомнянето“, „вкусването“, метафората и изкуството.
9. Извежда, проблематизира и оспорва схващанията на Бергсон по отношение на Кантовата философия.
10. Проблематизира и оспорва схващанията на Жил Делюз за Пруст и за *По следите на изгубеното време*, като търси друга, непроявена до момента перспектива, свързана с естетическото, вкуса и мадленката.

Научни публикации по темата:

Виктория Кирилова. Метафорика на вкуса: Пруст и Кант. //

Философски алтернативи : Потенциалност, метафорика, метафизика, 2017, № 2-3.

Виктория Кирилова. Кант и По следите на изгубеното време. // <https://naum.slav.uni-sofia.bg/lilijournal/201/4/4>,

<<https://naum.slav.uni-sofia.bg/node/1775>> 2010. (04.08.2018.)

Виктория Кирилова. *Отношението живот-творба (Някои наблюдения върху Пруст)*. // <https://litternet.bg>, 12.05.2007.

<https://litternet.bg/publish20/v_kirilova/prust.htm> (04.08.2018.)

Виктория Кирилова. *Естетическата роля на метафората*. // <http://www.litclub.bg>, 14.12.2005.

<<http://www.litclub.bg/library/kritika/viktorija/proust/index.htm>> (04.08.2018.)

Използвана библиография в автореферата:

1. Бергсон, Анри. 1997. Интуиция и интелект. София: Лик
2. Deleuze, Gille. 1964. Proust et les signs. Paris: Presses Universitaires de France
3. Жерар Женет. 2001. Фигури. Пруст палимпсест. София: Фигура
4. Кант, Имануел. 1993. Критика на способността за съждение. Превод Цеко Торбов. София: Издателство на БАН
5. Паси, Исак. 2001. Метафората. София: Книгоиздателска къща Труд
6. Пруст, Марсел. 1984. По следите на изгубеното време. Том 1. Превод Лилия Сталева. София: Народна култура
7. Рикъор, Пол. 1994. Живата метафора. София: Лик