

Център за семиотични и културни изследвания



eБИБЛИОТЕКА

СЕМИОСТИЛИСТИКА:
ЗНАКОВОСТ И ТЕКСТОВОСТ



ГЕРГАНА ДАЧЕВА

2001

**ГЛАВА ВТОРА:
ПРЕСЕЧНИТЕ ТОЧКИ. ЗНАКОВОСТ И ТЕКСТОВОСТ**

ЗНАКОВОСТТА КАТО ЗНАЧИМ ОБЕКТ В СЕМИОТИЧНИТЕ И СТИЛИСТИЧНИТЕ ВИЗИИ.

Голяма част от опитите за дефиниране на семиотиката по традиция я свеждат до наука за *знаците*. И наистина – идеята за семиотична теория винаги се е свързвала с понятието за знака; едно от основните занимания на общата семиотика е проблематизирането на знаковите моделности и особеностите на семиозиса. Проблемът обаче (както настоява и Умберто Еко в доклада си пред Втория конгрес по семиотика във Виена) не е само в това – кое да бъде централен обект на семиотиката, а в това, дали този обект е единствен. В този смисъл една от постановките, цитирани и поддържани многократно (към усилията на Еко в полето на културата се присъединяват не малко текстове на Лотман и Московско-Тартуската школа от 60-те и 70-те години), е, че цялата култура трябва да се изследва като комуникационен феномен и че това е привилегия-задълженост на семиотиката. Тези уточнения са твърде продуктивни, ако заедно с усилията на Московско-Тартуската школа в областта на типологията на културата се мислят и постановките на френския семиотичен авангард от 60-те години за значимостта на текста като процес и средоточие на смисъла. По този начин знакът не се сваля от издигнатия му пиедестал, а само се ситуира сред комуникацията във всичките ѝ измерения: знакът – и посланието, знакът – и текстът, знакът – и дискурсът, знакът – и писането, знакът – и различието, знакът – и кодът.

От друга страна: *текстът* като съвкупност от знаци – и текстът като знак; *текстът* като конституент на културата – и културата като текст; *текстът* като продуциран вече смисъл – и *текстът* като процес на непрекъснато смислоизграждане; циркулацията на означаващите като безкрайност на играта – и играта като метафорично-метонимичен танц на циркулацията. Или още: различието на различията, следата на следите. Оказва се, че дори минаването “отвъд” знака не е отказ от знака като такъв, а просто е опит за друго начало – началото на една интерпретация. Този опит заявява, че подобен проблем може да се реши *отвъд, през*, но не и *без* знака. Въпреки тези

опити да се излезе от тясната сфера на знака, се оказва, че централен проблем и концепт си остава все пак знакът, мислен обаче в семантичните, синтактичните и прагматични измерения на семиозиса, т.е. – **знаковостта**.

Семиотичните визии се очертават като доста разнообразни и в това може да се убеди всеки, ако хвърли един поглед към различните класификации, типологиите и названията на знаците. Това, както може да се предположи, означава, че и стилистичните усилия за прочити на отделни текстови пространства (мислени като съвкупност от знаци, но и самите те като знак) също ще онаследяват различни моделности. Никак не е без значение дали стилистичният прочит на някакво текстово цяло се базира върху диадичната знакова моделност, мислена с оптиката на Сосюр и приютена в лоното на езика, или върху триадичната знакова моделност, мислена с оптиката на Пърс и приютена в лоното на логико-философското измерение. Ето защо подобно разнообразие следва да бъде съпътствано с някакво аналогично усилие, което обема в себе си освен патоса на таксономичното и едножелание да се проследят отделните посоки на стилистична приложимост.

И така: проблемът е **знаковостта**, нейните преобразования и техните последиствия в един чисто прагматичен аспект – тогава, когато метадискурсивните усилия четат **текстовостта** през оптиката на семиостиломото. Пресупозицията – при така поставен проблем – отвежда към различните опити за осмисляне на знаковите моделности в един диакронен аспект и едновременно с това – към тяхното днешно епистемологично съществуване. Разглеждайки проблема в отделна и посветена специално на знаковостта студия, Сибеек (*Sebeok: 1975*) търси причините в съществуването на знака (в неговата структура), в поведението му (неговите функции), в “появата” на знака (историческите ракурси) и не на последно място – в огромното лексикално поле на знаковите названия, което според него само по себе си позволява написването на цяла монография за знака. Както твърди Сибеек, днес никой не използва 66-те класа знаци на Пърс, дори напротив – съвременната семиотика се ограничава само в рамките на шест типа знаци: сигнал, симптом, индекс, иконичен знак, символ, име. Въпреки това

обаче кризисните моменти не са намалели: докато прагматичният аспект (използването на знаковите модели и техните класификации) се движи от безкрайността към редукцията, то теоретичният аспект (размишлението върху знаковостта) сякаш упорито гравитира в обратната посока.

Всеки, който реши да отвори различните речници и справочни издания по семиотика, ще открие, че в тях със смущение и притеснение се коментира всяко терминологично разминаване. Преди да пристъпят към онтологията на знака и неговите модели (което само по себе си представлява вече едно дълго пътуване от античността до наши дни през море от дефиниции), преди да направят възможните диференциации на знаците на естествени и изкуствени, на първични и вторични, на езикови и неезикови, на аудио- и визуални, преди да заговорят за конвенционалност, мотивираност, универсалност, линейност, тези пособия започват с уговорката, че знакът не е идентичен със закононосителя, че не е еквивалент на физически сигнал, че не е тъждествен на своите елементи, че не е клас от семиотични обекти и т.н. След уговорките “какво знакът не е” обикновено се преминава към изброяване на различните постановки на въпроса “защо е това, а не нещо друго”. Проблемите са налице дори само при опита за систематизиране и обобщение на знаковите модели. Това вече е въпрос на дискурсивни различия, чрез които се заявява епистемата, следваща подобни модели, която европейската семиотична традиция познава най-добре чрез многобройните “спекулации” върху Сосюрото дефиниране на знака: от произволността на езиковия знак, през строгата диференцираност на означаващо и означено (оспорена от Деридо) до трансформираното отношение между означаващо и означено във формулата на изтласкването при Лакан (в концепциите му за структурираното като език несъзнателно и за словото на другия като несъзнателно за Субекта).

Така представената ситуация в полето на знаковостта всъщност е отдавна отбелязана от Цветан Тодоров (*Тодоров, 1983: 350-370*), който настоява, че семиотиката има несигурност по отношение на основните си принципи и понятия, в частност дори за езиковия и неезиковия знак. Едни и същи термини, използвани в различни области на семиотиката,

следва да се разглеждат като омоними; сред тях Тодоров поставя “*означаващо/означено*” и “*иконичен знак/знак-признак*”. Според Рикъор (Рикъор, 1988: 84), чиято гледна точка не е собственосемиотична, определението за знака страда дори от недостатъчност, особено в модела на Сосюр, където знакът не е дефиниран към света, навън, като отношение “знак – вещ”.¹ Рикъор попада точно в центъра на кризисната ситуация в знаковостта – това е едно от условията, които винаги са пораждали разногласия в дефинирането и съществуването на знаковите модели, в разбирането за самия семиозис. Това са моделите, които, подобно на Сосюр, разглеждат знака като затворена в себе си същност и представят по-голямата част от дългата редица на диадичните знакови модели. От друга страна, съществуват и модели, които, аналогично на Пърс, схващат знака като отношение извън него самия – като нещо, заместващо нещо друго (*aliquid stat pro aliquo*), но за някого, в дадено отношение, или по силата на дадено качество – те пък представят дългата поредица от триадични знакови модели. Докато последните винаги схващат знака като тричленно отношение, диадичните игнорират или измерението на значението, или това на референцията. Разграничението между диадичните и триадичните модели за знака понякога се интерпретира като фундаментално и непреодолимо, макар че – от гледището на историята на семиотиката – е трудно да се отбележи някакво особено ясно разделение.² Очевидно е, че то се налага от различните интерпретации на знака и от различната философска нагласа на различните интерпретатори, от методологическите предпоставки на отделното тълкуване.

Когато разглежда небезизвестните семиотични триъгълници с цел да открие разминаването в отделните модели, Еко настоява върху факта, че и Сосюр, и Пърс, не се интересуват от дясната им страна, т.е. от отношенията с Обекта (Сосюр не се интересува по принцип от него, докато Пърс предпочита да се занимава с теоретичното построяване на класове от знаци). Дори при Шреге, който обръща изключително голямо внимание на дясната страна, Еко открива по-скоро интерес към възможен клас обекти, отколкото към конкретен обект. Въпреки че Еко привежда редица доказателства към тезата си (например теорията за културните единици),³ тя не се превръща в методологическа основа, тъй

като също е съпътствана от немалък брой опоненти. Сред тях са Ирина Белерт и възгледът за референта като проблем на семиотичния подход към ежедневния език, литературният текст и театралното представление; Робърт Скоулз (1991) и възгледът му за референта като проблем на семиотиката на литературата; Йохан Йохансен (1989) и неговите модели за динамичността на литературния текст. Така, по сполучливия израз на Греймас и Курте, се оформя “загълбочаване на пропастта” между две тенденции в лингвистиката и семиотиката. Това е и една от пресечните точки (трудно предположими, реално съществуващи, лесно подменяни) между семиотика и херменевтика и семиотика и рецептивна естетика: по отношение на конституирането на литературния текст като единство на функционалност – реалистичност – имагинерност (Волфганг Изер), самоопределянето му като динамична интертекстуална идентичност (Пол Рикъор). Спиралите на разбирането, с други думи, отново връщат към една неизбежна – макар и кратка – генеалогия на *знаковостта*.

ЗНАЦИ И БАШИНСТВО, ИЛИ ЖАПОНИТЕ В ЗНАКОВОСТТА

*

През последните години опитите върху *знаковостта* и нейната природа все по-усилено връщат метадискурсите към древността. Независимо от това обаче тогава, когато тя е мислена като институционално обвързана със самата семиотика, а не просто с отделни приложения и сфери в човешката дейност (медицина, ритуалност, социални парадигми, хералдика и др.), знаковостта се мисли най-вече чрез две основополагащи фигури и техните опити върху нея: Чарлз Сандърс Пърс и Шердинанд де Сосюр.⁴ Тяхната ситуираност в семиотичната парадигма недвусмислено им отрежда (въпреки удвоения образ) завидното място на символния Баша. С положителност може да се каже, че и двамата имат интересна (и до известна степен сходна) съдба по отношение на рецепцията на трудовете им. Пърс, който тръгва от логиката и философията, за да достигне до семиотичното учение, без което впоследствие признава, че вече не може да се развива като учен, за дълго време остава непрочетен, неразбран и забравен. Както твърдят по-късно голяма част от семиотиците, ако текстовете му бяха станали

достояние на научната общественост по-рано, то развитието на семиотиката би изглеждало по друг начин и би било по-бурно.

В това отношение Сосюр има по-щастлива съдба, тъй като *“Курс по обща лингвистика”*, издаден след неговата смърт от неговите последователи Бау и Сеше, става предмет на спорове още при излизането му през 1916 г. и продължава да бъде дискутиран, критикуван и възхваляван и до днес. Интерес представлява дори самата история на издаването на *Курса*. Бау и Сеше пишат в своя предговор към изданието, че то представлява възстановяване на Сосюровите лекции въз основа на студентски записки, стенограми на неговите три доклада, посветени на някои въпроси на фонетиката. Лекциите са били четени пред слушатели в три поредни курса по общо езиковедие (януари 1907 – юли 1907, ноември 1908 – юни 1909, октомври 1910 – юли 1911); критиците на теорията на Сосюр избират като обекти на своята критика различни компоненти, а по същия начин и неговите защитници обявяват за главни, водещи и централни, различни страни от неговото учение. Както отбелязва Тулио де Мауро (1972 – издател и коментатор на *Курса* в Италия), в продължение на половин век критиците на *Курса* вместо да разглеждат концепцията като цяло “предпочитат да откъсват от нея отделни фрагменти, които могат да се използват за защита или за нападение”. Четиридесет години след излизането на книгата съдбата ѝ не е еднозначна. Въпреки че името на Сосюр било известно във Франция през 30-те години, школата на Я.Мейе, според Греймас (*Greimas.: 1965*), “почти игнорира Сосюровата теория от френската филология”. Въздействието на *Курса* става осезателно едва по-късно в трудовете на Емил Бенвенист, Мартине, Жорж Мунен. В Америка, въпреки положителния отклик от страна на Блумфийлд (1924), идеите на *Курса* започват да се разпространяват едва след излизането на английския превод през 1954 г. В Германия, където до Втората световна война са силни младограматическите възгледи и ориентацията към В.Хумболд, школата на Дж.Р.Шьорс в действителност е в опозиция спрямо *Курса*. По този начин се очертава фактът, че единствено Пражкият и Копенхагенският лингвистични кръгове се ориентират още през 30-те и 40-те години към постулатите на *Курса*. Разбира се, най-яркия агент на Сосюровата теория си остава Женевската лингвистична школа, чиито учени

възприемат почти безкритично Курса на Сосюр. Немалък “принос” за хладното и критично отношение към Курса имат и рецензиите към първите две издания, написани от известни учени като А.Мейе, К.Яберг, О.Йесперсен, Г.Шухард и др., които твърдят, че в книгата няма нищо ново и за всичко е било писано и по-рано. В.Пизани дори пише: “Курсът във философско отношение е негодяпан и просташки”. Едва в средата на ХХ век значението на Курса започва да се осъзнава и очертава по-отчетливо. През 1954 г. тласък на интереса към Сосюр дават и публикуваните от Робер Годел “*Неиздадени бележки на Ш.гьо Сосюр*” в “*Тетрадки Ш.гьо Сосюр*” (издавани от Женевското лингвистично общество от 1941 г.). Това издание представлява голям интерес, тъй като бележките са писани до 1900 г. и показват, че общотероретичните проблеми на лингвистиката са интересували Сосюр далеч преди четенето на трите курса лекции. През 1957 г. Годел публикува голяма книга с анализ на тези и редица други документи на Сосюр, както и на студентски записки, които не са били използвани от издателите на Сосюровите лекции. В допълнение на тази книга Годел издава и анализ на записките на третия от прочетените курсове 1910/1911, направени от Е.Константен (които са и най-подробни) и неизползвани от първите издатели. През 1967–1968 г. излиза оригиналното текстологично издание на Курса от Рудолф Енглер (ученик на Годел) – това са трите части от първия том; вторият том, представящ четвъртата част, съдържа само бележки на Сосюр и се съхранява в Женевския университет; бележките, които се съхраняват в САЩ, все още не са издадени.

Както се вижда, интересът към научното дело на Сосюр е твърде голям и в същото време разнопосочен, а идеята за *знаковостта* в модерните времена на ХХ век съвсем не е сред презърнатите радушно и отведнъж идеи. Безспорно е обаче положението, че тръгвайки от наблюденията си върху структурите в лингвистиката, той достига до постулирането на необходимостта от създаването на нова наука (по-обща), която да изследва живота на знаците в рамките на обществения живот – семиологията (както навсякъде в *Курса* е наричана семиотиката). По този начин името на Сосюр се нарежда до името на Чарлз Сандърс Пърс – двамата бащи на семиотиката. Тази безспорност в бащинството на Сосюр обаче не води до единодушие сред сосюроведите –

тъкмо обратното. Според едни учени главната концепция в теорията на Сосюр е проблемът за системния характер на езика; според други – учението за знаковостта на езика; според трети – принципът за произволния характер на езиковия знак; за четвърти – учението за стойността на езиковите единици; за пети – дихотомията език/реч. В центъра на всички изследвания стоят въпросите за дихотомиите на Сосюр – език-реч; означаващо-означено; синхрония-диахрония; парадигматика-синтагматика; вътрешна лингвистика-външна лингвистика, а онова, отвъд което са трудно мислими, е знаковият характер на езика. Ето защо фундаментално значение по отношение на лингвистиката и семиотиката има именно това схващане на Сосюр. “Езикът е система от знаци, където е съществено само съединяването на смисъла с акустическия образ и където и двете страни на знака са еднакво психични”, пише Сосюр. Но дори и фундаменталното заключение не минава без опоненти – според критиците на *Курса* спорен е моментът за психичния характер на двете страни на знака, липсата на референт, както и самата терминологична прецизност по отношение на *смисъл* и *акустически образ*. Както става ясно от изданието на Енглер, Сосюр не е особено последователен по отношение на психичния характер на двете страни на знака и полемизира с мнението за първичност на обекта и вторичност на името, смятайки, че “езикът прилича по-скоро на стъклата на очилата, през които ние наблюдаваме предметите”, отколкото на воал, който се разстила над света. Шо се отнася до втория спорен момент, той е въпрос по-скоро на гледна точка към знака, отколкото на определена философска немощ. Става дума за това, че Сосюр прилага една конкретна лингвистична гледна точка, т.е. ограничава се само в пределите на лингвистиката и в пределите на езиковия знак, което определя и диалогичността на знаковия модел. Това не означава, че тезата му априорно отхвърля каквато и да е критика, а по-скоро обяснява същността на самия диалогичен модел и неговата епистемологична положеност. Колкото до третия спорен момент, изследването ще има възможността да подходи към него ретроактивно.

Не по-малко значение има дефинирането на семиологията като наука от страна на Сосюр, тъй като тук се корени и уповаването върху знаковостта. “Езикът е система от знаци, изразяващи идеи, и поради

това може да се сравни с писмото, азбуката на глухонемите, със символните обреди, с формите на учтивост, с военните сигнали и т.н.”, пише Сосюр. “Само че той е най-важната от всички тези системи. Можем да си представим следователно една наука, която изследва живота на знаците в рамките на социалния живот”(с. 48). Не е подминат и проблемът, който изследването вече подхваща в първата си част, а именно – отношението семиотика/лингвистика. За Сосюр “проблемът за езика е преди всичко семиологичен” и “ако искаме да разкрием истинската природа на езика, трябва да го разгледаме най-напред по отношение на общото, което има с всички други системи от същия ранг”. За Сосюр няма спор по отношение на подчинеността на лингвистиката спрямо семиологията; от друга страна обаче, “нищо не е по-пригодно от езика за разбирането на естеството на семиологичния проблем”. Тази двустранна същност на езика – да бъде основен фактор в семиотичната теория и проблемът за езика да бъде преди всичко семиологичен – намира място в повечето следващи изследвания по семиотика и лингвистика. Необходимо е да се отбележи, че настоящата работа ползва паралелно както изданието на Бау и Сеше (1916), така и критическото издание на Рудолф Ензлер (1974). По този начин към цитираното от *Нурса /1916/* могат да се добавят и други разсъждения на Сосюр по повод на лингвистиката и семиотиката, които потвърждават тезата за подчинеността на лингвистиката спрямо семиотиката. “Езикът е само частен случай, описван от теорията за знаците. Най-важната роля на лингвистиката спрямо теорията за знаците, новите хоризонти, които тя открива за семиологията, се състоят в това, че лингвистиката запознава семиологията с една съвършено нова страна на знака, а именно: тя показва, че ние можем да разберем същността на знака само тогава, когато се убедим, че ние можем не само да го предаваме, но и че той по своята природа е предназначен за предаване”. Очевиден е фактът, че Сосюр настоява върху комуникативната функция на езика, която всъщност е и основната му функция.

Единодушно възприета сред диалогичните знакови модели е и терминологията на Сосюр по отношение на двете страни на знака – означаващо и означено (*signifiant* и *signifié*), в която личи стремежът на Сосюр да подчертае спецификата на езиковата същност. Тези термини,

заимствани от *“Граматиката на Пор-Роял”* (1846) и въведени едва в края на третия от прочетените курсове (1910–1911), имат завидната съдба да съществуват и днес не само във всяко едно изследване върху проблемите на семиотичното, но и като методологически оптики. Според повечето от изследователите на творчеството на Сосюр възприемането на тази терминология издава желанието на Сосюр да се противопостави на психологическата ориентация, която личи в термините *“понятие”* и *“акустически образ”* и да отдели особеностите на езиковите феномени. Единодушно възприетата от учените терминология обаче е плод на дълги колебания от страна на Сосюр. Записките показват неговите колебания, насочени към изясняването на това как се съотнасят помежду си *плана на израза* и *плана на съдържанието*, ако говорим с термините на Йелмслев. Първоначално Сосюр въвежда редица компоненти от типа на *сема (sême)*, *апосема*, *парасема*, *сома (some)*, *парасома* и др. Семата се определя като синоним на знака (*signe*), който е конвенционален и зависи от системата; апосема – нещо (*chose*), абстрахирано и отделено от знака, т.е. означаващото, тялото на знака; парасема – знакът като член (*türme*) на взаимодействие с другите знаци в системата. Освен това Сосюр различава материални и интелектуални апосеми, като последните очевидно съответстват на акустическия образ. Подобна терминология явно не е удовлетворявала Сосюр и той продължава търсенията си, като въвежда за акустическия образ (или за обвивката на семата) друг термин – *сома*, за да избегне смесването с цялото, т.е. със знака (*signe*); *сомата* е еквивалентна на означаващото, а *парасомата* или *контрасомата* е еквивалентна на означеното, на значението. Тази асиметрия на термините при Сосюр подсказва, че той е бил твърде близо до бъдещите концепции на Луи Йелмслев за разграничението между форма и субстанция в плана на израза и на форма и субстанция в плана на съдържанието.

Все пак в *Нурса*, издаден от Бау и Сеше, Сосюр твърди, че двете страни на езиковия знак са психични и са свързани в нашия мозък с асоциативна връзка. Според Сосюр *“езиковият знак свързва не веш и название, а понятието с акустическия образ”*. За Сосюр акустическият образ е: психически отпечатък на материалния звук; представата, която

получаваме от материалния звук; сетивен. Прави се уговорката, че “ако се случи да го наричаме материален”, то е, защото искаме да го противопоставим на другия член от асоциативната двойка – понятието, което е общо взето по-абстрактно. По този начин Сосюр извежда на преден план дефиницията на езиковия знак: “наричаме знак съчетанието от понятие и акустически образ, но в практиката този термин означава обикновено само акустическия образ, например някаква дума – дърво и т.н. Забравя се, че ако “дърво” е наречено знак, то е само дотолкова, доколкото носи понятието “дърво”, така че мисълта за сетивната страна включва мисълта за цялото”. Както посочихме по-горе, Сосюр бърза да въведе и нова терминология по отношение на понятието – *означено* и на акустическия образ – *означаващо*; има желанието да промени и термина за *знак*, но както твърди, “няма с какво да го замени, тъй като езика, с който разполага, не му предлага нищо друго”.

Така постепенно Сосюр достига (по неговите собствени думи) до формулирането на два принципа от “първостепенно значение”. Първият от тях е за произволността на знака, а вторият за линейния му характер. По отношение на първия принцип впоследствие се зараждат много спорове, в центъра на които стои тезата на Сосюр, че “езиковият знак е произволен”, тъй като “връзката между означаващо и означено е произволна”. Самият Сосюр смята, че принципът за произволността на знака не се оспорва от никого и че този принцип господства в цялата лингвистика. Извеждайки произволността от договореността в обществото (или от колективния навик, възприет в обществото), Сосюр достига до извода, че “изцяло произволните знаци осъществяват по-добре от другите идеала за семиологичен подход” и тъй като езикът е най-сложната и най-разпространената система за изразяване, то той е още и най-характерната от всички други системи. В желанието си да уточни термина произволност, Сосюр всъщност дава основание за неразбиране от страна на по-късните си критици. Първоначалното твърдение на Сосюр, че връзката между означаващо и означено е произволна, претърпява изменение в посока на това, че “*означаващото* не е мотивирано, т.е. то е произволно по отношение на *означеното*, с което няма никаква естествена връзка в действителността”, като по този начин (съзнателно или не) извежда в играта и проблема за

референта. В критическото издание на Енглер (1974), от друга страна, Сосюр твърди, че “единствено случайно езиковият знак съответства на предмета, създаващ определено въздействие върху органите на чувствата; най-напред е даден предметът, а после знакът”, като прилага и схема на това отношение:

х----- а
 предмети х----- в имена /знаци/
 х----- с

Очевидно е, че Сосюр се колебае не само по отношение на терминологията, но и по отношение на диалогичния модел (тъй като говори понякога – макар и без да ги назовава по този начин – и за референтите,) и на произволността (която веднъж е по отношение на връзката между двете страни на знака, а друг път – на двете страни на знака и действителността).

Споровете около произволността и немотивираността на езиковия знак естествено не закъсняват. Критиките започват да се продуцират още след появата на *Курса* през 1916 г. Ото Йесперсен например отбелязва, че ролята на произволността в езика е твърде преувеличена и че нито на Уитни, нито на Сосюр се е отдало да решат проблема за отношението между звука и значението. Симптоматични (и следователно семиотични) са и заглавията на статиите, които излизат по повод на този проблем. Най-напред те са еднакви и еднакво категорични в отрицанието си “Знакът не е произволен” (“*Le signe n’est pas arbitraire*” – 1927/ и “*The sign is not arbitrary*” – 1949 – съответно на Ж.Дамурет и Е.Пишон и на Д.П.Болдингжър). Шарл Бау от своя страна възприема напълно тезата на Сосюр за произволността на знака и смята, че тя изразява самата същност на характера на езиковия знак, но все пак прави опит да допълни и систематизира тази теория. Според Бау произволността и мотивираността са относителни понятия: в пространствата между тях можем да открием всички възможни степени на преход. В разсъжденията си Бау смята, че може да се установи следния идеален принцип: същността на напълно мотивирания знак се състои в това, че той се опира на една задължителна вътрешна асоциация, а същността на напълно произволения знак – в това, че той мислено се свързва с всички други знаци с помощта на факултативни външни

асоциации. Граматически идеалният мотивиран знак трябва да се състои от една синтаagma, а произволният знак – от теоретически неограничен брой синтагми. По този начин животът на езиковия знак се колебае между тези два полюса. Така, допълвайки тезата на Сосюр за произволността и мотивираността на знака, Бау всъщност се разграничава от Сосюр, тъй като приема, че не всеки знак е напълно произволен. Луи Йелмслев от своя страна признава фундаменталния принос на Сосюр по отношение на произволността и формулира своето виждане за разширяване на модела по посока на произволността в отношението между форма и субстанция по аналогия на произволността на отношението между съдържание и изразяване. По този начин според Йелмслев произволността на знака се дублира от произволността на отношението между форма и субстанция и в двата плана. Според Якобсон еднакво спорни са и двата принципа на Сосюр, изведени в *Курса* – принципа за линейния характер на означаващото и принципа за произволността на знака. Той възприема напълно критиката на Емил Бенвенист относно произволността между означаващо и означено (т.е. връзката между означаващо и означено не е произволна, а е необходима; произволна е връзката между знака и референта). Якобсон смята, че съществуването на вътрешни, иконични връзки между “*signans*” (означаващо) и “*signatum*” (означено) и особено тесните връзки между граматическите понятия и тяхната фонологическа манифестация “ни застава да се усъмним в традиционното Сосюрово положение за произволността на знака”. Най-изчерпателно и точно обяснение на проблема за произволността на знака по отношение на Сосюровия принцип дава Емил Бенвенист в статията си “*За природата на езиковия знак*” през 1939 г. Основната постановка на Бенвенист гласи, че само за безпристрастния и страничен наблюдател връзката между означаващо и означено е чисто случайна, докато за носителя на езика тази връзка се превръща в необходимост. Именно поради това връзката между двете страни на знака е необходима, а не произволна. Произволна е според Бенвенист връзката между знака и референта от действителността, но тъй като моделът на Сосюр е дуадичен (тезата за референта отсъства), Сосюр не би могъл да достигне до това уточнение.

След появата на статията на Бенвенист по-голямата част от учените, занимаващи се с тази проблематика, възприемат тезата му и заменят термина “произволност” с термина “мотивираност”. Постепенно в лингвистиката започва да се говори за немотивираност на значението, която е частична (според Барт). Така, от една страна, се формира една група учени, които просто уточняват терминологията на Сосюр, като заместват думата произволност с немотивираност, но не отхвърлят самата теза на Сосюр, а, от друга страна, друга група учени възприемат критиката на Бенвенист и неговата теза за необходимостта на връзката между означаващо и означено. Кръстева е представител на втората група и споделя напълно тезата на Бенвенист, като смята, че основната грешка в постановката на Сосюр произтича от факта, че езиковият знак се дефинира чрез отношението означаващо – означено, от което се изключва описвания обект под името референт: лингвистиката не се занимава с референта, тя се интересува само от отношенията между означаващо и означено, както и от двете страни на знака поотделно. Според трета група учени (Ю.С.Степанов) проблемът за произволността се формулира твърде противоречиво, като тези противоречия биха могли да се групират по следния начин: 1/ “произволността” се разбира веднъж като (а) немотивираност, друг път (б) като условност или (в) като “случайност”; 2/ не е ясно дали произволността характеризира само звуковото означаващо в знака или пък само връзката между означаващо и означено в знака, или пък само отношението на знака като цяло към предмета от действителността, т.е. денотата; 3/ Сосюр отнася произволността към синхронията, но нейната проява и реализацията на принципа за произволността засяга и диахронията.

Интересна гледна точка към проблема за произволността на знака в светлината на Сосюровите тези и по-нататъшната им интерпретация от страна на Деруда прилага Хатън (*Semiotica*, 1989, 75, 1/2, 63-78), който се придържа към мнението на Косериу, че въпросът за произволността на знака е централен за западното мислене още от времето на дискусиите сред древногръцките философи (в частност “*Кратил*” на Платон) и Сосюр просто издига този принцип като първи принцип в науката за езика. С други думи, това, което прави Сосюр, не е нищо ново, а само позабравено

старо, като логиката, която Сосюр прилага към езиковия знак, е неприложима към друг тип знаци – например живописните. Хатън предлага интересната идея за връзката на произволността на знака с мимезиса, който е централен за западната традиция. Що се отнася до връзката, която съществува между Сосюр и Дерига, Хатън я характеризира като игра. Дерига е наречен “консервативен” читател на Сосюр, тъй като противоречията в теорията му са “непокътнати”, докато противопоставянето е допуснато само в игрови план. Напрежението в Курса между идеята за знака като изразяващо отношение и идеята за знака като “наличност” илюстрира за Дерига как Курсът представя тип репресирана или непълна, неосъществена деструкция. Дерига заимства някои термини от Сосюр като означаващо и означено, еднаквост и различие, присъствие и отсъствие, но ги поддържа в непрекъснато състояние на “игра”, защото играта е основният елемент в теорията на Дерига за означаващите. Тези заимствани категории не могат да се смесват изцяло, тъй като това ще бъде смъртта на семиозиса, края на играта – но те не могат и абсолютно да се разграничават и разделят, тъй като едното предполага, поддържа и разрушава другото. Основната теза на Хатън е, че идеята за произволността на знака е препятствие за всеки опит да се разбере природата на семиозиса, тъй като “просто е етикет на неразбирането, с което наблюдаваме не-иконичните форми на представяне”.

Лингвистичната линия, която Сосюр поема в своите теоретични концепции за знака, както и логико-философската линия, която Пърс излага в своите трудове, имат своите корени още в античността, тъй като понятието знак носи със себе си историческия товар на всевъзможни тълкувания, с които се е сдобило в хода на развитието на научното знание. Още в древността съществуват две линии на интерпретация на понятието “знак”. Едната от тях свързва знака преди всичко с функцията на посочване на някакви обективни явления, които не са дадени по една или друга причина за непосредственото възприятие на субекта. Източниците на това направление в осмислянето на знака може да се намерят в описанията на “знаците-показатели” при Аристотел или в понятията за “указващи” и “напомнящи” знаци при стоиците. Другата линия, корените на която също могат да бъдат открити в античността,

се свързва с функцията на знаците главно с изразяването на мислите и представите на човека в процеса на неговото общуване с други хора.⁵ И двете линии съществуват в продължение на векове в представите за “естествени” и “изкуствени” знаци, свързвайки и едните, и другите съответно с познавателните и комуникативните функции. В различните версии на теориите за знака, в зависимост от гледната точка към знаковите процеси, на преден план се издига ту едната, ту другата линия. Ако за логиците и философите водеща е познавателната функция на знаците, свързана с тяхното отношение към обекта, то за лингвистите по-съществена се оказва комуникативната функция на знаците, свързана с изразяването на мислите на субекта в процеса на комуникация. Отбелязаните разлики очевидно се изясняват най-отчетливо при съпоставката на интерпретациите на понятието “знак” в двата основни варианта на съвременните знакови теории – семиотиката на Пърс и Морис и семиологията на Сосюр. Семиотиката на Пърс и Морис е ориентирана към крайно широки обобщения и дава толкова общо тълкуване на понятието “знак”, че то обхваща средствата за информационна връзка, които се отнасят към съвсем различни равнища на нейната организация. В числото на знаците се разглеждат както буквите на шрифта и мислите на хората за обектите (Пърс), така и условните рефлексии у животните и художествените произведения на хората (Морис). От друга страна, семиологията на Сосюр (Барт, Бенвенист) разглежда знака по-тясно, по модела на знаците от вербалния език с тяхната характерна конвенционалност в зависимост от културните норми на употреба и т.н. Пърс разбира семиотиката като другото название на логиката, макар и третирано в по-широк смисъл, докато Сосюр тръгва към семиотиката от гледната точка на общата лингвистика, макар и да я смята за част от социалната психология. Още по-тясно разбиране за семиотиката прилага Р.Барт, която я разглежда като част от лингвистиката. Както стана ясно от изложеното дотук, двете линии в семиотиката и до днес имат статута на кризисен момент, тъй като въпреки някои опити за обединение на двете разбираня за знака (Якобсон, Еко) и досега научният синтез на научните представи за знака остава по-скоро желателно, отколкото действително състояние на общата наука за знака. Въпреки очаквания

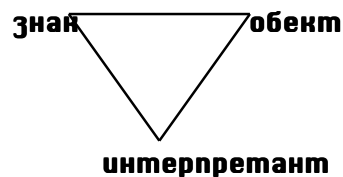
синтез на знанията, получени в различните области на науката, семиотиката представя по-скоро “кръгла маса, на която се срещат представителите на различните дисциплини, за да обсъдят кое е общото при тях в подхода към езика и знака” (Пели: 1983). В тази форма на своето съществуване тя рискува силно да загуби своя статут на единна цялостна наука и да се превърне, както някои сполучливо иронизират, “в поредица от заседания, симпозиуми и конференции, в дневния ред на които стои една и съща точка: разни” (Жолковский, 1970:17). На практика, замислена от своите основоположници като интегративна система за знанията за знаците и техните системи, семиотиката така и не получава търсения синтез на тези знания, а напротив – все повече задълбочава центробежните тенденции на диференциация и специализация на отделните си области. По този начин всяка научна дисциплина прави своите търсения и открития сама за себе си, без да се стреми да интегрира своите постижения към постиженията на други науки, за да се постигнат общи положения в понятията и терминологичния апарат на семиотиката. Тази съвременна тенденция в развитието на днешната семиотика – диференциацията – личи най-вече в приложните аспекти на семиотиката. Ако се погледнат повечето заглавия в престижната поредица “Труды по знаковым системам”, както и в списанието на Международната асоциация за семиотични изследвания – *Semiotica* – ще стане ясно, че тезата за все по-дълбока диференциация и специализация на отделните области от семиотиката се потвърждава напълно – Семиотика на културата; Семиотика на визуалните изкуства; Семиотика на града; Семиотика на пространството и т.н.

Идеята на башите на семиотиката – и особено на Пърс – е била обаче интегративна с цел да се създаде общ понятиен и терминологичен апарат, обща теория на знаците от всички области на живота. Твърде продуктивно в този смисъл би могло да бъде (и според мен е) разглеждането на семиотиката като начин на мислене – теза, защитавана от Кръстева и Еко. Самият факт, че Пърс заявява многократно стремежа си да разглежда всеки обект семиотично, на практика показва, че той наистина смята (без да го заявява открито) семиотиката за начин на мислене. На Пърс именно принадлежат най-задълбочените класификации на знаците, както и основните теоретични

постановки за знака и неговата същност. Пърс дефинира знака по следния начин: “Знак, или репрезентамен, е нешо, което в известно отношение означава нешо за някого”. Знакът препраща към нешо, “стои за” нишо (*stand for*) – своя обект, но не във всяко отношение, а само шо се отнася до такъв тип идея, която Пърс нарича “основа” (или още “позиция”) на репрезентамена. Всеки репрезентамен (знак) е свързан с три неща: “основа” (позиция), “обект” и “интерпретант”. В своето есе от 1910 г. Пърс значително разширява схващането си за “позиция”, като пише: “Ако знакът е нешо друго различно от своя обект, би трябвало да съществува – в мисленето и изразяването – някакво обяснение, или пък аргумент, или пък друг контекст, показваш как и в каква система, или защо, по каква причина знакът представя своя обект или мрежа от обекти по начина, по който го прави”. По този начин “позицията”, както твърди и Шериф (един от известните тълкуватели и коментатори на Пърс) се оказва именно контекстът, или езиковата игра, в която знакът се съотнася към своя интерпретант. Следователно спецификата на знака се състои в неговия способ да означава (т.е. във формата му на значение).

Както става ясно от цитираната дефиниция на Пърс, моделът на знака, който той предлага (за разлика от модела на Сосюр), е триагичен. За разлика от първата дефиниция за знака други от дефинициите на Пърс описват не само това триагично отношение, в което знакът е призван да означава, но също така и пораждането на знаците, както и формите на съществуване, които знаците представят. Така например в *Речник по философия и психология* на Балдуин (1902) Пърс дефинира знака като “нешо, което детерминира нешо друго (неговия интерпретант) да отпраща към някакъв обект, който се самоозначава по някакъв начин; после интерпретантът на свой ред се превръща в знак и т.н. до безкрайност”. Така самата идея за знака съдържа освен обект на знака и интерпретант и тезата за неограничения семиозис, като по този начин Пърс поставя на преден план в теорията за знака тезата за триагичността на знаковия модел, която по-късно ще бъде подкрепяна от неговите последователи. И така: “знакът замества нешо пред идеята, която поражда или доуточнява...Онова, което той замества, се нарича негов обект; онова, което предава – негово значение; а идеята, която поражда – негов интерпретант”. В по-късните си статии Пърс

подчертава важността на интерпретанта пред обекта, тъй като “обектът на представяне може да бъде само друго представяне, чието най-първо представяне е интерпретантът”. В едно от непубликуваните есета на Пърс – “Конспект” – може да се открие една от най-важните триадични класификации: “Един знак, или репрезентамен, е една Първичност, която е в истинско триадично отношение с една Вторичност, наречена негов обект, като при това е способна да детерминира една Третичност, наречена негов Интерпретант, за да предпостави същото триадично отношение към неговия обект, в който знакът стои в отношение със същия този Обект”. Това триадично отношение може да бъде визуализирано по следния начин:

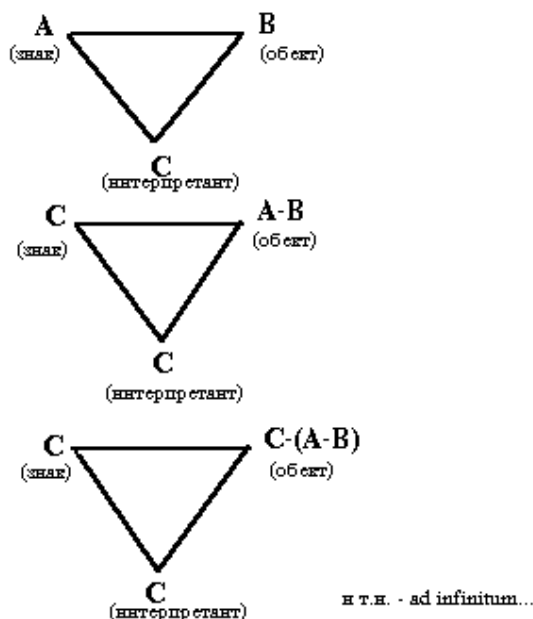


а термините Първичност, Вторичност и Третичност могат да бъдат онагледени така:



Веднага трябва да се отбележи, че с последната дефиниция Пърс не счита, че Първичността е синоним на знак, нито, че Вторичността е синоним на обект. Според някои от тълкувателите на огромното философско наследство на Пърс (като Шериф и Хуупс) тази триада е опит да се дефинира най-простият тип знак, който по-късно Пърс ще нарече *qualysign* (в неговата почти невъзможна преводимост, освен чрез дълго описателно изречение, за краткост в текста ще бъде изписван като *кюписайн*). Смисълът на тази дефиниция трябва да се търси в твърдението, че Интерпретантът трябва да бъде в състояние да причини втора триадична връзка, в която отношението на знака към

неговия обект от първата триада се превръща в обект на интерпретанта, който пък заема мястото на знака в новата триада. Ако за Първичност, Вторичност и Третичност използваме буквени символи – съответно П, В, Т, ще получим следната схема:

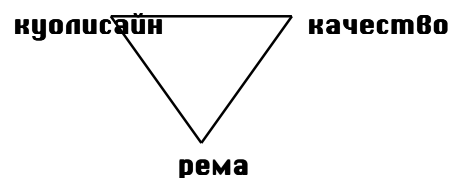


Първичност, Вторичност и Третичност са централни категории на Пърсовата класификация на знаците. Пърс смята трите категории като основа за теорията на философията, психологията, физиката, историята и социолингвистиката. Съгласно анализа, който Пърс прави на собствените си дефиниции, знакът е един от трите типа – *Куописайн*, *Синсайн* и *Легисайн* (последните два следват споделените по-горе затруднения за “куописайн”); той се съотнася към своя обект по един от трите начина (като икона, индекс и символ) и притежава интерпретант, който представя знака като възможност, факт или причина, т.е. като *Рема*, *Дицент* или *Аргумент* (терминологичните прецизирания очевидно продължават, нешо което отбелязват почти всички преводачи на Пърс – срв. с превода в сб. Семиотика, ред. Ю.Степанов).

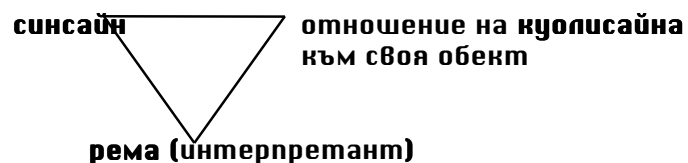
	ПЪРВИЧНОСТ	ВТОРИЧНОСТ	ТРЕТИЧНОСТ
ПЪРВИЧНОСТ	знакът е:	чисто качество,	действителн о
			общ закон, или

		или куописайн	съществуващ о, или синсайн	легисайн
ВТОРИЧНОСТ	знакът в отношени е към своя обект	някакво качество само по себе си, или икона	някакво съществуващ о отношение към обекта, или индекс	някакво отношение към интерпрета нта, или символ
ТРЕТИЧНОСТ	знаковият интерпре тант представя знака като знак за	възможнос т, или рема	факт, или дицент (дисисигнум)	основание, причина или аргумент

Куописайн-ът от своя страна е “качество, което е знак”. В действителност това качество не действа, докато не бъде въплътено в триадичното отношение знак – обект – интерпретант. Единственият начин, по който може да бъде представен *Куописайн-ът*, е този:



По този начин *Куописайн-ът* става част от обекта на друго триадично отношение, както следва:



Куописайн-ът и *Синсайн-ът* не могат да бъдат езикови знаци. Нито един знак не може да бъде дума (писана или произнесена), докато не стане триада на Третичността. Така Първичността може да претърпи три трансформации или поражения, преди да може да бъде представена като “дума”: *Куописайн* (качествен знак) – знак в мисълта на Първичност;

Синсайн (единичен знак) – знак в мисълта на знак в мисълта; *Легисайн* (общ знак) – знак или символ (вероятно дума) в мисълта за знак в мисълта на знак в мисълта. Така се получава, че всеки *Легисайн* е знак, който представя отношение на знак в мисълта към знак в мисълта. Както *Нуолисайн-ът* е знак, който е качество, а *Синсайн-ът* е “действително съществувашо нещо или събитие, което е знак”, така *Легисайн-ът* е “закон, който е знак”. Както пише Пърс: “този закон обикновено е установен от човека... Всеки конвенционален знак е *Легисайн*. Това не е единичен обект, а общ тип, който трябва да бъде уговорен, за да бъде означаващ”. От трите посочени типа значи *Легисайн-ът* съответства на езиковия знак.

От цитираните дотук дефиниции на Пърс за трите триадични отношения става ясно, че по отношение на класическата Пърсова класификация за *Икона*, *Индекс* и *Символ*, единствено *Легисайн-ът* може да бъде Символ; *Синсайн-ът* може да бъде Индекс и Икона, а *Нуолисайн-ът* може да бъде само Икона. Концепцията за знака на Пърс се появява още в първата му публикация “*За нов опис на категориите*” през 1867 г., където “знакът е наречен “символ”. Символът за Пърс е “представяшо” – той замества нещо (означава го), което стои в отношение към нещо – неговия интерпретант; символът е носител на информация. В тази първа публикация Пърс твърди, че отношението на знака към обекта може да бъде различно. Тази тезисна постановка заляга в основата на по-късната му, смятана за класическа, класификация на знаците на индекси, икони и символи. Тази класификация Пърс разработва задълбочено до края на живота си. В основата ѝ стоят два основни принципа: на съседство и на сходство. Така индексиялното отношение между *означаващо* и *означено* (или още: *signans* и *signatum*) се изгражда на тяхното фактическо, съществувашо в действителност съседство. Иконичното отношение между *signans* и *signatum* е по думите на Пърс “проста общност според някакво свойство”, т.е. относително сходство, усещано от този, който интерпретира знака. Символното отношение се основава най-вече на установеното по съгласие усвоено съседство на означаващо и означено. Същността на тази връзка, както споменахме преди, се състои в това, че “тя е правило” и не зависи от наличието или отсъствието на някакво сходство или физическо съседство. Цялостната дефиниция на Пърс за

този тип класификация има следния вид: “Аз определям една *Икона* като знак, който е детерминиран от своя динамичен обект по силата на своята вътрешна природа. Определям един *Индекс* като знак, детерминиран от своя динамичен обект по силата на реална връзка, която той поддържа с него. Определям един *Символ* като знак, детерминиран от своя динамичен обект единствено в значението, в което той ще бъде интерпретиран”. Символът се отнася към нещо по силата на закон – такъв е например случаят с думите в езика. Индексът е знак, който е сходен с денотирувания обект. В езика всичко, което се проявява като дейкис, е индекс: думи като “аз”, “ти”, “тук”, “сега” и т.н. Иконата е това, което проявява същото качество или същата конфигурация от качества, каквото и денотирувания обект.

Една от най-важните черти на Пърсовата семиотична класификация е осъзнаването на факта, че разликата между трите основни класа знаци е само разлика в относителната йерархия. Основното според Пърс е в преобладаването на един фактор над друг. В своите трудове Пърс твърди, че “би било трудно, ако не и невъзможно, да се даде пример за абсолютно чист индекс или пък пример за знак, абсолютно лишен от свойството на индекса”. Най-съвършените сред знаците са тези, в които иконичните, индексивните и символните признаци са смесени по възможност в равни отношения. В писмата си до лейди Челби Пърс излага голяма част от своите концепции и в този смисъл тези писма представляват голям интерес за коментаторите и последователите на Пърс. В писмо до лейди Челби от 14 март 1909 г. Пърс излага важни свои тези по отношение на знака и неговите отношения: 1/ “въпросът не е в отношението на Знака към неговия Обект, а в отношението на знака към неговия интерпретант”; 2/ “всеки знак трябва да притежава своя собствена и присъща нему интерпретируемост преди да има своя интерпретатор”; 3/ “дефинирането не трябва да разкрива Обекта на знака, неговата Денотация, а да анализира неговата сигнификация – и в това е въпросът – не отношението на знака с неговия обект, а отношението му с неговия интерпретант”.

Триагичната дефиниция на Пърс за знаците е мислена като съвместима с лингвистиката на Витгенщайн, докато квадигичната

дефиниция за знака на Сосюр е мислена като спънка за използването на Витгенщайновото лингвистично завръщане към литературната критика и поетиката. И въпреки че Пърс на много малко места в своите трудове пише за знака в литературата, теорията на Пърс за знаците е приложима за семиотиката на литературата в различни аспекти. Според един от най-усърдните в това отношение последователи на Пърс – Шериф – самата класификация на десетте типа знаци на Пърс преди всичко казва много неща за характера на литературния текст. Триадичният модел на Пърс е в много по-голяма степен приложим към различните интерпретации на текста и много по-продуктивен като теория, отколкото диадичния модел на Сосюр. В своята прагматична семиотика Пърс говори твърде малко за изкуството като знак, но изяснява в различни свои текстове, че изкуството винаги участва като модел на съществуване на Първичността така, както и на Вторичността, и на Третичността. Литературата като неделима от езика (използваша езика като първична система) участва в Третичността (т.е. като символ), но тя създава интерпретант, който има модел на съществуване като Първичност (т.е. като Рема). Това е така, тъй като стихотворението (както и всеки литературен текст) е преживяно като рематичен символ и трудно може да се представи като пропозиция или аргумент. Природата на произведението на изкуството, както е дефинирана от Пърсовата теория за знаците, разбулва ограниченията и уловките на критическия процес. Много читатели не са в състояние да разграничават рематичните символи и аргументите, които са породени в тяхното съзнание при прочита на текста – те считат (според Шериф, Якобсон, Барт, Тодоров и Женет, както и според Дерида в “За граматологиите”), че обективно се занимават с текста като такъв, докато в действителност интерпретират своите собствени интерпретанти чрез кодовете и езиковите игри, които са трансформации в текста. Пърс твърди, че всеки знак трябва да има своя собствена интерпретируемост преди да има своя интерпретатор – собствената интерпретируемост на литературния текст е отговорна за непосредствения интерпретант, но също така (макар и в по-малка степен) и за различните интерпретации или породени интерпретанти. Можем само да съжаляваме днес, че твърде дълго време трудовете на

Пърс не са били известни на световната научна общественост, че не са имали завидната съдба на Сосюровите, които – въпреки че са били оспорвани дълго време – са били публикувани своевременно. “За нещастие”, пише Джон Лайънс, “Пърс не е само най-дълбокият и най-оригиналният мислител, но и най-трудният за разбиране”(Лайънс, 85). Поради тази причина винаги липсва едно окончателно и пълно издание на неговите теории,* а влиянието на Пърс –винаги по-скоро е индиректно.

Определено огромна е заслугата на Пърс в теорията на знаците по отношение на създаването на триагичния знаков модел и особено по отношение на понятието “интерпретант”, което и в наши дни търпи множество различни коментари.* Предлаганата от Пърс триагична класификация (и особено понятието *интерпретант*) ще бъде използвана и от неговите последователи, а дори и от учени, които на думи отхвърлят триагичния знаков модел и възприемат единствено диагичния. И Якобсон, и Дерида, и Еко, които в определени моменти твърдят, че следват диагичния Сосюров знаков модел, признават, че когато достигат до бариера в своите разсъждения, прибегват до модела на Пърс и най-вече до неговия интерпретант. В наши дни се правят твърде много опити за прилагане на Пърсовата теория в различни области на науката – Е.Бейтс по отношение на поведението на дванадесетмесечно дете (психолингвистика), М.Бензе по отношение на естетиката, Хейли по отношение на поетическата метафора (реторика и теория на литературата) и т.н.

Съществуването на термина интерпретант (той представя мисловния ефект, който знакът произвежда) се оказва особено важно и конструктивно по отношение на символното и в този смисъл – на езика и на литературата в частност, тъй като конвенционалният или произволен характер на символите почива върху познанието, което имаме за тази конвенционалност. Именно тук може да се търси и пресечната интердисциплинарна точка между полета на семиотиката и семиостилистиката, като в конкретния случай семиотиката играе твърде важната роля на методологически подход по отношение на семиостилистиката. Тези идеи на Пърс са важни не само защото литературният текст е комплексен знак, но и защото като всеки знак винаги е интерпретант, който на свой ред става знак и т.н. до

безкрайност. Именно в този смисъл те са особено важни и за стилистиката, която винаги е имала нещо повече от претенции да изследва тъканта на текста (най-вече – на литературния текст). В същото време литературният текст като знак не е нещо фиксирано и постоянно, което предполага да се гледа на него по един-единствен начин. Той винаги е витален, непрекъснато генерираш интерпретанти, винаги прикриваш себе си в триагично отношение на означаване, от което не може да изблигне. Именно това дава редица възможности на стилистиката да се включи в интерпретацията на текста. По отношение на знака и литературата Шериф прави удачното обобщение, че езиковедите-сосюриани гледат към литературата и откриват структури; Витгенщайн вижда в литературата манифестация на онова от човешкия опит, което не може да бъде изразено с думи; Пърс развива теорията за знаците, съдържаща както формални, така и преживени (съдържащи се в опита) категории и следователно е по-пригоден модел за литературен анализ. В настоящата работа се придържаме изцяло към тази теза, тъй като тя ни се струва най-продуктивна по отношение на онзи проект, който мислим като семиостилистиката. Именно идеята за интерпретанта, а не толкова онова, което френският структурализъм нарече “игра на означаващите”, е плодотворният конституент в полето на семиостилистичното.

ЗНАЦИ И СПЕДХОДНИЦИ

*

Ако по отношение на семиотичните перспективи и в частност на знаковостта Пърс и Сосюр действително са мислени с реторичните заряди на символното башинство, то до голяма степен това се дължи на техните последователи: на онези, които приели веднъж техните идеи, ги мислят не само с дискурса на апологетичното, но и усъвършенстват, премоделират и понякога – с едно типично синовно отношение – дори оспорват нещо от завешаното наследство. Тяхната парадигма в своята незавършеност и отвореност пронизва настоящето, но онова, което я прави такава, най-често се свързва с две имена: Чарлз Морис и Луи Йелмслев. Трудно би било да се прогнозира днес какво би се случило със семиотичната епистема след Пърс и Сосюр, ако в нея недвусмислено не

бяха заявили присъствието си Морис и Йелмслев, ако след тях не се бе образувала нова фаланга от поддръжници, нови текстови масиви, търсения и идеи.

Един от най-известните последователи на Пърс в областта на семиотиката е Чарлз Морис. Неговите изследвания от края на 30-те и 40-те години на XX век ("*Основи на теорията за знаците*") и ("*Знаци, език и поведение*") са значима стъпка за семиотиката като начин на мислене и за етапа на нейното развитие (1936-1946). Проблемът за знака е разглеждан от Морис най-напред в неговата статия от 1927 г. "*Идеята за символа*" в светлината на бихевиористката терминология. Но едва десет години по-късно разглеждането на знака приема формата на "обща теория". Това, което Морис предлага според един от видните му изследователи - Роси-Ланди, не е естетика, която е семиотична, а по-скоро семиотика в три измерения, която е естетическа дотолкова, доколкото е приложима към областта на изкуството. Различието между "естетическа семиотика" и "семиотична естетика" е в това, че първата е специфична употреба (приложение) на науката за знаците и като такава е мост между изкуството и всичко, което влиза в основата на науката за знаците, докато втората може да се разглежда като спекулативна естетика (като дял от някаква философска супер-наука); тя може да задоволи себе си с употребата - някаква употреба на някакви семиотични инструменти. Полето на естетическата критика, според Морис, включва в широк смисъл естетически анализ и естетически възгледи - и двете дисциплини са металингвистични, тъй като се занимават със знаци. Знаците, с които те се занимават, са знаците, от които се състои произведението на изкуството. По този начин съгласно добре известната дефиниция за естетическия знак като "иконичен знак, чийто десигнат е стойност" в произведението на изкуството са представени знаци и ценности.

В книгата си "*Основи на теорията за знаците*" Морис въвежда фундаменталните термини "*знак*", "*десигнат*", "*интерпретант*" и "*интерпретатор*" като включващи се един в друг, тъй като те съставят семиозиса. Знаковите свойства са мислени като не-обективни свойства, които всеки обект може да придобие при дадени обстоятелства. Именно обстоятелствата са тези, които формират

глобалната ситуация на семиозиса. Семиозисът от своя страна представя процес, в който нещо функционира като знак и има три компонента, които могат да бъдат наречени знакови средства (знаконосители), десигнат и интерпретант, а в качеството на четвърти може да бъде въведен интерпретатор. Знакът трябва да има десигнат, тъй като не всеки знак отправя действително към някакъв реално съществуващ обект. Десигнатът на знака е клас от обекти, към които е приложим знакът, т.е. обекти, притежаващи определени свойства, които интерпретаторът отчита, благодарение на наличието на знаково средство. Когато обектът на референцията съществува реално, този обект е денотат. Според Морис във всеки знак има десигнат, но не във всеки знак има денотат. В този именно смисъл се постулира, че десигнатът не е предмет, а род на обекта или на класа от обекти, а класът може да включва или много членове, или само един член, или въобще да няма членове, докато денотатите могат да бъдат членове на класа.

Фундаментален характер за семиотиката има Морисовата класификация на основните термини на семиотиката: семиозисът (или знаковият процес) се разглежда като петчленно отношение U, W, X, Y, Z , в което U предизвиква в W предразположеност към определена реакция X при определен вид на обекта Y при определени условия Z . В случаите, в които съществуват такива отношения, U е *знак*, W – *интерпретатор*, X – *интерпретант*, Y – *значение*, а Z – *контекст*, в който се среща знака. Морис изрично подчертава, че цитираната формулировка не се прилага като дефиниция на знака. Терминът “*знак*” е термин на всички дялове на семиотиката: той не може да се отдели само в пределите на семантиката, синтактиката или прагматиката. Ако единичният знак обозначава само единичен обект, той има статус на индекс; ако той може да обозначава множество предмети, то той е способен да се съчетава по различен начин със знаците, които експлицират или ограничават сферата на неговото приложение; ако той може да обозначава всичко, то тогава той има връзка с всички знаци и има универсална имплицативност, или може да се имплицира на всеки езиков знак. Тези три вида знаци могат да бъдат наречени според Морис съответно индексални, характеризиращи и универсални.

От друга страна, всеки знак е триизмерен по отношение на значението. Знакът е означаващ или *десигнативен*, ако той означава наблюдавани свойства на обкръжението или на действащото лице; *оценъчен*, ако той означава завършващи свойства на друг обект или ситуация; знакът е *предписващ*, ако той означава как трябва да се реагира на обекта или ситуацията, за да се удовлетвори ръководният импулс. Съответно на тези три измерения на значението съществуват и различни видове интерпретанти. В десигнативното измерение на значението интерпретантът е предразположеност да се реагира на означения обект така, сякаш той притежава определени наблюдаеми свойства. В оценъчните значения интерпретантът е предразположеност да се действа по отношение на означения обект така, сякаш той е удовлетворителен или неудовлетворителен. При предписващите знаци интерпретантът е предразположеност да се действа по определен начин по отношение на означения обект или ситуация. Съществено е да се отбележи, че даденият знак е способен в една или друга степен да функционира във всички измерения на значението и следователно да има всички интерпретанти, съответстващи на изменението. По този начин знакът съществува в триагична мрежа от взаимодействия: 1/ с *другите знаци*; 2/ с *десигната* (или още сигнификата – в по-късните си публикации Морис замества термина *десигнат* с термина “*сигнификат*”, за да може да използва “*десигнат*” като един от възможните видове означаване) или денотата; 3/ с *интерпретатора*, който притежава или открива интерпретанта.

Сред теоретичните концепции на Морис твърде важно място заема идеята за т.нар. *Знаконосител (sign-vehicle)*, макар че според някои от изследователите на творчеството на Морис (Роси-Ланди) тази идея е доста неясна, тъй като понятието може да се схваща в две измерения: като **ЗНАКО**носител и като **знакоНОСИТЕЛ**. Различията може да бъде мислено по следния начин: **знакоНОСИТЕЛ** е всеки обект или случай, за когото ние знаем, че съгласно някои условия функционира като знак, тъй като принадлежи към род обекти или случаи, притежаващи възможността да изпълняват подобна функция. Ние го схващаме много повече като **НОСИТЕЛ** на знак, отколкото като обект или случай. **ЗНАКО**носителят, от друга страна, означава, че същият обект или случай

се схваща не само в неговото материално измерение, като физически особености на неговото тяло, но и като (по-скоро като) неговото функциониране като знак. В този смисъл разликата, която Роси-Ланди открива между теорията на Сосюр за знака и теорията на Морис за закононосителя, се състои в това, че докато Сосюровото означаващо сочи единствено означеното, то Морисовият закононосител сочи цялата ситуация на семиозиса. По този начин, ако Сосюровото означаващо кореспондира със закононосителя на Морис, то означеното кореспондира само с една част от семиозиса, а именно с интерпретанта. Така, ако се опитаме да интерпретираме Сосюр с терминологията на Морис, знакът като сума от означаващо и означено лежи в прагматичното измерение на семиозиса, т.е. засяга отношението между закононосителя и интерпретанта. Закононосители според Морис могат да бъдат не само знаците, но и сигнификатите, денотатите, интерпретантите, интерпретаторите. Поради някои неясноти в концепцията на Морис за закононосителите последователите и агентите му възприемат голяма част от другите му семиотични теории, а тази за закононосителя остава в голяма степен неизследвана и неразработена в следващи интерпретации.

Широка и безспорна популярност обаче придобива теорията на Морис за трите измерения на знака по отношение на тяхното изучаване. Така отношението на знаците към техните обекти Морис назовава *семантично* измерение на семиозиса, а изучаването на това измерение той нарича *семантика*; отношението на знаците към интерпретатора Морис съответно назовава като *прагматическо* измерение на семиозиса, а изучаването на това измерение – *прагматика*; отношението между един знак и другите знаци Морис нарича *синтактично* измерение на семиозиса, а изучаването му – *синтактика*. По този начин според Морис семиотиката включва три подчинени ѝ дисциплини: семантика, прагматика и синтактика. Тези три дяла на семиотиката можем да открием и в лингвистиката, тъй като, по думите на самия Морис, “езикът е особен вид знакова система”. Морис прави изричната уговорка, че тези три измерения на семиозиса се разграничават условно и то главно за целите на различните типове изследвания на семиозиса. Това е така, тъй като тези измерения са единствено аспекти на един и същи

процес, така както и терминът знак е термин на семиотиката като цяло и той не може да бъде определен само в пределите на семантиката, синтактиката и прагматиката. Това положение важи с особена сила за лингвистиката, която не бива да разделя анализа на отделните равнища на знака освен с работна цел и като доказателствен материал в тъканта на цялостния лингвистичен анализ. Според Морис най-разработена от трите подчинени на семиотиката дисциплини е синтактиката – най-вече в логическия синтаксис на Карнап, който съсредоточава своето внимание върху логико-граматическата структура на езика, като се абстрахира от семантичното и прагматичното измерение на семиозиса. При този тип анализ езикът се проявява като съвкупност от обекти, свързани помежду си според два основни класа правила: правила на образуване и правила на преобразуване. Тези синтактични правила имат важно значение не само за развитието на самата синтактика, но и за другите две измерения на семиозиса като част от езиковата структура.

Именно при разглеждането на езиковата структура от гледище на семиотиката и лингвистиката Морис обосновава своята широко разпространена по-късно класификация на трите вида знаци – *индексни, характеризиращи и универсални*, за които стана дума в предходното изложение. Във връзка с тези три вида знаци Морис обобщава, че по този начин знаците могат да се различават по това в каква степен те обуславят определени очаквания. Универсалните знаци в този смисъл играят важна роля, тъй като позволяват да се говори за десигнатите на знаците обобщено, без непременно да се конкретизират знаците или десигнатите. Според Морис обаче индексните и характеризиращите знаци са доста по-важни, когато са съчетани помежду си, тъй като по този начин се съчетава точността на референцията на индексния знак с определеното очакване на характеризирания знак. По този начин всяко изречение се състои от знак-доминанта и някакви спецификатори. Знакът-доминанта, както и спецификаторите, зависят от прагматически съображения, т.е. могат да варират в зависимост от избора на интерпретатора. Така например в изречението “Сега този бял кон бяга бързо” в качеството на знак-доминанта, както и на спецификатори, може да бъде избран всеки един

от вербалните знаци, които участват в семиозиса, независимо от кой вид е – индексален, характеризираш или универсален. От значение е единствено изборът на интерпретатора.

Семантичното измерение на семиозиса, или семантиката, има своите корени още в древността, когато древните философи спорят за отношението между предметите от действителността и тяхното назоваване. Според Морис семантиката се занимава с отношението на знаците към техните десигнати и по този начин с обектите, които тези десигнати обозначават (денотират) или могат да обозначават (денотират). Семантическите правила се занимават с това при какви условия знакът е приложим към даден обект или дадена ситуация; тези правила установяват съответствието между знаците и ситуацияите, при които дадените знаци могат да обозначават (да денотират). По този начин знакът може да денотира всичко, което отговаря на условията, формулирани от семантичното правило тогава, когато самото правило констатира условията на означаване (десигнация) и едновременно с това определя десигната (клас или род денотати). Оттук Морис извежда и правилото за трите вида знаци: индексални, характеризиращи и универсални. Така по отношение на индексалния знак семантичното правило гласи, че във всеки момент знакът означава (има свой десигнат) това, което показва. Или, с други думи, индексалният знак означава това, към което насочва вниманието. Индексалният знак не характеризира своя денотат и не е длъжен да прилича на това, което обозначава. Характеризиращият знак характеризира това, което може да обозначава (да денотира). Това е възможно благодарение на факта, че знакът е длъжен да притежава в себе си свойствата, които притежава обектът като денотат – в този случай характеризиращият знак е иконичен; ако това не е така, този знак е символ. Според Морис семантичното правило, според което иконичните знаци се употребяват, се състои в това, че те денотират тези обекти, които имат същите свойства, както и самите знаци (или още по-често – ограничен набор от тези свойства).

Прагматиката от своя страна разглежда отношението на знака към интерпретатора, като тук Морис уточнява, че интерпретаторът на знака е организъм, а интерпретантът представя навика на организма

да реагира под влияние на знаковото средство на отсъстващите обекти, съществени за непосредствената проблемна ситуация така, сякаш те са налице. Като най-ранна форма на съществуване на прагматиката Морис посочва реториката и дава пример с Аристотел, който говори за думите като условни знаци на мислите, които са общи за хората. В неговите разсъждения според Морис се съдържа основата на теорията, която става традиционна по-късно – интерпретаторът на знака е разумът; интерпретантът е мисълта или понятието; тези мисли или понятия са общи за всички хора и възникват чрез усвоените от разума обекти и техните свойства и т.н. Тези традиционни схващания за прагматиката се възприемат по-късно (след въздействието на биологическата теория на Ч.Дарвин) само частично, като постепенно се налага прагматизъм от нов тип – този на Пърс.

От гледна точка на прагматиката структурата на езика представя системата на поведение. Индексиалните знаци в съчетание с други знаци насочват вниманието на интерпретатора към част от обкръжението; характеризираният знак-доминанта определя някаква обща реакция (очакване) към тази част; характеризиращите спецификатори очертават границите на тези очаквания, като степента на спецификация и изборът на знак-доминанта се определят от непосредствено стоящата задача. Ако се осъществят и индексиалната, и характеризиращата функция на знака, интерпретаторът произнася съждение. Знакът се потвърждава, когато очакваното се оказва такова, каквото се очаква; очакванията се потвърждават само частично. Прагматическите правила констатираат условията, при които знаковото средство е знак за интерпретатора.

В края на своето изследване *“Основи на теорията за знаците”* Морис дава и цялостна дефиниция за езика: “Езикът в пълния семиотичен смисъл на този термин е всяка междусубектна съвкупност от знакови средства, употребата на които се определя от синтактични, семантични и прагматически правила” (*Морис, Семиотика, 69*). По този начин според Морис интерпретацията зависи от много фактори и по тази причина се оказва особено сложна, а индивидуалните резултати – особено важни за езиковите знаци. От гледна точка на прагматиката езиковият знак се употребява в съчетание с други знаци – членове на

някакви социални групи; езикът е социална система от знаци, опосредстваша реакцията на членовете на колектива по отношение един към друг и към обкръжението. Знаковият анализ се състои в изучаването на синтактичния, семантичния и прагматическия аспект на конкретните процеси на семиозиса. Трите посочени аспекта на семиозиса имат формална структура и им е присъщ прагматически аспект, доколкото ги използват и разбират. В заключение Морис обобщава своите схващания за семиотиката като единна наука и като органон за другите науки (т.е. като метанаука). Така според Морис логиката, математиката и лингвистиката могат да използват изцяло постиженията на семиотиката, дори нещо повече – те биха могли да бъдат включени цялостно в семиотиката. Естетиката, социологията, реториката също са част от семиотиката, тъй като използват всички аспекти на семиозиса. Семиотиката според Морис е система, която обхваща съвременните еквиваленти на древния тривий – логика, граматика, реторика. Морис смята, че семиотиката е основа за развитието и анализирането на всички хуманитарни науки, които се занимават с разбирането на най-важните форми на човешката дейност и намират отражение в знаците. Основно място сред тези науки заемат философията и лингвистиката. Изследователите на Морис обръщат голямо внимание на някои по-малко известни негови разработки. Шайнер насочва интереса си към Морисовата класификация на типовете дискурс, въз основа на която Якобсон изгражда по-късно своя комуникативен модел. Морис дефинира тези типове като взаимодействие между различни употреби и видове дискурс, като определя по този начин 16 типа, на които дава конвенционални имена – например “поетичен”, “религиозен”, “научен” и т.н.

употреба начин	информативна	ценностна	подбудителна	систематична
означаващ	научен	фиктивен	юридически	космологичен
оценъчен	митологичен	поетичен	моралистичен	критически

предписваш	технологич ен	политическик и	религиозен	пропаганди стки
формираш	логико- мате- матически	реторическик и	граматичес ки	метафизич ен

Моделът на Морис е четен и критично: според Шайнер разделението на Морис е доста произволно, тъй като се основава на категории, докато Якобсон успява да избегне тази произволност, работейки с функции. За разлика от Морис, който разглежда поезията като ценностна по употреба и оценъчна по модус, Якобсон въвежда отношението между селекция и комбинация, което според Шайнер представя поетичния дискурс в по-ясна светлина. Съществено значение за художествения текст като обект на разглеждане и за стилистиката, която анализира подобни текстове, има класификацията на знаците на Морис на индексални (денотативни с номинативна функция), характеризираши (конотативни със сигнификативна функция) и универсални.

Характеризирашите знаци представят особен интерес във връзка с факта, че освен номинативна функция притежават и преимуществено сигнификативна, т.е. съотнесеност към смисловото съдържание, закрепено чрез тях в кода. Това са тези знаци, с помощта на които се фиксира преди всичко съдържанието на едно или друго понятие и само след посочване на някакви признаци се отделят предметите от даден клас. Всеки от тези предмети се репрезентира не в резултат от пряка номинация, а косвено чрез "съозначаване" на присъщите му признаци (по терминологията на Д.С.Мил), т.е. не чрез денотация, а чрез конотация. В този смисъл характеризирашите знаци, натоварени със сигнификативна функция и представящи преимуществено конотация, оформят основната тъкан на текста и при определени условия изпълняват ролята на стилистични маркери при анализирането на даден текст. Повишеното внимание към Морис в настоящата работа се основава върху факта, че той разработва голяма част от някои съвременни схващания както по отношение на семиотиката, така и по отношение на лингвистиката; вижданията му за знаковостта, както и за мястото на семиотиката сред полето на човешкото мислене в различни свои аспекти са необходимост за проекта, наречен семиостилистика. Семиотиката,

според неговото схващане, би могла да играе роля за стилистиката – в разбирането, което ѝ придаваме тук – на *органон*, чрез който тя да заяви позицията си спрямо художествените езикови практики; да открие оценъчното, предписващото, означаващото и/или формиращото в способа на тяхната знаковост; ценностното, информативното, подбудителното и/или систематичното в употребата на тази знаковост.

Особено място в съвременната семиотика на XX век заема и теоретичната концепция на датския учен-лингвист Луи Йелмслев (може би най-ярката фигура на Копенхагенската школа). Така датската лингвистика започва своето бурно развитие през 1930 г. със създаването на Копенхагенския лингвистичен кръг и с публикуването на лингвистичното списание "*Acta Linguistica Hafniensia*" през 1939 г. Издатели на списанието, което продължава да излиза и до днес са Виго Брьондал и Луи Йелмслев. По-късно Йелмслев започва научно сътрудничество с Ханс Й. Улдал и двамата заедно създават т.нар. глосематика. Най-известният труд на Йелмслев излиза на бял свят през 1943, следван от английски превод (1953), който е много по-популярен от датския оригинал. Това е книгата "*Прологомени към теорията за езика*" (*Prolegomena to a Theory of Language*). Като начало Йелмслев приема тезата, че езикът е система от знаци. Знакът от своя страна се характеризира с това, че е знак за нещо; знакът няма никакво значение в абсолютна изолация; всяко значение възниква в контекста (ситуационен или експлицитен). Целта на Йелмслев обаче е да разруши традиционната гледна точка към знака в лингвистиката и да обоснове своята концепция, че езикът се състои от знаци и от фигури (или още не-знаци). Така според Йелмслев езикът е система от знаци и от фигури, от което следва, че езиците не могат да са описват като чисто знакови системи. Първоначално Йелмслев въвежда и нов термин за знака, като го нарича знакова функция, съдържаща два функционала – израз и съдържание. Така Йелмслев обосновава тезата си, че не може да съществува съдържание без израз и израз без съдържание. Именно благодарение на знаковата функция съществуват и двата функционала, които по-нататък Йелмслев нарича форма на съдържание и форма на израз. По аналогия благодарение на формата на съдържание и на формата на израза съществуват

субстанция на съдържанието и субстанция на израза. Последните две понятия възникват посредством проекция на формата върху материала. В такъв случай, твърди Йелмслев, “знакът е знак на субстанцията на съдържанието и знак на субстанцията на израза. Именно в този смисъл може да се каже, че знакът е знак за нещо. Знакът е двустранна същност, която подобно на бога Янус гледа в две посоки и действа двояко: “навън” по отношение на субстанцията на израза и “навътре” по отношение на субстанцията на съдържанието” (Ельмслев, 1960: 316).

Йелмслев въвежда и нови термини за линията и страните на израза и за линията и страните на съдържанието – съответно план на израза и план на съдържанието (в съответствие със Сосюрвото “план на идеите” и “план на звуковете”). Различието между знаците и фигурите според Йелмслев се заключава само в това, че при знаците едно и също различие в израза предизвиква едно и също изменение в съдържанието, докато при фигурите едно и също различие в израза може да предизвика в един отделен случай различни изменения в съдържанието. Можем да систематизираме изложеното в следната схема:

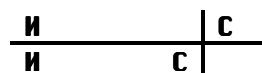
	Субстанция 3/ физическа, акустическа; 2/ психологическа, артикулационна; 1/ възприемаема, слухова
ИЗРАЗ	Форма = структура от относително различителни и негативно определени елементи = ФИГУРИ
	Форма = структура от относително различителни и негативно определени елементи = ФИГУРИ
СЪДЪРЖАНИЕ	Субстанция: 1/ възприемаема, колективно разбираема или значеша, наречена “пряка семиотична субстанция” 2/ социобиологическа; 3/ физическа

По този начин основната цел на датската глосематика се състои в това да създаде модел, с помощта на който може да се разбере даден текст, да се получи непротиворечивото му и изчерпателно описание. Чрез съставянето на подобен модел може да се разбере всеки един от поредицата подобни текстове.

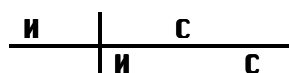
Обобщено основните черти на глосематиката могат да се изразят по следния начин: първо, тя признава за най-важни аналитичните процеси; второ, на преден план изпъква анализът на формата, а не на съдържанието (въпреки че се говори за фигури на съдържанието); трето, глосематиката се стреми да види в езиковата форма не само формата на израза, но и формата на съдържание; четвърто, тя дава характеристика на езика само като на една от семиотичните системи – но може би най-важната. По повод на последното съждение Йелмслев твърди, че практически езикът е семиотика, в която могат да бъдат преведени всички други семиотики – както всички други езици, така и всички други мислими семиотични структури. В хода на подобни размисли езикът за Йелмслев “може да се определи като прагматика, чиито парадигми се манифестират от всякакъв материал, а текстът – съответно като синтагматика, чиито синтагми се манифестират от всякакъв материал”.

Съществено място сред теоретичните идеи на Йелмслев има и проблемът за т.нар. денотативна и конотативна семиотика. Пог денотативна семиотика той разбира такава семиотика, която в нито един от своите планове не се явява семиотика. Съществуват и семиотики, планът на израза на които е семиотика, както и семиотики, чийто план на съдържание е семиотика. Първата Йелмслев нарича конотативна, а втората – метасемиотика. Посоченият теоретичен модел на Йелмслев става твърде продуктивен през следващите години и започва да се прилага като модел за аналогични системи от типа на конотативна и денотативна система, конотативни езици и метаезици и т.н. През 1965 г. в своите “Основи на семиологията” Барт прави опит за систематизиране на идеите на Йелмслев по отношение на денотацията и конотацията. Идеите за конотацията и денотацията в семиотичен аспект са много продуктивни и за семиостилистиката, тъй като тя използва твърде активно този понятиен и терминологичен апарат. Поради това ще си позволим да се спрем на предлаганата от Барт схема. Ако имаме една денотативна система, която се състои от план на израза /И/ и план на съдържание /С/, то можем да представим системата като И/С. Денотативната система в случая е естественият език, ако вземем за пример отношението между естествен език, литература и научен

език. Конотативната система (например литературата) използва като свой план на израза /И/ денотативната система на езика (т.е. ИС), а планът на съдържание остава свободен да изгражда множество значения от специфичен характер в зависимост от отношенията между знаците и контекста, който се създава в текста. Или представено схематично, посоченото отношение би изглеждало така:



Така литературата като конотативна знакова система използва като план на израза денотативната система на естествения език, но в плана на съдържание натрупва различни значения, които функционират по строго специфичен начин и изграждат цялостната система на литературния текст. На свой ред метаязиковата система използва като свой план на съдържание денотативната система, т.е. ИС, но изгражда свой собствен план на изразяване, който във всеки метаязык е повече или по-малко различен от останалите. Така всяка наука разполага и изгражда свой терминологичен /метаязиков/ апарат, който служи за изразяване и назоваване на различни страни от научния предмет. Такава метаязиковата система е например научният език, с който се изследва литературата като обект. По този начин получаваме следната схема:



Въз основа на тези концепции на Йелмслев по-късно и Потман разработва своите теоретични постановки за естествения език като първична система и за литературата като вторична моделираща система, която се надгражда върху първичната езикова система. Терминът вторична моделираща система бързо получава широко разпространение в научните среди и скоро се превръща в един от основните термини на литературната семиотика (и семиотиката въобще).

Опитвайки се да изгради теоретична концепция за езика и аналитичен езиков модел, Йелмслев достига и до определяне на някои основни езикови характеристики, които той разглежда като постоянни за група текстове и като индивидуални за даден текст. Първите Йелмслев нарича индикатори, а вторите конотатори. Конотаторите

според Йелмслев трябва да се изучават като част от семиотиката (по точно – от конотативната семиотика) и на тях да се обръща особено внимание при анализа на текста, тъй като именно те изграждат спецификата на дадения текст. От друга страна, тези конотатори трябва да бъдат предмет на изследване на специална езикова дисциплина, която Йелмслев не назовава, но според нас това може би е стилистиката. Това е така, тъй като, от една страна, стилистиката съдържа в себе си семиотична топка, а, от друга страна, поради специфичния обект на изследване не може да се причисли изцяло нито към лингвистиката (т.нар. от Йелмслев денотативна семиотика), нито към литературата (тъй като освен художествени текстове стилистиката анализира и други типове текст, като маркира техните основни характеристики). Стилистиката би могла да се причисли по-скоро към метаязиковата система, която Йелмслев включва в модела си.

Съвременните семиотици смятат теоретичните постановки на Йелмслев за езика за приноси в много отношения, но основните успехи в изследването на вербалния знак се движат в няколко насоки: 1/ фонологичните разработки на езиковото означаващо, видяно като резултат от учленяване на по-малки фонологични единици, достига зрелостта си с постулираните от Йелмслев фигури (започват от стоиците и се увенчават с различителните признаци на Якобсон); 2/ при Йелмслев се появява възможността за определяне на фигури освен на изразно ниво и на съдържателно; 3/ според Еко моделът на Йелмслев, въпреки своята “византийска сложност”, е напълно подходящ за целите на една теория на кодовете; 4/ шестстепенното делене на Йелмслев проявява пълните си възможности при анализирането на художествените текстове, според голяма част от съвременните учени; 5/ според Греймас и Курте Йелмслев внася двояк принос в теорията за знака: от една страна, представя знака като резултат от семиозиса, като можем да говорим както за “думи-знаци”, така и за знаци-изказвания или знаци-дискурси; от друга страна, постулирайки за всеки от двата плана на езика (израз и съдържание) различие между форма и субстанция, той уточнява същността на знака, като го определя като съединение на форма на израза и форма на съдържанието (като по този начин в плана на израза участва фонологична, а не фонетична

структура); б/ според Ю.Кръстева “глосематичите са първите, ако не и единствените, които разглеждат епистемологични проблеми, като по този начин се изплъзват от наивитета на обективния дескриптивизъм, и които привличат вниманието върху ролята на научния дискурс за изграждането на неговия обект”. Особено продуктивно значение има теорията за фигурите на Йелмслев за структурната семантика и в частност за Буйсенс, който в много случаи спори с Йелмслев. Така или иначе обаче, лингвистичните концепции на Йелмслев дават тласък на множество проеси в лингвистиката и текстологията и пораждаат безспорен интерес сред научните кръгове и в наши дни.

Развитието на концепцията за знака през 60-те и 70-те години на нашия век бележи значително задълбочаване на кризиса на знака и определено отлага твърде силно желанието Ренесанс на семиотиката поради особения поглед, който отправя към знаковите теории. Особен, защото преклонението към символните бащи – пионерите на семиотиката от античността и Средновековието до Пърс и Сосюр – е съпътствано с критичен заряд и амбициозност, идентични с измеренията на въведения от Гастон Башлар “Прометеев комплекс”. Да знаят поне колкото или дори повече от Башите (Учителите), кара някои от личностите на 60-те години да правят и крачки, които са по-радикални; крачки, които не само не се страхуват да попаднат в следата на Кризиса, но дори се стараят да очертаят подобна следа. Някои от тези крачки (по думите на Жан-Марк Бланшар) са с революционни последици. Семиотичните проекти (думата “семиотични” тук определено не е най-точната, доколкото замисълът на проектите е по-машабен), представени от тези личности, също получават като атрибут думата “революционен”. Става дума за онази визия за знака, която се представя от текстовете на Лакан, Дерида и Кръстева.

ИГРАТА КАТО ВЛАСТ НА ОЗНАЧАВАЩОТО

*

Сред начините, с които семиотичното мисли знаковостта, се откроява с особена сила една тенденция от 60-те години, чийто патос настоява върху *ludens*-а, възможен благодарение на ефектите на един от знаковите аспекти – означаващото, и най-вече на властовите

механизми, които означаващото демонстрира в подобна изречителност. Всъщност тезата, чиито родители и първи практикуващи са апологетите на френския структурализъм, настоява върху множествеността на подобна изречителност и затова е по-правилно да се говори за означаващото като *pluralia tantum*: именно като съприкосновение и насладване, като тани из текста, означаващите могат да подклаждат смисъла и осъществяват посланието. В подобен възглед семиотика и стилистика – без да го огласяват – са изключително прилепнали една до друга в прагматичните измерения на семиозиса. Едната (семиотиката) мисли актантите и говори за власт на означаващите, усетила силата на следата и нейното отекване, другата (стилистиката) мисли прорязващите ефекти на актантите из текста, които могат да бъдат наблюдавани и тълкувани с един отдавна утвърден реторико-поетичен аксесоар и чиито резултанти в текста винаги рефлектират върху стила. Името, което до голяма степен прави запомнящи се подобни идеи, без дори да си служи с академично мислената институционализираност на семиотиката (и още по-малко на стилистиката), като последователи на което в една или друга степен могат да бъдат мислени и Барт, и Кръстева, и други от групата “*Тел Кел*”, е Лакан.

Дефиницията за знака, дадена от Лакан, е съществена в три основни пункта: 1/ отношението *означаващо/означено* трябва да се разбира като “барьера, устояваща на означаването” и маркираша собственото функциониране на означаващото. Понятието за “означаващо” тук се противопоставя на това за “означено”; 2/ когато става дума за означаване, важен е не знакът, а знаковата верига, която поражда ефекта на смисъла. Означеното се плъзга под означаващото, като не във всеки момент има съответствие между тях. Според Лакан, ако означаващото оформя материала на езика, който се мисли като място, то означеното се мисли като съвкупността от изречените (или написани) дискурси и се установява всеки път като момент; 3/ след заместването на знака с верига, означаващото трябва да се артикулира като система, която управлява термините за Субект, Обект и Колебание. Колебанието “се закача” за друго колебание, за да направи място за трето, с което ще образува верига. Създава се непрекъснатата

циркулация на означаващите, която навежда на мисълта, че означаващото може да се означа веднъж като S_2 (веригата от означаващи до започване на циркулацията) и втори път като S_1 (означаващото “в повече”, което я тласка напред). Самият регистър на означаващото според Лакан се оформя в това, че едно означаващо репрезентира един субект S^* за друго означаващо, а без Обект /а/ не би имало верига, която да е в движение. По този начин чрез S_1 , S_2 , S^* и /а/ Лакан предлага необходимия минимум за описание на структурата на означаващото, като твърди, че на идеализма на предходния смисъл текстът противопоставя материализма на играта на означаващите, което произвежда ефектите на смисъла: игра, която е безкрайна и която свързва означаването с комуникацията. С други думи, за Лакан знакът е това, което представя нешо за някого, а означаващото е това, което представя един Субект за едно друго означаващо.

С тези си възгледи Лакан намира последователи не само в областта на психоанализата, но и в една семиотика, която е ориентирана към текста като процес и съсредоточие на смисъла, каквато е семанализата на Кръстева. Така от гледна точка на психоанализата (опираша се изцяло върху езика) Лакан акцентира върху теорията за езика като продуциране на смисъл и върху примата на означаващото над означеното. Според Лакан означеното не е независимо от означаващото: напротив, означаващото “се отлепя” от означеното, към което е било прилепено по време на комуникацията и се накъсва на означаващи единици, които пренасят едно ново означено – безсъзнателно, невидимо под означеното на съобщението, съзнателно изразено. Принципът за примат на означаващото въвежда в анализирания език един синтаксис, който прескача линейността на речевата верига и свързва по нов начин означаващите, локализирани в различни морфемни единици на текста в зависимост от комбинаторната логика. От това накъсване, раздробяване, парцелиране на веригата от означаващи се получава една комплексна знакова мрежа, в която Субектът открива раздвижената комплексност на действителността, без да може да фиксира обаче нито един точен смисъл, тъй като “не съществува значение, което да не отпраща към предходно значение”. Според множество учени (сред тях и Кръстева) това аналитично направление, което Лакан създава, представя

възможност (подобна на тази, за която мечтае Сосюр) за изграждане на една семиология, която да позволи да се улови множествеността на знаковите практики, разработени в езика и тръгващи от езика.

Неслучайно теоретичната концепция на Лакан за знака представя връщане към Фройд, прочетен през призмата на лингвистиката на Сосюр. Лакан следва Фройд в една съвсем определена област: играта на думи, ефектите на езика, наречени от Лакан “кристални ефекти на езика”. Използвайки всички възможни ефекти (инверсии, архаизми, реторични обрати, арго, чужди езици и най-вече неологизми), той цели да разбуди езика от неговия сън, “за да възроди означаващото”. Тази цел може да бъде постигната според Лакан чрез специфичните езикови форми, открити от Фройд, чрез постиженията на лингвистиката (създаде понятието означаващо) и чрез “онази много стара наука за езика”, наречена реторика. Лакан заимства от Сосюр формулата на езиковия знак, за да я промени значително: отношението между означаващо и означено, между видимата, осезаемата, материалната част на знака и отсъстващата, означената, загатната част на знака. Сосюр изписва тази формула като O/o , като главното O е означаващото, а малкото o е означеното. За Лакан тази формула съответства напълно на формулата на изтласкването. При това положение означеното стои винаги от страната на изтласкването (винаги отсъстващо), което при повикване не се явява и се означава от означаващото, което представя структурирането на езика. Тази по същество “локализирана структура на означаващото” Лакан нарича Буква. Именно реториката създава тази Буква и се занимава изключително с нея.

Изложената тук съвсем накратко концепция на Лакан за знака наподобява твърде много на лабиринт, от който трудно се излиза без съответните познания за него и за други подобни лабиринти. В този смисъл интерес представля списъкът от дисциплини, които психоаналитикът трябва задължително да изучава според Лакан: психиатрия, сексология, история на цивилизациите, митология, психология на религиите, литературна история и критика, реторика, диалектика, граматика, поетика. Очевидно е, че това усложнява още повече излизането от лабиринта на Лакан. Въпреки това обаче линията на психоаналитическия структурализъм на Лакан е една от

господстващите в естетиката и литературознанието на 70-те и 80-те години на XX век, тъй като неговата концепция е ориентирана към словото, и то преимуществено към поетическото. Идеите на Лакан за полифоничното тълкуване на художествения текст (смисълът на текста се ражда само в диалога на субектите), за пораждането на значението от предходно значение, за веригата от означаващи като структура на езика имат основополагащо значение за неговите последователи и особено за Кръстева. Разглеждането на текста като процес на пораждане на смисъл се оказва особено продуктивно за съвременните аналитични подходи към текста и намира място в изследванията на почти всички съвременни световни учени. Концепциите на Лакан за пораждането на смисъл в текста чрез играта на означаващите генерира и нови идеи за по-особен поглед към художествените текстове от страна на стилистиката (и по-специално на семиостилистиката) – например Жан-Марк Бланшар и др.

ГРАМАТА КАТО ГЛАВЕН СЕМИОТИЧЕН КОНЦЕПТ И ГРАМАТОЛОГИЯТА КАТО НЕ-ЕКСПРЕСИВНА СЕМИОЛОГИЯ

Онова, което упражнява принуда страниците за властовостта на означаващите и тези за грамата като семиотичен концепт да бъдат разделени в отделни части, не е само спорът между техните създатели. Лакан и Деридга са фигури, за които е трудно в няколко страници само дори да се подхвърли идеята за тяхната значимост в полето на литературознанието, поетиката, стилистиката, реториката. Но те са и фигури, които провокират последователи по различни начини и в различни аспекти. Осланянето върху Сосюр при Деридга е различно от това при Лакан; ефектът на знаковостта също има своята нова природа, на която не е чужд и погледът към Пърсовото разбиране на знаците и семиозиса; самата семиотизация на света при Деридга навежда на познатата мисъл за неограничения семиозис. Реторичната презареденост при Деридга идва и от новите названия, новия опит да се осмисли съществуващото, което ражда не само идеята за следата, но и тази за грамата. Осъществен е пробив в знаковостта, който – в един

кратков смисъл, чрез нова природа на името – търси и нова природа на знаковостта в нейните аспекти на писане и реч.

Знакът, твърди Дериде в *“Писане и различие”* (Derrida, 1967), винаги е разбран и детерминиран в своя смисъл като “знак-за”, като означаващо, отвеждащо към едно означено, и означаващо, различно от своето означено. Според аргументацията на Дериде разграничението на същностния характер между означено и означаващо, съдържание и израз, покрива по необходимост разграничението разбираемо-чувствено. “Всеки процес на означаване е една формална игра на различия”. Това е така, тъй като да се установи подобна игра, е задължително да има “систематично продуциране на различия, продуциране на една система от различия”, едно различие, т.е. получава се следа, която предхожда както означеното, така и означаващото. С други думи: “означеното е винаги в позиция на означаващо”. Разграничението означаващо-означено остава необходимо на равнището на знака и Дериде подчертава, че ако “приматът на означаващото” би искал да каже, че няма място за различие между означено и означаващо, то тогава именно самата дума за “означаващо” би загубила присъствието на означено. Това, което той показва, е, че нещо функционира като означаващо даже в означеното: такава е ролята на следата. Казано накратко, знакът в своята отлична симетрия е “структурна стръв”, преминаването през която не би могло да се избегне, а трябва да се деконструира. Задачата на граматологията е да се заеме именно с тази деконструкция.

Според Дериде има два основни начина да се изтрие различието между означаващо и означено: единият, класическият, се състои в редуцирането или отклоняването на означаващото, т.е. в крайна сметка се свежда до подчиняването на знака на мисълта; другият, който Дериде противопоставя на предходния, се състои в разглеждането на системата, в която е функционирала предходната редукция – и най-напред опозицията на чувствено и разбираемо. Парадоксът се състои в това, че метафизичната редукция на знака има нужда от опозицията, която тя е редуцирала: опозицията влиза в система с редукцията. Няколко години по-късно Дериде (Derrida, 1971) провъзгласява, че вътре в самата семиология понятията трябва да се трансформират, заместват, обръшат срещу техните пресупозиции, за да се модифицира малко по

малко работния им терен, като по този начин се създават нови конфигурации. Деридата не вярва в решителното прекъсване и в ефикасността на “епистемологичната копия” – според него тези копия се вписват винаги фатално в старата тъкан. Придърпвайки конциите към “За граматологията”, Деридата предлага новото понятие за писането да се нарича “грама” или “различие”. Нито един елемент не би могъл да функционира като знак, без да препраща към друг елемент, който не е представен в момента. Това води до факта, че всеки елемент се конструира като тръгва от “следата” в себе си към други елементи от веригата или от системата. Тази тъкан е текстът, който се създава единствено в трансформацията на друг текст. Нищо нито в елементите, нито в системата не е само присъствашо или отсъствашо. Има само “различия на различията” и “следи на следите”. По такъв начин според Деридата “грамата” се оказва най-главният концепт на семиологията, която по този начин се превръща в Граматология – така се стига не само до писането, но и изобщо до лингвистиката. Различието (difference) е всъщност систематичната игра на различията, на следите на различията, на разредяването, чрез което елементите се отнасят едни към други. Различията са ефектите на трансформациите и нищо не предхожда различието и разредяването. Само неизразителността може да бъде означаваща, тъй като съществува значение, единствено ако има синтез, синтагма, различие и текст. Според Деридата, когато казваме, че единствено текстът е означаващ, ние вече сме трансформирали стойността на означаването и на знака, защото, ако схващаме знака в класическата му затвореност, би трябвало да кажем обратното: значението е изразителност, а текстът, който не изразява нищо, е неозначаващ. В крайна сметка граматологията като наука за текстовостта би могла да бъде една “не-експресивна” семиология, само ако се трансформира понятието за знака. Според Деридата трябва да се преследва и консолидира това, което в научната практика вече е започнало да надхвърля логоцентричната затвореност. Поради тази причина не съществува научна семиотична дейност, която да не си служи с граматологията.

В “Граматология” Деридата критикува Сосюр за острото разграничение, което прави между означаващо и означено; разграничение,

което е сходно с традиционната опозиция материя/дух или субстанция/мисъл. Деридга смята, че трябва да е налице транседентно означено, за да бъде разликата между означаващо и означено абсолютна и нередуцируема. Разликата между означаващо и означено може да бъде строго прокарана, ако едно отношение в областта на означаването е прието като последно (финално), неспособно да посочи нещо извън себе си – т.е. някакво друго отношение. Ако няма такова отношение, всяко означено функционира на свой ред и като означаващо в безкрайната игра на означаването. Деридга твърди, че всички отношения на означаването (означаващото и означеното) са вторични: няма разлика между първото и последното, тъй като и двете носят “следите” на други означаващи елементи, сред които те са разположени. Означеното, пише Деридга (*Derrida, 1976*), винаги функционира като означаващо. Това от своя страна дава повод на някои изследователи на Деридга (*Silverman, 1989*) да твърдят, че както за Пърс, така и за Деридга, означеното е безкрайно заменяемо (при Пърс това е Интерпретантът, при Барт – конотацията, при Деридга – свободната игра, т.е. когато едно означено дава път на друго, функционирайки по този начин на свой ред като означаващо). Според Силверман по такъв начин Барт от реторична, а Деридга от философска гледна точка, осмислят възгледа на Пърс за “безкрайната заменяемост на означеното”. На основата на различието и следата Деридга изгражда гореспомената деконструкция, която се състои в това, че всеки текст съдържа не просто различни, но дори конфликтни интерпретации, всяка от които, за да се утвърди, отхвърля и отрича другата. По този начин Деридга превръща самата теория за знака и за текста в една игра на преобръщания и отричания, в една артистична освободеност във всичко.

Според един от изследователите на Деридга – Итконен – едно обобщение на възгледите на Деридга би показало някои парадоксални “свободи” в осмислянето на теоретичната му концепция: 1/ формата остава, докато значението е изгубено – дори когато последното е преоткрито, то е различно от това, което е било преди, следователно значението е вторично; 2/ от теоретичните разсъждения на Деридга излиза така, че не референтът е преди знака (следата), а обратното – следата е първа, т.е. тя предпоставя референта (предхожда го) – онзи

референт, на който е следа, а референтът се оказва следа на следата, т.е. втори и дори трети; 3/ някои думи имат противоположни значения, следователно всички думи имат противоположни значения, следователно и всички текстове имат такива – следователно имат и противоположни интерпретации, чрез които се деконструират; 4/ думите или изреченията нямат абсолютно твърд контекст на употреба, следователно нямат стандартен контекст на употреба, следователно всеки може да ги употребява, както си иска; 5/ всички изречения могат да бъдат използвани в не-буквалното им (преносно) значение, следователно няма различие между буквално и преносно значение и т.н.

Посочените дотук артистични парадокси в концепциите на Деридга са само част от идеите му, но и само от това става ясно, че някои от постановките на Деридга задълбочават още повече кризиса на знака. Разбира се, трябва да се отбележи, че голяма част от разработките му са доста продуктивни, особено за целите на художествените текстове. Поради това Деридга има множество последователи, които възприемат неговата граматологична система, въпреки особеностите и спецификата както на начина му на мислене, така и на стила му на изложение, който е толкова объркан (според Итконен, а и не само според него), че трудно могат да се проследят цялостните постановки на понятия като “граматология”, “следа”, “различие”, “деконструкция” и др. без съществуването на опорни критически текстове. Някои от изследователите на Деридга достигат до крайности като наричат начина на мислене на Деридга “шизофреничен”. Очевидно е, че след стегнатата и логически обоснована теория на структуралистите (въпреки някои техни крайности, разбира се), теорията на постструктурализма и в частност на деконструктивизма изглежда на някои учени като “тържество на старческото оглуляване”. Въпреки всички критики на някои изследователи обаче продуктивната част от идеите на Деридга се превръща в основа на съвременната научна мисъл в областта на лингвистиката и литературознанието. Неговата теория намира успешно приложение особено при анализ на съвременни текстове, които разчитат именно на колебания, съмнения и доизграждане на смислите, неочакваните асоциации, които представят заплануван от автора

ефект. Именно поради това за Деруда и неговите последователи най-интересното е онова, което се скрива, което остава зад рамките на текста. Разшифровката или декодирането на множеството алюзии, на “следите” представя в най-голяма степен онзи труд за разбирането на текста, който се изисква от читателя. Значението на текста според Деруда може и трябва да се търси именно в празните пространства, в интервалите, в отсъстващите части, които носят следите на предходно присъствие. Това разбиране за текста и за неговото кодиране и декодиране се доближава доста до идеите на Лотман за празните от смисъл пространства, които авторът трябва да оставя за читателите в своите текстове, и което именно позволява да се правят множество различни интерпретации. Тези постановки се оказват особено продуктивни и за някои търсения в областта на стилистичните анализи на художествени текстове (например Рифатер) особено през последните десетилетия. Тази теоретична постановка е доста популярна и актуална и за съвременната семиотика (Лотман, Еко, Корти), а следователно и за семиостилистиката, която се опитваме да обособим в нашата работа. Чрез тези идеи деконструктивистите създават собствена “реторика на кризиса”, представяща неопределеност или даже безвремие в теорията, методологията и художествената практика. Неслучайно Деруда е наречен в критическата литература “апостол на свободната игра”.

ЗНАКЪТ КАТО ИДЕОПОГЕМА

Друга оптика към знаковостта предлагат текстовете на Юлия Кръстева. Тук могат да бъдат откритите следите и на Пърс, и на Сосюр; и на Лакан, и на Деруда, редом до които често са положени идеи на Фройд и Бахтин, което подсказва, че новият опит за извеждане на знаковостта не е чужд на интегративното. Теорията на Кръстева за семанализата едновременно задълбочава кризиса и очертава нова насока в него, тъй като тя представя съчетание от психоаналитични елементи, заимствани от учението на Фройд, и най-вече на Лакан, и лингвистични елементи – Пърс, Йелмслев и Сосюр, които очертават специфичната семиотична гледна точка на изследванията на Кръстева. Насоката, която Кръстева използва (особено в по-късните си работи), следва в

голяма степен теоретичните постановки на Деридга – приматът на означаващото, идеята за пораждането на смисъла единствено в текста, изследването на текста като процес на смислоизграждане.

Опитът на Кръстева да построи семиотиката като “критическа наука” и като “критика на науката” получава названието “семанализа”, което трябва да покаже, че тя изучава текста като място на възникване на значения. По този начин тя работи не с готови значения, не със сосюровския знак, разглеждан като единство от означаващо и означено, а със самата “работа”, с процеса на “диференциация, на разслоение и конфронтация”, който става в езика, като предшества всяко значение, и който носи почти непреводимото на български език название “signifiante”(означаване, сигнификация). По този начин става ясно, че “трябва да се проникне зад сферата на означаващото, субекта и знака, както и зад граматическата структура на речта”. Мястото, в което възниква значението, е текстът като процес. Тълкуването на текста води в две направления: 1/ към означаващата система (т.е. системата от означаващи, структурата, която няма значение); 2/ към обществения процес, част от който се образува като реч. Основни понятия за Кръстева в този смисъл се оказват “продуцирането”, “пораждането на формулата”, тъй като самите текстове тя разглежда като звена в безкрайната верига от означаващи, зад всяко от които няма нищо друго освен следващо означаващо. Отделният текст вече започва да се разглежда като транспингвистичен апарат, а семиологията получава статут на наука за трансформациите. Особен интерес за Кръстева представлява поетичният текст, тъй като поезията (и особено модерната поезия) има според Кръстева за първоначална функция да нарушава артикулацията на означаващото. По този начин всяка поетична единица има най-малко едно двойно значение, реконструираше се чрез играта на означаващото. Търсенето на автономията на означаващото, проникнато от означено, което изглежда напастено върху означеното на експлицитното съобщение, е толкова изместено, смята Кръстева, че поетическият текст създава нов език, разбивайки самите правила на езика на комуникацията, и се представя като супра- или инфракомуникативна алгебра. Тя дава пример с поемите на Браунинг и Маларме. Този тип текстове според Кръстева

клонят към изграждането на знакови отношения, които се подчиняват по-малко на правилата на граматиката, отколкото на универсалните (общи за всички езици) закони на безсъзнателното. За Кръстева минималният елемент на текста е не Сосюровият лист, символизиращ знака, а точката, в която означено и означаващо се преплитат и образуват едно цяло, едно ново единство. Тази точка принадлежи на безкрайността на множествените означаващи; така се създава безкрайност на производни означаващи. Това е така, защото според Кръстева в тъканта на текста речниковите знаци са в състояние да се проявяват само след като се умъртви и упои техният смисъл.

Кръстева поставя знака във връзка с идеологическото понятие “субект”: “Знакът-субект” става начало и край на езиковата дейност; той се затваря в себе си, разположен в свой собствен свят, който позитивистите виждат като някакъв “психизъм”, намиращ се в мозъка. Така идеята за непрекъснатата верига от означаващи, която изгражда текста, създава Идеологемата за непрекъснатостта на дискурса, която се превръща във възможност за изменение, в една постоянна трансформация. Според Кръстева знакът като основна идеологема на съвременното мислене притежава следните характеристики:

- не се отнася към една-единствена реалност, а изисква съвкупност от образи и асоциирани идеи;
- той е комбинируем и корелативен: неговият смисъл зависи от комбинацията, в която той участва с другите знаци (една твърде продуктивна по отношение на стилистиката идея);
- той притежава принципа на трансформацията (в неговото поле структурите се подреждат и трансформират до безкрай).

В този смисъл семанализата “изоставя принудата на единствената гледна точка – тази на описваната структура – и си предоставя възможността за комбиниране на гледищата, което ѝ възвръща способността да продуцира процеса на пораждането”. В тази връзка Кръстева разглежда и литературата, и литературния текст, като заявява недвусмислено, че “за семиотиката литературата не съществува”. Това означава, че тя не съществува в качеството си на реч като другите, а още по-малко като естетически обект. Литературата е

една особена семиотична практика, която според Кръстева има преимуществото да прави по-доловима от другите тази проблематика на смислоизграждането, която “новата семиотика” утвърждава. Това на практика означава, че Кръстева възприема напълно разграничението в терминологията на Дериде за “писането”, когато става дума за текст, разглеждан като продуциране, за да го разграничим от понятията “литература” и “реч”. За Кръстева литературният текст (видян като практика) “не е сводим до исторически детерминираното понятие за литература”. Така всеки литературен текст може да бъде представен като продуктивност, поради което е отворен за множество интерпретации. Именно пораждането на множеството смисли води до идеята за възможните прочити на един текст. Особено важно място в теорията на Кръстева заема постановката, че текстът трябва да се разглежда в културното пространство като интертекстуалност на смислите. Тази идея, разбира се, не е само нейна, но се поддържа от съвременната семиотична и литературна теория, която бележи своя напредък именно поради постановката за отвореността на текста и за интертекстуалността. Изследването на литературния текст според Кръстева трябва да преследва създаването на модели, т.е. на формални системи, чиято структура е изоморфна или аналогична на изучаваната система. С други думи, Кръстева вижда бъдещето на семиотиката в изграждането на една аксиоматизация на знаковите системи, от една страна, и в създаването на една теория на моделирането, от друга. Така във всеки конкретен случай на семиотично търсене теоретичното мислене показва начина на знаково функциониране, който трябва да се аксиоматизира, а формализмът възпроизвежда това, което теорията е разграничила. Твърде голяма част от идеите на Кръстева в областта на семиотиката може да се приложи в областта на обекта, който си поставяме за цел на изследване в настоящата работа, а именно – отношението между семиотика и стилистика и респективно към т.нар. от нас семиостилистика. Такива са например идеите за разглеждането на текста като процес на смислоизграждане, а не като завършен продукт; идеите за разграничението на фено-текст и гено-текст; за интертекстуалността в текста и между различните текстове; за отвореността на текста към множество интерпретации; идеята за

комбинируемостта на знака с другите знаци, от което се пораждаат допълнителни смисли, които от своя страна разширяват възможностите за интерпретация до безкрай; идеята за трансформацията на знака, което води до пораждането на нови структури и т.н. Както споменах по-горе тези идеи не водят началото си винаги и единствено от Кръстева, но тя в голяма част от случаите има принос в задълбочаването, разширяването и интерпретирането им.

Налага се да изясним накратко някои от термините, които имат основополагащо значение при теоретичното осмисляне на семанализата от Кръстева. Понятието “означаване” се използва както от лингвистиката, така и от постфройдистката психоанализа (от Лакан), като суфиксът -ансе експлицира идеята за процес, за непрекъснато действие. Терминът “означаване”, или “процес на означаване”, трябва да бъде различаван от термина значение, който означава отношение на взаимна пресупозиция между двете страни на знака. Според Кръстева “ще наречем означаване това стратифицираше и съпоставително действие, което се осъществява в езика, разполагайки по правата на говорещия субект една значеша, комуникативна и граматически структурирана верига”. В този смисъл семанализата изследва означаването в текста, както и неговите типове, като за целта се преминава през означавашото, субекта и знака, а така също и през прагматическата организираност на дискурса, за да се достигне до зоната, в която са събрани кълновете на онова, което ще значи (ще означава) в присъствието на езика. Това понятие е основно за постструктуралната теория за текста, тъй като то предлага заместването на знака с чисто текстуални единици. Кръстева разграничава и втора синтактична градивна единица – текстуален корпус, съставен от изменящо и изменено (*modifiant – modifié*). Едва ли би било пресилено, ако се каже, че Кръстева е един от онези учени, които търсят в своите текстове и приложимостта на предлаганите идеи, и в този смисъл семиостилистиката разполага и с едно поле, което, макар и под други названия, вече е започнало да оглежда критично собствените си метаезикови способности.

ТЕКСТОВОСТТА КАТО ЗНАЧИМ ОБЕКТ В СЕМИОТИЧНИТЕ И СТИЛИСТИЧНИТЕ ВИЗИИ.

Анализът на текста, разглеждан от глосематиката като процес, а не като система, поставя началото на една нова тенденция в развитието на аналитичната концепция за текста в края на 60-те години с текстове от типа на тези на Ю.Кръстева, Жак Дерида, Р.Барт и Жак Лакан. Голяма част от теоретичните виждания на Копенхагенската школа залягат в основата на множество съвременни интерпретации на текстов анализ. Същността на предложения от Йелмслев тип анализ на текста се състои в откриването на зависимостите между елементите, които са части на текста, а те от своя страна съществуват благодарение на тези зависимости. Анализът на текста условно започва с разделянето на плана на израза и плана на съдържанието, като първият се състои от съвкупността на означаващите, а вторият – от съвкупността на означените. Така например знакът “съм” в български език се състои от три елемента на израза: с, ъ, м и от пет елемента на съдържанието: глаголност, 1-во лице, единствено число, сегашно време, изявително наклонение (всъщност от лексикологична гледна точка това е т.нар. граматическо значение на думата).

ТЕКСТЪТ КАТО ПРОДУЦИРАНЕ. ГЕНОТЕКСТ И ФЕНОТЕКСТ

От гледната точка на Кръстева текстът се разглежда като “продуциране”, т.е. като процес на непрекъснато производство, докато в гледната точка на структурализма текстът се мисли като завършен продукт и неговата полисемия е затворена: броят на смисловите планове е ограничен в текста. Според Кръстева текстът е процес на непрекъснато производство на смисли и броят на смисловите планове е неограничен, благодарение на изгровите значения, които се пораждаат в текста. Целият проблем на семиотиката се състои в това да продължава да формализира семиотичните системи от гледна точка на комуникацията и да разкрива в проблематиката на комуникацията място за продуцирането на предходен смисъл за смисъла. Във връзка с текста като постоянен процес на продуциране на смисли Кръстева изгражда и понятията гено-текст и фено-текст. В аналитичната семиотика на

Кръстева текстът е езикова практика, “при която процесите на гено-текста се разгръщат във фено-текста, като последният в качеството си на представител на гено-текста подканва читателя да изгради наново означаването”. Кръстева прави веднага уговорката, че гено-текстът няма нищо общо с Йелмслевото конотативно съдържание, нито с генеративните граматики; отношенията между гено-текст и фено-текст са различни по природа от тези, които съществуват между дълбинна и повърхностна структура. Фено-текстът се дефинира като “вида”, в който текстът се представя, като формулата на означаването в естествения език. Гено-текстът пък е отново изграденото “състояние на функциониране на поетическия текст, в който се осъществява означаването: безкрайно синтактично и/или семантично пораждање на това, което ще се представи като фено-текст, пораждање чрез прилагане на диференцирани или маркирани елементи, пораждање, което е несъизмерно с породената структура, продуктивност без продукт”. В такъв случай текстова специфика се състои в това, че тя е едно непрекъснато пренасяне на гено-текста във фено-текста, откриваем при четене чрез разтварянето на фено-текста в гено-текста. В този случай според Кръстева анализирането на едно знаково продуциране като текстово ще доведе до това да се покаже как процесът на знакопораждане е изразен във фено-текста. Бихме могли да схванем като текстова всяка практика (знакова), която реализира на всички нива на фено-текста (в неговото означаващо и неговото означено) процеса на знакопораждане.

Онова, което Кръстева нарича гено-текст, е “едно абстрактно равнище на езиковото функциониране, което извършва анамнезата на отразяваните структури”. Гено-текстът оперира с аналитико-лингвистични категории, чиято крайна цел не е да генерира изречение (субект-предикат) за фено-текста, а да генерира означаващо, взето в различните стадии на процеса на знаковото функциониране. Във фено-текста тази последователност може да бъде представена от една дума, от верига от думи, от изречение, от параграф, но-сенс и др. Гено-текстът е безкрайно означаващо или по-точно множество от означаващи. Както твърди Кръстева (с типичния си ексцентричен език): “към повърхността на фено-текста гено-текстът добавя обем. На

комуникативната функция на фено-текста гено-текстът
противопоставя продуцирането на значение”.

	символно	идеологично
Гено-текст	матем. науки	митове
	категории на езика	
Фено-текст	формула	

Тъй като текстът е отворена структура, той се отваря и към други текстове. “Всеки текст е едно попиране и преобразуване на други текстове”, които влизат във взаимодействие чрез различни видове интертекстуални връзки и различни видове трансформации в даден текст. Тези интертекстуални връзки могат да бъдат разбрани и актуализирани от читателя по различен начин, а могат и да не бъдат разпознати в процеса на четене, ако се окаже, че не са му познати. За това понятие ще стане дума по-подробно по-нататък в изложението на проблематиката, но тук може да се отбележи, че то може да се окаже (и се оказва) много продуктивно по отношение на стилистичната проблематика. Или, казано накратко, в семанализата текстът се определя не като естетически или литературен обект, а като “трансезикова операция, която въпреки че се осъществява в езика, описанието ѝ не може да се ограничи в категориите на езиковата дейност и комуникацията, които са обект на лингвистиката”.

Дискурсът на структурализма, който предшества, разбира се, постструктуралния дискурс, е повлиян от Сосюр, Йелмслев, Якобсон, Бенвенист и Клод-Леву Строс. Съвременните семиотични структуралисти са свързани в по-голяма или по-малка степен (както и в по-голямата си част) с Греймас и учените около него, които обособяват школа (греймасианци) – Жан-Клод Коке, Ж.Курте, както и някои наративисти като Клод Бремон, Ж.Жено, Цв.Тодоров и др. Особено място в пространството на семиотичното и структуралното изследване заема Р.Барт, който в една част от ранните си трудове използва подходите на структуралната семиотика (например “*Eléments de sémiologie*”, 1964), а в един по-късен период тръгва по пътя на постструктуралната семиотика. Това личи особено добре в статията “*Text (théorie du text)*” в *Encyclopedia Universalis* (1973). Въпреки тези опити за условно разделяне на творчеството на Барт, трябва да се признае, че повечето от

текстовете му представят един особен тип смесение между структурална и постструктурална семиотика.

За семиотиците от структуралната школа текстът се дефинира като дискурсивна проява на една знакова система (смислоизграждаща система), чиито единици не съвпадат с тези на естествения език, но са еднакви по природа. Както казва Жан-Клод Коке: “Колкото и важни да са предтекстът и следтекстът за оценяване на творбата, анализаторът не може да се абстрахира от факта, че текстът е преди всичко езиково кодиран. На семиотика принадлежи възможността да уточни природата на това кодиране и да анализира статута на първичния езиков смисъл, преди да покаже проблясъците на безбройните значения, винаги вторични...”(1973) – *Sémiotique littéraire*, 26. По този начин литературната семиотика разграничава творбата на предтекст, следтекст и текст, като само текстът е обект на семиотиката според вижданията на голяма част от семиотиците-структуралисти. Този текст е езиково кодиран и този код е йерархически доминираш спрямо останалите, винаги “вторични” неговии детерминации. Често пъти се прави и конкретизиращото уточнение, че няма равенство между текста (дори като значеща система) и знака като семиотична единица на естествения език. Основната разлика се състои в това, че докато в естествените езици съществува известно съвпадане между плана на означаващото (плана на израза) и плана на означеното (плана на съдържание), то такова съвпадение напълно отсъства в значещата цялост на текста. Разбира се, това е само една от гледните точки по този въпрос. Например Ю.Лотман (а и не само той) смята, че текстът е съставен от знаци, но и самият текст е знак. Подобен характер има и виждането на Мария Корти за текста като хиперзнак. В лабиринта на текстовостта следователно “успокояващият” тон, който аналозиите със знаковостта биха могли да привнесат, понякога изпълнява и функцията на небезизвестната поговорка за данайските подаръци: винаги следва да сме с изострени сетива за граничните точки на семиозиса, в които разбирането за знак и за текст, за знакова преводимост и текстово ехо е изключително динамично.

ТЕКСТОВОСТ И ВТОРИЧНИ МОДЕЛИРАЩИ СИСТЕМИ

*

Текстовостта – в различните ѝ семиотични екзистенции – е прицелна точка в усилията на Московско-Тартуската школа, а името, което най-често подобни усилия извеждат като емблематично, е това на Юрий Потман. Тъй като теоретичните постановки на Потман са твърде популярни в нашите научни кръгове, ще се спрем на тях накратко и с оглед на тезите, които могат да функционират в този текст. В книгата си *“Структура художественного текста”* (1970) Потман обосновава тезата си за знаковия характер на художествения текст и за начините, по които той се конституира като знак. Известно е, че Потман разглежда художествената литература като текст с особен език, който се надстроява над естествения език като вторична система, поради което я определят като вторична моделираща система. Това означава, че литературата има своя, присъща само на нея система от знаци и правила за тяхното свързване, които служат за предаване на особени, различни съобщения. Според Потман в езика сравнително лесно се отделят знаците (устойчивите инвариантни единици на текста) и правилата на синтагматиката. Тук знаците се разделят на план на израза и план на съдържанието, между които съществува отношение на взаимна необусловеност, на историческа конвенционалност. В словесния художествен текст не само границите на знаците са други, но е друго и самото понятие за знака. Знаците в изкуството имат не условен, както в езика, а иконичен, изобразителен характер. Самите иконични знаци са построени според принципа на обусловени връзки между израза и съдържанието, поради това разграничаването на плановете е твърде трудно. В художествения текст знакът моделира своето съдържание и при тези условия се получава семантизация на синтактичните елементи на естествения език. Така се получава сложно преплитане, тъй като синтагматичното на едно равнище на йерархия на художествения текст се оказва семантично на друго равнище. По този начин се оказва, че всички елементи на текста са семантични елементи, а от това следва, че понятието текст в дадения случай е идентично на понятието знак. Текстът според Потман е цялостен знак и всички отделни знаци на обшоезиковия текст са сведени до равнището на елементи на знака. Така всеки художествен текст се създава като уникален знак на особено съдържание. Уникалният знак се оказва обаче събран от типови

елементи и на определено равнище се чете по традиционни правила. Всяко новаторско произведение според Потман се строи от традиционен материал и ако текстът не поддържа паметта за традиционното построяване, неговото новаторство престава да се възприема. Текстът, който образува един знак, едновременно си остава текст, т.е. последователност от знаци на някакъв естествен език. Поради това един и същи текст при прилагането на различни кодове се различава по различен начин на знаци. Едновременно с първия процес протича и обратен процес на семантизиране на елементите на знака в системата на естествения език (фонемни, морфемни) и превръщането им в знаци. Художественият текст се проявява като съвкупност от изречения и като изречение, и като дума едновременно. Във всеки от тези случаи характерът на синтагматичните връзки е различен. По този начин можем да говорим за синтагматика на йерархията – знаците се свързват като матрешки, поставяни една в друга. Словесното изкуство се основава на естествения език, но за да го преобрази в свой – вторичен – език, език на изкуството. Самият този език на изкуството представлява сложна йерархия от езици, взаимно съотнесени, но не и еднакви. Именно с това се свързва принципната множественост на възможните прочити на художествения текст. Оттук произтича и друга особеност на художествения текст – да дава на различните читатели различна информация, което го “прави жив организъм, намиращ се в обратна връзка с читателите”.

За Потман мнението, че структурно-семиотичното изучаване на литературата се отклонява от въпроса за съдържанието и значението, е основано на недоразумение и неразбиране на проблема, тъй като самото понятие за знака и знаковата система е неразривно свързано с проблема за значението. Знакът изпълнява в културата на човечеството функцията на посредник, а целта на знаковата дейност е предаването на определено съдържание. Проблемът за значението е един от основните за всяка наука от семиотичната сфера, тъй като целта на изучаване на всяка знакова система е определянето на нейното съдържание. Особено отчетливо това личи при изследователите на вторичните моделиращи системи: култура, изкуство, литература като знакови системи, откъснати от проблема за съдържанието, губят

всякакъв смисъл. Потман смята, че значенията на вторичната моделираша система могат да се образуват и по начините, присъщи на естествения език, и по начините, присъщи на другите семиотични системи. Основна характеристика на значение^{то} във вторичната моделираша система е прекодирането на елементите и по-точно множествеността на прекодирането. Поради това според Потман трябва да се откажем от традиционната постановка, според която светът на денотатите на вторичната система е тъждествен на света на денотатите на първичната. Вторичната моделираша система от художествен тип конструира своя система от денотати, която не е копие, а модел на света на денотатите в обшоезиково значение. Основен проблем на прекодирането е еквивалентността, която позволява семантично различни елементи от текста, да станат еквивалентни. Освен този вид семантично прекодиране, както го нарича Потман, съществува и прагматическо прекодиране, което реализира възможността за стилистически различно повествование за един и същи обект. В този вид моделираша система съществува сложно съчетание от двете системи на прекодиране. Според Потман класификацията на значенията на вторичните моделираши системи от художествен тип на семантично и прагматично прекодиране стои в основата на стилистиката в светлината на семиотичните идеи. Разбира се, Потман говори и за синтагматично прекодиране, което той нарича вътрешно прекодиране на значенията, докато прагматичното прекодиране според него е външно. Системата на прекодирането обаче е съвкупност от тези три типа прекодиране и не съществува нито един художествен тип, който да се изгражда само на основата синтагматичните или само на прагматичните значения. Най-често се сблъскваме с доминирането на единия тип значения над другите. Художественият текст е вторичен изобразителен знак, който притежава свойствата на иконичния знак: непосредствено сходство с обекта, нагледност, създава впечатление за по-малка кодова обусловеност, което пък води до впечатление за по-голяма истинност и разбираемост от условните знаци. Художественият текст притежава чертите на игра, а механизмът на игровия ефект се състои в постоянното съзнание за възможността от съществуването на други значения освен това, което се възприема в момента. Всяко

осмисляне образува отделен синхронен срез, но съхранява паметта за предходните значения и съзнанието за възможни бъдещи значения (подобно виждане има и при Дерида, който говори за следа на следата). Според Потман в структурата на художествения текст едновременно действат два противоположни механизма: единият се стреми да подчини всички елементи на текста на системата, да ги превърне в автоматизирана граматика, без която е невъзможен актът на комуникацията, а другият – да разруши тази автоматизация и да създаде структура, която да е носител на информация. Художественият текст се изгражда на основата на два типа отношения: съпротивопоставяне на повтарящите се еквивалентни елементи и съпротивопоставяне на съседни нееквивалентни елементи. По тези характеристики се отличават в голяма степен поетическите и прозаическите текстове, тъй като тенденцията към повторемост е характерна за поезията, а тенденцията към съединяемост е характерна за прозата. Знакът в литературата според Потман си остава словесен, въпреки останалите черти, които притежава, тъй като не би могъл да се възприеме от човек, който не владее дадена езикова структура. И все пак по принципите за съотношението на съдържанието и израза той се приближава до изобразителните знаци. Интеграцията на смислите, възникването на нови значения възниква не на равнището на езика, а на равнището на свъръезиковите структури. Подструктурите на текста са в непрекъснато напрежение помежду си и това води до увеличаване на възможността за избор, до по-високо количество алтернативи в текста, а също така води до сричане на автоматизма, заставайки различните закономерности да се реализират чрез многочислени нарушения. Това от своя страна води до увеличаване на информационните възможности на художествените текстове спрямо нехудожествените.

Ю.М.Потман развива и интересни схващания за кода в художествения текст (Структура художественного текста, 1970). Когато се създава един текст, в процеса на предаване на информация фактически се използват два кода: единият е зашифриращ, а другият – дешифриращ съобщението. Оттук се извеждат понятия като правила за говорещия и правила за слушащия. Тези два кода се основават на два метода, които се наричат синтез и анализ. Отправителят синтезира,

създавайки текста, а получателят анализира. Поради тази причина е очевидно, че за да се възприеме и разбере информацията на текста на изкуството, е нужно да се владее неговия език. Така според Потман всяка комуникативна система може да изпълнява моделираща функция и обратно – всяка моделираща система може да изпълнява комуникативна функция. Изследователят прави разграничение между език на производство и съобщение, което се състои в това, че езикът на производението е някаква даденост, която съществува до създаването на текста и е еднаква за двата полюса на комуникацията; съобщението е тази информация, която възниква в даден текст. Изборът на писателя на определен жанр, стил или художествено направление също е избор на език, на който се старее да говори с читателя. Прави впечатление, че когато говори за кода, Потман използва тезата на Р.Якобсон за разделението на правила на граматическия синтез (граматика на говорещия) и правила на граматическия анализ (граматика на слушащия). Съществуват в тази връзка няколко варианта на кодирането и декодирането на един текст от вторичните моделиращи системи.

1/ Отправителят и получателят използват един и същи код, който се идентифицира безгрешно от получателя;

2/ Първият вариант има и друга разновидност: отново има общ код между отправител и получател, но отправителят се стреми да замаскира това и придава на текста лъжливи признаци за идентификация. В този случай получателят трябва да избира между кодовете, с които разполага предварително. Така самият избор на един от известните кодове създава допълнителна информация.

3/ Различен е случаят, когато получателят се опитва да разшифрова текста, като използва различен код от този на неговия създател. Тогава също имаме два варианта: първият се състои в това, че получателят свързва текста със своя художествен код. В този случай текстът се подлага на прекодиране, като понякога така се разрушава структурата на отправителя. Вторият вариант се състои в това, че възприемащият се опитва да възприеме текста по вече известните му правила, но методът на проби и грешки го убеждава в необходимостта от създаването на нов, още неизвестен за него код.

4/ Разбира се, може би най-добрия □ и ползотворен вариант е възможността за познаване и откриване на множество и различни кодове, които да дават редица преимущества на декодиращия – например създаването на модели на кодовете. Това води до увеличаване на количеството значими структури в текста и създава способност на художествения текст да натрупва информация, тъй като знаем, че всеки елемент в този тип текст е значим и важен, стига само да бъде декодиран.

□дин от основните проблеми на художествения текст е кодирането, както разбира се и свързаното с него декодиране. Проблемът за кода, или по-точно за кодовете в текста, е фундаментален за науките, които се занимават с него в наши дни – например: семиотика, стилистика, текстлингвистика, семиолингвистика и т.н. В книгата си Потман (а и много други учени от тези области) посочва като характерна особеност на художествените (а и не само на тях) текстове множествеността на кодовете и различните видове прекодиране на съобщението от получателя. Тази характеристика на текста лежи в основата и на различните стилове, както и на самия стил като семиотично понятие. Особен интерес според Потман представляват текстове, които използват сложна система от прекодирания, които разкриват различни гледни точки – тяхното сходство или тяхното различие. Самото прекодиране, както стана ясно и по-горе, когато говорихме за текста, е органически свързано с проблема за еквивалентността на различни елементи от различни равнища от най-нисшите до най-висшите в йерархията. Можем да смятаме, че именно принципите на еквивалентността в художествените текстове ни дават основание да говорим за такова стилистично средство като конвергенцията. Така художественият текст може да се разглежда като многократно закодиран и именно това се има предвид, когато се говори за многозначност на художественото слово. Способността на даден елемент на текста да влиза в няколко контекстуални структури и да получава различни значения е едно от най-дълбинните свойства на художествения текст. Кодът на текста обаче винаги зависи от някакъв код на културата и за автора, и за читателя. Несъвпадението между културния код на отправителя и този на читателя води до неразбиране

на текста, до трансформации в разбирането и до получаване на различна информация. Създаденият от автора текст се оказва, според Потман, включен в сложна система от извънтекстови връзки, които по своята йерархия от нехудожествени и художествени норми на различни равнища, на обобщения опит от предшестващото художествено творчество създават сложен код, позволяващ да се дешифрира информацията, заключена в текста. Според Потман естественият стремеж на автора на текста е да построи текста като функциониращ едновременно в няколко кодови системи, докато стремежът на читателя е да ги сведе до една позната му система; авторът се стреми да усложнява структурата на кодовите системи в текста, докато читателят се стреми да ги редуцира и да ги доведе до достатъчния минимум. Важно средство за активизация на структурите в текста е нарушаването им. Художественият текст е не просто реализация на структурни норми, но и тяхното нарушаване. Това е една от основните характеристики на текста и една от основните стратегии на авторите, за да задържат читателското внимание и да създадат стилистични ефекти, които да го привлекат. □ □□ □□□□□□ □□ □□□□□□ □□□□ □ □□□□ □□ □□□□□□□□□□□□ □□ □□□□□□□□□□□□ □□ □□□□□□□□□□□□□□□□□ □□□□□□ □□□□□□?

ТЕКСТОВОСТ И КОМУНИКАТИВНОСТ

Близки до усилията на Потман и Московско-Тартуската школа са и концепциите на Мария Корти, изложени в книгата ѝ *“Принципи на литературната комуникация”* (1976). Според италианската изследователка основен за понятието литературна система е фактът, че литературата подлежи на структуриране в различни планове и на различни нива. Авторът изгражда текста си, като привлича различни предпочитани от него други текстове и ги съединява в свои собствени подсистеми. Според Корти това явление надхвърля т.нар. от Кръстева интертекстуалност, защото предлага модел за структуриране на системата извън една-единствена творба. По този начин се осъществява връзка както с бъдещето, така и с миналото на литературата; по този начин се променя знаковата стойност на

текстовете. В литературната система съществуват различни литературни елементи, наречени от Явале “макрознаци”, които се представят със свой сноп инварианти: герои, мотиви, топоси и др. Тяжната конкретизация и актуализация се осъществява чрез играта на комбинациите на закодираните константи и на текстуалните варианти. Основната теза на Корти се състои в това, че литературата е сама по себе си информационна знакова система. Целта е да се потърси онова, което, посредством или отвъд текстовете, произвежда само по себе си информация: различни трансформации, реконструирания, създаване на нови системи от очаквания. По този начин се създава една семиотична верига, която включва в себе си съставляващите я текстове, а това води до възприемането на литературата като неотменно условие за литературната комуникация. “Хиперзнаковата функция на литературния текст се осъществява напълно в общия комуникационен процес, възможен благодарение на съществуването на литературни договорености и кодификации, на установени техники, които пренасят по някакъв начин диалога между автор и читател”. В този смисъл колкото по-комплексна и оригинална е творбата, толкова повече тя се поддава на различни прочити и интерпретации в синхронен и диахронен план. За да се осъществи литературната комуникация, е необходимо обаче получателят да познава не само условностите, кодовете и правилата на системата, но и текстовете, на които новите послания са алотропи, т.е. частични наследници на знаковата функция. С други думи, може да се каже, че в основата на литературната комуникация лежи общата сфера на компетентност на отправителя и получателя, съдържаща се в литературата като информационна и комуникационна система.

Динамичността на структурите в литературния текст създава силово поле, т.е. поле на действие на центростремителни и центробежни сили, възникващи между модела, който иска да се запази, и трансформациите, които неминуемо настъпват при кодирането в нов текст. За център на своите постановки Мария Корти избира семиологичния подход и по-конкретно идеите на Мукаржовски по отношение на изкуството и в частност на литературата. Корти цитира думите на чешкия семиотик и структуралист, че “без семиологична

насоченост теоретикът винаги ще бъде склонен да гледа на художественото произведение като на чисто формална конструкция или пък като на пряко отражение било на психични или дори на физиологически предразположения на автора...”. Корти подкрепя схващането на Мукаржовски, че семиологичният подход има предимството за литературата, че създава мрежа от отношения между знаците от литературната сфера и от другите сфери, като не допуска едностранчив подход към текстовете. Основната задача на изследователите е да се изясни типът знаковост, в който се изразява колективното съзнание във всяка една епоха, и степента на знаковост, която може да бъде по-малка или по-голяма в зависимост от характера на културата на дадена епоха. Така например Еко, а и много други изследователи, смятат, че Средновековието е епоха на високосимволна, дори може би най-високосимволната, култура. В рамките на всяка епоха съществува йерархия на културните кодификации, които са добре известни на отправителя и получателя на даден текст, нещо като тежен синтаксис. Разрушаването на степента на знаковост на една епоха, т.е. нейната десемантизация, води до създаването на нов тип семиантизация, следователно до комуникация. Във връзка с тези процеси Корти отделя централно място на проблема за кодификацията и мрежата от кодове, които изграждат литературния, в по-общ план културния текст. Според нея кодификацията се ражда единствено от взаимозависимостите, тъй като не бихме могли да говорим за кодове, ако не съществуваша правила за взаимодействие между форма на съдържанието и форма на израза (следвайки постановката на Йелмслев). Кодификацията на текста е част от закона за изграждане на един текст: стилистичният избор в отделната творба например, от една страна, е съотнесен със стилистичното ниво по отношение на специфичната норма, а, от друга, е обусловен от съответния избор, направен от писателя в останалите планове и нива на текста. С други думи, Корти следва идеята на Потман, че текстът е многократно кодиран на различните равнища на текста. Интересни са процесите, които се извършват по отношение на самите кодове: едни кодове проявяват тенденция към канонизиране, други се преобразуват отвътре или се разяждат, докато се разрушат. Според Корти тези основни

взаимодействия между кодовете са най-същностни и плодотворни за семиотичните операции по отношение на текста. Корти привежда интересни примери за взаимодействие и преобразуване на различни теми и мотиви, за трансформиране на различни системи от кодове и подкодове. Особено показателно и плодотворно е пародирането на даден жанр и на различни мотиви от него. В тези случаи се получава “органично структурирано успоредно развитие на стилистичния и на тясно лингвистичния план”. В стилистичния план се появяват определени фиксирани фигури (стилеми), които контрастират с пародираното, като нарушават неговата вече оформена норма и неговата специфична кодифицираност и по този начин се превръщат в нова норма и нова система от кодове на пародийното. По този повод Корти цитира съвсем сполучливо тезата на Мукаржовски, че “живата художествена творба винаги се колебае между миналото и бъдещото състояние на нормата; настоящото се схваща като напрежение между миналата норма и нейното нарушаване, предопределено да се превърне в част от бъдещата норма”. Корти смята, че съществува определено количество стилемии (устойчиви стилистични елементи), които са относително константни за дадена епоха и за дадена култура, но могат да бъдат трансформирани по различни начини в зависимост от новите епохи, култури, кодификации и контексти. Примери за подобни взаимодействия и трансформации на стилемии могат да се открият във всички литературни текстове, но особено маркирани са те в пародийния жанр. Корти дава много примери, разбира се за италиански текстове, но посочва и един христоматиен пример – “Дон Кихот” на Сервантес. Според нея при Сервантес се наблюдава структуроопределящо разрушаване на нормата на самия жанр “рицарски роман” и смесване на различни кодове. По отношение на българската литература можем да посочим ед□□ твърде ярък пример – “Преди да се родя и след това” на Ивайло Петров. В тази творба се наблюдава подобно смесване на кодове, като по този начин се разрушава нормата на жанра “автобиография” и се изгражда нов пародиен жанр, който си служи със сблъсъка както на традиционни стилемии, характерни за битовия роман, така и с новосъздадени, характерни за пародийния жанр. Този проблем е разгледан в друг текст⁷ и затова тук го използваме само като пример. Идеята за стилемите като понятие е

твърде интересна и продуктивна, тъй като дава възможност да се включат и стилистичните елементи като част от йерархията на езиковите и текстови единици – фонема, морфема, лексема, фразема, синтаксема, класема и др. Това позволява също така да се говори за най-малката единица на стилистично равнище, която намира своите актуализации и функционираня както в някои отделни значещи фонемни (алитераии и асонанси, например), така и в различни морфемни, лексемни, фраземни, синтаксемни, тропи и реторични фигури. Стилемите могат да бъдат и отделните характерни стилови черти на кода, контекста и интертекстуалността.

Свързано със съзнанието за семиотизация е и определението, което френският изследовател Пиер Гиро дава на текста, опирайки се на някои от основните постулати на Пражката лингвистична школа. Текстът представлява структура, затворено организирано цяло, в рамките на което знаците образуват система от отношения, определящи стилистичните ефекти на тези знаци. Тази структура обаче не се свежда до сумата от компонентите ѝ, тъй като стилистичните ефекти не зависят толкова от самите знаци, колкото от отношенията помежду им. Гиро (както впрочем и Рифатер) възприема като аксиома и друга основна теза на пражките структуралисти, а именно, че стилът не съществува извън текста. [1] [2] [3] [4] [5] [6] [7] [8] [9] [10] [11] [12] [13] [14] [15] [16] [17] [18] [19] [20] [21] [22] [23] [24] [25] [26] [27] [28] [29] [30] [31] [32] [33] [34] [35] [36] [37] [38] [39] [40] [41] [42] [43] [44] [45] [46] [47] [48] [49] [50] [51] [52] [53] [54] [55] [56] [57] [58] [59] [60] [61] [62] [63] [64] [65] [66] [67] [68] [69] [70] [71] [72] [73] [74] [75] [76] [77] [78] [79] [80] [81] [82] [83] [84] [85] [86] [87] [88] [89] [90] [91] [92] [93] [94] [95] [96] [97] [98] [99] [100].

ТЕКСТ И КОНТЕКСТ

Едно от фундаменталните метадискурсивни съприкосновения, чиито практически последици всеки, поставил се в ролята на читател, може да усети в интерпретативните си опити върху текстовостта, е това между текста и контекста. Сред множеството наблюдения като особено близки до разбирането за семиостилистични проекции върху проблема могат да бъдат посочени тези на Рифатер, Енквист и Ван Дайк.

В книгата си „*La production du texte*“ (1979) Мишел Рифатер разглежда проблемите, свързани с изграждането на текста (по-

конкретно на художествения текст) □ □□□□□□□□□□□ □□□□□□, като част от семиотичната проблематика. Рифатер смята, че връзката между текстовостта, знаковостта и стила е неразривна и непрекъсваема, и поради това подчертава, че текстът е винаги уникален в своя жанр. Текстът функционира като програма “на оргдинатор, за да изгради у нас опита на уникалното”. Това е уникалното, на което даваме названието стил и което дълго време е било смесвано с хипотетичното индивидуално, наричано автор. Всъщност “стилът, това е самият текст”. Поради това според Рифатер текстовият и стилистичен анализ имат една и съща задача, а именно да намерят начин да обяснят уникалното. Проблемите, свързани с текста, не свършват дотук, тъй като според тезата на Рифатер литературния □ феномен не е само в текста, а също и в неговия читател, и в съвкупността от възможните реакции на читателя на текста – изказването и изразяването. В тази връзка изследователите смята, че съществува съществена разлика между акта на нормалната комуникация и акта на литературната комуникация, и тя се състои във факта, че литературната комуникация притежава два елемента, които присъстват физически като нещо, а именно – съобщението и читателят. Знаем, че нормалната комуникация включва шест елемента, известни от комуникативния модел на Якобсон (отправител, съобщение, код, контакт, контекст, получател). Останалите изброени елементи според Рифатер са само представени в текста.

Текстът е един органичаваш и предписваш код, тъй като свободата и несвободата на интерпретацията са закодирани в изказването. Поради това литературният текст е построен по такъв начин, че да може да контролира своето собствено декодиране, т.е. неговите компоненти нямат същата система от случайни възможности, както това е при нормалната комуникация. В този смисъл стилът на текста заимства от езика, от кода неговия синтаксис и дори неговата фонология. Според Рифатер стилът на текста използва “други думи”, които са по-различни от тези в речника. Тези чисто стилистични единици се предоставят на вниманието на читателя, затова тази характеристика изисква от анализа една абсолютна възприемаемост на текста. По този начин обяснението на текста се различава от структуралистичното

интерпретиране, което търси да интегрира всичко в своя модел. Анализването на текста не разчита само и единствено на чисто лингвистични модели и механизма, а търси интегриране в по-обширни територии на знаковостта и изграждането на смисъла, в интертекстовостта и стила на текста. Рифатер дефинира единицата на стила като група с два неразделими полюса, чийто първи полюс създава една вероятност, вторият фрустрира тази вероятност, а контрастът между двете резултира един ефект на стила. Единицата на стила не може да се смесва с единиците, постигнати чрез нормална сегментация, а именно думата и изречението, и следователно може да бъде група от думи или от изречения, свързани помежду си и по-друг начин освен синтактично. В този смисъл дължителността на текста не се дължи на лош прочит от страна на читателя, а се съдържа в самия текст, тъй като едновременно са кодирани два елемента: индикацията, че един избор на интерпретация е възможен между множество интерпретации; невъзможността да се разполага с този избор.

Рифатер разглежда и корелацията вариант/инвариант във връзка със стила, като смята, че вариантите, актуализиращи инварианта, трябва да бъдат разпознавани като варианти, а не само като стилистични факти. Декодирането на текста се контролира по такъв начин, че читателят забелязва един сегмент, даден като вербална последователност, не само като маркиран стилистично, но също и в неговата функция на вариант: той го разпознава като неизбежно следствие от нещо друго. Така вариантът е кодиран едновременно 1/ да издава, че крие нещо, и 2/ да показва как може да се намери това нещо. Само в този смисъл според Рифатер може да се говори за патентност на текста. Първата от тези черти, която подчертава посочването (индекса) към структурната функция на стилистичния факт – дейктичната черта – трябва да бъде невъзможността за декодиране без референция към един външен елемент (външен в смисъл на дума, на стилистичен ефект на група, на специален код и т.н.). С други думи, първата черта се схваща като деформация на мимесиса. Втората от тези черти – тази, която показва на читателя къде трябва да търси структурното отношение и как да го интерпретира, а именно –

херменевтичната черта, може да бъде разпозната като изоморф на други деформации на други мимесиси.

Интересно е и виждането за знака и двете му страни – означаващо и означено: да се тръгне от означените, означава да се избере една генетична гледна точка към текста. Разбира се, Рифатер не предпочита този избор и смята, че по-подходяща за неговите изследвания е феноменологичната. От тази гледна точка означеното се заключава в текста. Рифатер настоява върху това, че механизмът на дешифриране на текста подчинява изцяло означеното на означаващото. В този семиотичен аспект Рифатер изследва и реторичните фигури като метафора, метонимия, а също и двойствеността на текста. Например според него, когато говорим за метафора и метонимия, ние говорим за трансфер или субституция на едно означаващо с друго, изразяващи едно и също означено. Когато става дума за двойствеността на поетическото означававане, тогава говорим за наслояването на едно означено върху друго, изразени с едно означаващо.

Рифатер разглежда литературния факт (който е диалектично единство между текст и читател) и неговото обяснение в два етапа. В първия етап се описват фактите на стила, т.е. механизмите, които на повърхността на текста се предоставят за възприемане на читателя и които контролират декодирането, премахвайки малко по малко цялата обширност на интерпретацията. Във втория етап се анализира процесът, чрез който репрезентациите, фактите на мимесиса стават възможни за разпознаване като означаващо, като нещо различно от това, което изглежда, че искат да кажат: именно тази семиотизация дефинира литературността на текста. Самият Рифатер подчертава, че първият тип анализ е изложен в неговата книга “Есега по структурална стилистика”, а втората теория, тази за семиозиса, се разглежда обстойно в “Семиотика на поезията”. Тъй като за тях стана дума [10], тук ще спомена само [11], че преминаването от мимесиса към семиозиса зависи най-вече от кода и взаимодействията между различни кодове – било от суперпозицията на един код над друг код, било от вмъкването на един код в една структура, различна от неговата собствена.

Интересна и своеобразна е глoдната точка на М.Рифатер за контекста и по-специално за *стилистичния контекст*. Според него, тъй като стилистичната интензификация зависи от нахлуването на един неочакван елемент в модела (pattern), тя предполага прекъсване, което моделира контекста, това, което въвежда естествена разлика между обичайното възприемане на контекста и стилистичния контекст. Стилистичният контекст не е асоциативен, това не е вербалният контекст, който редуцира полисемията или добавя конотации към еднo термин. “Стилистичният контекст е еднo лингвистичен модел, прекъснат от елемент, който е непредсказуем, а контрастът, който е резултат от тази интерференция, е стилистичният стимул”. Прекъсването не трябва да се разбира като принцип на дисоциация, тъй като стилистичната стойност на контраста се намира в системата от отношения, които той изгражда между двата елемента, които се сблъскват; никакъв ефект не би могъл да се произведе без тяхнo асоцииране в последователност. С други думи, стилистичните контрасти, както другите опозиции в езика, създават структура. Контеcтът следва читателя, покривайки всички последователности на дискурса. Това обяснява поливалентността на стилистичния процес, т.е. възможността на стилистичния процес да роди множество ефекти. В същото време, според Рифатер, може да се наблюдава едно кръстосване на стилистичните единици: ако ние дефинираме тези единици като контекст + стилистичен процес, то може да стане така, че стилистичният контекст да изгради нов модел и да се превърне по този начин в отправна точка на един контекст, който е първият елемент от една нова стилистична единица.

Формулирайки по този начин тезата си за стилистичния контекст, Рифатер извежда и проблема за т.нар. *конвергенция*. Това се свързва с факта, че ефектът от стилистичния процес предполага комбинация на семантични и фонетични стойности; а едното без другото остава потенциално. Това, за което става дума, всъщност е натрупването в една точка на множество независими стилистични процеси. Всеки един от тях е експресивен сам по себе си. Всеки стилистичен процес добавя своята експресивност към тази на другите. Става така, че като цяло ефектите на тези стилистични процеси се

натрупват и се подчертават особено очебийно. Конвергенцията намалява прага на предсказуемостта на стилистичния процес, поради своята кумулативна природа; тя може да функционира като семантичен контекст, като ограничава полисемията на думата, към която се отнася. По този начин тя редуцира по-ясно интенциите на автора. От друга страна, конвергенцията е единственият процес, който ние можем да опишем със сигурност като съзнателен процес, тъй като дори и в началото конвергенцията да се е получила несъзнателно или ако е случайна, то тя не би могла да се изплъзне от очите на автора, когато той препрочита текста. По този начин конвергенцията представлява пример на изключителна съзнателност при използването на езика и без съмнение е най-комплексната стилистична форма.

Особено продуктивна е тезата, че това, което създава стилистичната структура на един текст, е последователността от маркирани елементи в контраст с други немаркирани такива, на диади, на бинарни групи, чиито полюси са непредсказуеми, несъществуващи независимо един от друг. Във вижданията на Рифатер контекстът може да бъде два типа: микроконтекст и макроконтекст. Ако една група от знаци притежава стилистичен ефект, неговият стимул се създава на основата на предсказуеми елементи, закодирани в един или повече конституенти. Микроконтекстът се формира от конституенти, които са неразмаркирани, а контрастът се създава по отношение на тези конституенти, благодарение на тях читателят забелязва степента на непредсказуемост. Така цялата група (контекст + контраст) формира стилистичния процес. Характеристиките на микроконтекста са: 1/ той притежава структурна функция като полюс на една бинарна група, чиито елементи се противопоставят един на друг и следователно 2/ той няма никакъв ефект без другия полюс; 3/ той е ограничен в пространството по отношение на този полюс. Макроконтекстът е онази част от литературното съобщение, която предхожда стилистичния процес и е външна по отношение на него. Рифатер разграничава два типа макроконтекст: 1/ Контекст – стилистичен процес – контекст. Основното, което характеризира този тип, е завършването след стилистичния процес към контекстуалния модел, който го е подготвил. Можем да посочим за пример нахлуването в

контекста на дума, която е чужда за използващия код – неологизъм, архаизъм, заемка. 2/ Контекст – стилистичен процес, който е отправна точка за нов контекст – стилистичен процес. В този случай стилистичният процес създава серия от стилистични процеси от същия вид (например след стилистичен процес, произведен чрез архаизъм, се създава серия от архаизми). Така създаденият нов контекст на свой ред позволява да се появят нови контрасти. Има определени случаи обаче, когато самият стилистичен процес функционира като контекст за друг стилистичен процес.

Съществено място на контекста в своите разработки отделя и Н.Е.Енквист, който в част от книгата си *“Linguistic Stylistics”* разглежда проблема за параметрите на контекста (глава от книгата е отпечатана и в сборника “Новое в зарубежной лингвистике”, 1980, вып.9, посветен на лингвостилистиката). Енквист отбелязва в началото, че си е поставил доста трудна теоретична задача, тъй като това е един от най-важните проблеми на стилистиката (както и изобщо на лингвистиката, и литературознанието). При все това твърде необходимо създаването на класификация на видовете контекст, както и на неговите параметри. Енквист използва две посоки на възможно класифициране: определяне на съвкупността от езикови форми с помощта на контекстите, в които тези форми се употребяват; определяне на контекстите с помощта на езикови форми, които се срещат в тях. Класификацията на Енквист съдържа най-важните особености на контекста, които заслужават внимание при извършването на стилистичен анализ, т.е. стилистично релевантните. Схемата изглежда по следния начин:

текстов контекст
 лингвистична основа
 фонетичен контекст (качество на гласа, скорост на говорене и т.н.)
 фонемен контекст
 морфемен контекст
 синтактичен контекст
 лексикален контекст
 пунктуация, правопис
 композиционна основа
 начало, среда, край на изказването, абзац, поема, пиеса
 и т.н.
 свързаност на даден текст с други предходни или следходни части на текста

метрика, литературна форма, типографско разположение
на материала

екстратекстов контекст

епоха, време

тип реч, литературен жанр, предмет на речта

говореш/пишеш

слушаш/четяш

взаимоотношение между предходните два елемента

ситуация и обкръжение

жестикауляция, физически действия

диалект и език

Енквист подчертава, че отношенията между тези параметри на контекста не са постоянни и могат да се изменят в зависимост от характерните стилистични особености и от тяхната релевантност в текста.

□ □□□ □□□□□□□, □□ □ □□□□□□□ □□ □□□□□□□□ □□□□□□□ □
□□□□□□ □□□□□□□□□□ □□□□□□□□□□□□ □□ □□□□ □□ □□□□□□□□
□□□□□□ □□ □□□□□□ □□□□□□ □□□□□ □□□□□ □□ □□□□□□□□□□□□□□□.

ТЕКСТОВОСТ, КОДИРАНЕ И ДЕКОДИРАНЕ

Процесите на кодиране и декодиране са част от диалога с творбата – диалог, започнал с реализирането на авторските интенции и техните метафизични случвания-изпълзвания в текста, минал през рецепцията на творбата в отделните неповторими читателски усилия, за да остане отворен в своята потенциална незавършеност за нови и нови прочити. Ако първото до голяма степен предопределя стила, от второто пък зависи как той ще бъде “уловен” в акта на четене и разбиране и в крайна сметка – дали ще бъде припознат и идентифициран в междутекстовата обремененост на читателското съзнание.

Жил-Гастон Гранже е един от тези, които считат, че кодирането е едно от най- характерните свойства на всеки текст и е една от най- важните особености на стила. В своята книга “*Essai d’une philosophie du style*” Гранже отделя специално внимание на множествеността на кодовете като условие за стила: кодовете се наслояват един над друг; вторичният код се наслажда над основния код. По отношение на наслояването на кодовете Гранже различава имплицитни и експлицитни кодове, или още по-точно *кодове a posteriori* и *кодове a priori*.

Изследването в областта на семантиката и синтаксиса на езика като система засяга кодовете *a priori*; понятието “литературен жанр” също е част от кодовете *a priori*. Стилистичният факт е способен да се представя на различни равнища и да се проявява като релативен във връзка с изграждането или не на една структурирана система. От друга страна, стилистичният факт, сигнификативен за литературната естетика, предполага една възможност за кодиране *a posteriori*, наслоено на различните равнища на конвенционално кодиране. По този начин се проявява съществуването на множествеността на кодовете; но именно отвореността и мобилността на тази система формира естетиката на стила. Множествеността на кодовете е достатъчна за появата на стила; фиксирането като *a priori* на вторичните кодове има за следствие единствено фиксирането на стила в процеси и стереотипи.

Според Гранже е необходимо да се изясни многократно дебатираният въпрос за критериите на литературния език, противопоставен на ежедневиия. Литературната употреба на езика се определя според френския философ от свободния избор на някаква комбинация от помощни кодове, наслоени върху общия код, от една страна, и важността на организацията на другите *кодове a posteriori*, от друга. Кодирането на съобщението в литературния текст притежава сложна система от комбинации, които се представят както от граматически и семантични *кодове a priori*, така и от външни кодове, които също се организират в системи *a priori*. Това от своя страна води до създаване на специфични *кодове a posteriori* в текста. Изследването на стила засяга “разнообразните черти на кода”, поради това множествеността на кодовете става очевидна по отношение на три съществени аспекта, а именно: вариативността на “ентропията” на съобщенията по отношение на средната ентропия на един корпус; присъствието на “свърхкодовете”, насложени върху кодовете от основата; възможността за трансформационален генезис на съобщенията, които са стилистично маркирани, като се започне от неутралните съобщения. Особено приложим към разсъжденията на Гранже е дефиницията, която А.А.Хил дава на стила: “това е съобщението, предадено чрез отношенията между елементите, които се ситуират на едно по-обширно поле от това на изречението, или казано

по друг начин – на нивото на текста или на дискурса”. С други думи, трябва да се открият закономерностите на разпределение на елементите в съобщението, които прескачат единиците, ръководени от семантичната и синтактичната организация. Именно това Гранже нарича “свърхкодове”. Според френския философ–епистемолог определен интерес с оглед на задачата, която си поставя, представляват идеите на М.Рифатер за стилистичния контекст и тези на Якобсон за “поетическата” употреба на езика и за принципа на еквивалентност от оста на селекция към оста на комбинация. В тази връзка Гранже привежда и дефиницията на С.Р.Левин, която разнообразява схемата на Якобсон, и твърди, че “семантично и фонетично еквивалентните форми се поставят в синтагматично еквивалентни позиции, като по този начин изграждат специални типове парадигми”. Той дава названието “двойка”(couplage) на двете еквивалентни форми в еквивалентни позиции.

Гранже смята, че ефектът на стила като цяло се проявява като свързан със свърхкодирането в границите, в които то запазва повече или по–малко от своя характер *a posteriori*. Аспектът на създаване на стила е едновременно във възможността да се организират елементите извън–кода на езика и да се разнообразят техните модальности. Съвсем продуктивно, но не напълно изчерпателно, може да участва в стилистичния анализ на текста и трансформационният метод, въведен от Чомски и прилаган твърде успешно от Р.Орман и Н.Рюве. Анализът се състои в това да се разпознаят естествените трансформации, които позволяват да се извърши “ядрена редукция” (Орман разделя текста на ядрени фрази и констатира изчезване или изменение на ефектите на стила). Подобен метод на анализ е способен да осветли процесите на свърхкодиране в съчетание с линейния контекстуален анализ. Гранже обобщава, че именно множествеността на кодовете, реализирана по различни начини, е условие за стилистичния факт. Присъствието на стила се проявява като причиняващо нарастване на *редондантността* на съобщението. Гранже смята също така, че съществува определена връзка между *редондантността* и *предсказуемостта*. Ако стилистичните ефекти са предсказуеми за възприемателя, това води до стереотипи и банализация на съобщението. Редондантността според Гранже като

обща стилистична характеристика на съобщението означава още, че всеки елемент е включен едновременно в мрежата от структурирания а priori общи с неутралните форми на езика и в различни наслоени мрежи, появяващи се само в състояние на *рангаши се структури а posteriori* във фрагмент на разглеждан дискурс. Функцията на тази регнантност изглежда двойка. От една страна, тя се стреми по определен начин да улесни комуникацията, а, от друга страна, тя прави съобщението различно и индивидуално. Двете функции са неразделими една от друга. Регнантността, която характеризира стила, според Гранже е виртуална и тя се активизира, зависи от получателя и от контекста (интра- или екстралингвистичен). Гранже смята, че решителният прогрес на теорията за стила ще дойде, когато тя се съсредоточи най-напред върху самото съобщение, а после се насочва към отправителя и получателя на съобщението.

В своите текстове Еко също отделя значително внимание на понятието “код” и свързаните с него проблеми, тъй като кодът заема централно място сред основните термини в семиотиката и лингвистиката. В книгата си “Семиотика и философия на езика” италианският изследовател отделя една глава на кода и разглежда същностните му характеристики, както и видовете код. В текста се прави преглед на някои основни схващания за кода в речниците (например палеографски, институционен и корелационен) по отношение на етимологията на думата – от латинското *codex*, което означава стъблото на дървото, от което са се правели навосъчени дървени таблички за писане. Постепенно думата е започнала да разширява своето значение и се е използвала за назоваване на пергаментни свитъци, както и за книги от хартия. Така кодът още от самото си създаване е бил свързан с обшуване или означаване. Същностен момент от историята на кода са 50-те години на XX век, когато излизат “Математическата теория на комуникацията” от Шанън и Уивър и “Основи на езика” от Якобсон и Хале. От този момент нататък “кодовата вълна се надига и гребенът на новата категория помита всичко със съкрушителна сила”, както метафорично се изразява Еко. В различните дисциплинарни полета се говори за различни кодове, което превръща понятието в нещо твърде недефинируемо по еднозначен начин. Така Еко

нарича код□, за който говорят информационните теоретици, s-код (т.е. кодът като система), тъй като се проявява като еднопланова система, като некорелативно средство. Във визиите на Еко s-кодът включва фонологичния код, както и семантичните s-кодове. Езикът е код, тъй като преди всичко той представлява средство за съотнасяне. Интересно е обаче, каква е разликата между езика като код и даден s-код. Еко смята, че езикът съотнася единиците на даден s-код, приет за план на израза, с единиците на друг s-код или s-кодове, приети за план на съдържанието.

Определението, което италианският семиотик дава на кода, може да се резюмира по следния начин: кодът е система от знакови единици с правила на комбинация и трансформация. Или по друг начин казано, “кодът е система от правила, дадени от културата”. Кодът е правило, което обединява елементи от експресивна система с елементи от съдържателна система. В същото време обаче кодът не е само правило, което затваря, а също и правило, което отваря. Той не казва само предписвашо и задължително “трябва”, а също и колебливо и условно “може” или “би било възможно да се направи и това”. Освен кодове и s-кодове Еко разграничава също така и два начина на кодиране на текстова интерпретация: *overcoding* и *undercoding*. Свързкодирането е интерпретативен процес на моделиране на изграден вече код чрез предлагане на ново правило. Стилистиката и икологическите конвенции са примери за правилата, използвани при надкодирането. Подкодирането от своя страна е хипотетично кодиране, движението от непознати текстове към кодове. Или казано с други думи, надкодирането действа от съществуващите кодове към по-аналитични субкодове, докато подкодирането действа от несъществуващи кодове към потенциални такива.

Интересни постановки за кода откриваме и в книгата на Еко “*Липсващата структура*”(1968), в която авторът развива идеите си за видовете кодове, както и за тяхната артикулация в текста. Класификацията на кодовете не е единствената в семиотиката, но се цитира твърде често като една от добрите. Еко изброява десет типа код, които систематизира в таблица:

- 1/ Перцептивни кодове – установяват се условията за правилно възприемане.
- 2/ Кодове на разпознаване – структурират се блокове от означени, като по този начин се разпознават обектите.
- 3/ Кодове на предаване – те структурират условията за възникване на приятно усещане при възприемането.
- 4/ Тонални кодове – това са системите от вече установени факултативни варианти и конотации.
- 5/ Иконични кодове – артикулират се във фигури, знаци и изказвания.
- 6/ Иконографски кодове – те приемат за свое означаващо означените на иконичните кодове и конотират по-сложни изказвания с културни реминисценции.
- 7/ Кодове на чувствителността и вкуса – те установяват конотациите, проитичащи от единиците на предишните кодове.
- 8/ Реторични кодове – възникват от кодирането на непознати иконични решения, усвоени впоследствие от обществото и превърнали се в модели и норми.
- 9/ Стилистични кодове – това са някои оригинални решения, определени или кодирани от реториката и стилистиката, които продължават да конотират известен стилистичен похват.
- 10/ Кодове на подсъзнанието – те структурират определени кодирания, които способстват за осъществяването на дадени идентификации или проекции.

Изброените кодове могат да се артикулират на три нива – кодове с първа артикулация, кодове с втора артикулация и кодове с трета артикулация. Пример за код с трета артикулация, според Еко, е кодът на киното. Останалите семиотични системи са с първа или с втора артикулация, а също така има и системи без артикулация. Равнището на първата артикулация са знаците, означаващите на които денотират или конотират означени. Равнището на втора артикулация е заето от фигурите – те са определили смисъла на елементите от първа артикулация и имат само различителни значения.

В книгата *“Теория на семиотиката”* (1976) отново централно място заемат разсъжденията на Еко за кодификацията и кодовете. В главата *“Теория на кодовете”* авторът излага своето схващане, че всеки знак представлява временен резултат от кодиращи правила, които установяват предходни корелации на елементи, като всеки от тези елементи има правото да участва в друг корелации и по този начин да образува нов знак. Поради тази причина не е правилна тезата, че кодът организира знаците; много по-правилно е да се каже, че кодовете осигуряват правилата, които пораждат знаците като конкретни

явления в комуникативния акт. Еко смята, че по този начин 1/ всеки код създава корелация между даден план на израза и даден план на съдържанието; 2/ знаковата функция установява корелацията между даден абстрактен елемент от изразяващата система и даден абстрактен елемент от съдържателната; 3/ кодът установява общи типове, като запазва маркерите, използвани в комуникативните процеси. Във връзка с кодовете се разглеждат и същностните за лингвистиката понятия денотация и конотация. Особен интерес представлява конотацията, тъй като основното, което ѝ дава съдържание, е конотативният код, който я поражда. Характеристиката на конотативния код се състои във факта, че всяко следващо означаване се опира на първично означаване съгласно дадена конвенция. Конотативният код може да бъде наречен и субкод, тъй като се опира на друг по-основен от него. Така кодовете създават условия за възникване на сложно взаимодействие между знакови функции, които изграждат сложния семиозис на текста (особено на художествения). Във вижданията на Еко теорията на кодовете би трябвало по-скоро да има за задача да установи до каква степен може да продължава това надграждане на конотацията; доколко наслагването на смисли при нея може да породи подобна на лабиринт структура от преплетени знакови функции.

Идеята за конотативния код изглежда твърде продуктивна в полето на семиостилистиката, тъй като именно този вид код лежи в основата на стилистичния код. Конотативните кодове изграждат система от стилистични вектори, които създават мрежа от стилистични кодове в текста. Тези стилистични кодове се състоят от различни равнища на лингвистично кодиране в текста – фонематично, морфологично, лексикално, синтактично; от различни нива на композиционно кодиране; от различни нива на персонажно кодиране и т.н.

□□□□□□□□ □□ □□□□ □□□□□ □ентрално място □ □ □□□□ □□ □□□-
 □□□□□□□□ □□□□□□□□□□ □□ □□□□□□□□□ - “*Handbook of Semiotics*” на
 □□□□□□□□ □□□□. Тук няма да се спираме на историческия развой на кода,
 тъй като това е отдавна известно в научните среди, занимаващи се с
 различни научни области. Ще насочим вниманието си по-специално върху
 семиотичното разбиране за кода, тъй като то е значимо за настоящото

изследване. Семиотиката, разбира се, тръгва в своите постановки от теория на информацията и концентрира в себе си спецификите на кодифицираността във всички знакови системи и семиотични практики. В семиотиката терминът код се превръща в синоним на знакова система. Оригиналната концепция от теория на информацията се възприема от текстсемиотиката и естетиката, както и от полето на езиковите изследвания. Основно място в статията на Ньот заемат постановките на Еко за кодирането и видовете код, за които стана дума по-горе в текста. Тук можем само да добавим, че Еко въвежда термина *семиотично поле* като метафора за множествеността на кодовете. Ньот привежда още някои класификации на кодовете като тези на П.Гиро и на Мартине. Класификацията на Гиро включва 1/ логически кодове – субститутивни, практически, епистемологични кодове; 2/ социални кодове – знаци на социалната идентификация, протоколни и етикетни, ритуални, игрови и кодове на модата; 3/ езикови и естетически кодове.

Барт също твърде често използва понятието “код” и е един от инициаторите на “кодовия бум” през 60-те години. Шренският структуралист и постструктуралист смята, че “кодът представлява широк поглед към възможни препратки, мираж от структури. Всеки код е един от гласовете, от които е изтъкан текстът” (“S/Z”:1970). Барт изброява пет вида код: семичен, културен, символен, херменевтичен и проайретичен (предпочитателен). Това, което той разбира под код, е цялото енциклопедично знание като склад на това, което е било вече познато и подредено от дадена култура. □□□□□□□□ □□ □□□□□□□□ □□□□□□, □□□□ □□□□ □□ □□□□ □ □□□□□□□ □□□□□□□□□□ □□ □□□□, □□□□□□□□ □□□□ □□□□ □□□□□□□□ □ □□□□□□□□ □□□□□□ □□□□□□ □□□□□□□□□□ □□ □□□□□□□□ □□ □□□□□□□□, □□□ □□□□□ □□□□□□ □□□□□□ □□□□□□□□□□□□□□□□ □ □□□□□□□□□□ □□ □□□□□□.

ТЕКСТ И ИНТЕРТЕКСТУАЛНОСТ

Понятието интертекстуалност се среща за първи път (както прецизират и всички речниково-енциклопедични издания по семиотика) в текстовете на Юлия Кръстева, която извлича неговата същност от понятието полифонизъм при Бахтин. В книгата си *Σημειωτική*

изследователката предлага “чуждия дискурс в пространството на поетичния език” да се нарича *интертекстуалност*. Поетическото означено отпраща към други дискурсивни означени, като по този начин множество други дискурси стават четими в поетическото изказване. Така се създава едно множествено текстово пространство около поетическото означено, чиито елементи могат да бъдат прилагани в конкретния поетически текст. Това пространство Кръстева нарича интертекстуално. От гледната точка на интертекстуалността поетическото означено е подгрупа на една по-голяма група, която е пространството на приложените текстове в нашата група. Погледнато от тази перспектива, става ясно, че поетическото означено не може да се схваща като тръгващо от един-единствен код. То е мястото на пресичане на множество кодове (най-малко два), които се намират в отношение на отричане на единия спрямо другия. Всеки текст е създаден като мозайка от цитирания, всеки текст е едно абсорбиране и трансформиране на други текстове. Текстът не би могъл да съществува без взаимодействията на множество кодове и конвенции, без интертекстуалността, която дава смисъл на литературната практика. Постановките на Кръстева в действителност обобщават предшестващия опит и някои съвременни концепции като тези на Барт за четимите текстове, както и идеите на Калър за литературната компетентност.

Не можем да отминем без нужното внимание и постиженията на друг изследовател с определен принос към идеята за интертекстуалността – М.Рифатер. Той интегрира теорията за интертекстуалността със семиотичната теория и смята, че поетичните текстове произлизат от един интертекст или хипограма (ако искаме да останем верни на неговата терминология), а техните значения се пораждаат само при деривацията от и по отношение на интертекста. Следователно интертекстуалността се превръща в крайъгълник на камък на поетическата теория. Проблемът за интертекстуалността заема основно място в съвременното семиотично поле и по-специално в полето на текст-семиотиката, която интерпретира знакопораждането и знаковото функциониране в различните текстове. Можем да кажем с положителност, че

интертекстуалността е една от главните характеристики и едно от централните понятия в семиостилистиката заедно с кода и контекста.

БЕЛЕЖНИ КЪМ ГЛАВА ПЪРВА:

1. Повече подробности за този разговор, отразен на страниците на сп. "Семиотика", могат да бъдат открити в статията ми *Кризисът – Insignia Semiotica?*, публикувана в сп. Литературата, 1994, N.2, с.88-111 (в съавторство с М.Дачев).

2. Този текст в превод на български може да бъде открит в сп. Литературата, 1994, кн.2, с.7-22, под заглавие "*Семиотиката: критическа наука и/или критика на науката*".

3. Тук имам предвид редица текстове на Жан-Марк Бланшар, Мишел Рифатер, колективните трудове на шестимата учени от Пиежката група (Ж.Дюбоа, Ж.-М.Клинкенберг, Ш.Егелин, П.Менге, Ш.Пир и Х.Тринон), известни най-вече като групата μ, както и някои други, които подхващат много от идеите, предложени за дискутиране и осмисляне в настоящия текст, някои от които дори са и разработени в практическо отношение, но така или иначе – като цялостна методология и като семиостилистичен проект – все още не са намерили окончателното си решение.

4. Имам предвид, че *семиостилистиката* дори и в този случай все още не разкрива истинската си природа като название – "семио" може както да подскаже, така и да подведе, ако не се надникне по-смело в природата на отношенията *семиотика-семиология*.

5. За разлика от Бланшар, който наистина остава в сянката на интеграционните дискурси, предлаганият от нас проект откровено мисли стилистиката и семиотиката не просто в пресечната им точка, която поражда – казано донякъде и по Пол де Ман – реторични напрежения в един колкото феноменологичен, толкова и символен ред, а в една епистемологическа зависимост, при която семиотиката – като начин на мислене – предлага на занимаващия се с проблеми на стилистиката съзнание за семиотизация и то от своя страна променя изначално положената стилистична проекция като методологическа устременост.

6. Имам предвид, че освен двете основни колективни разработки на Пиежката група, нейните членове имат и отделни публикации по проблема с не по-малка стойност. Повече подробности за тях могат да бъдат открити в студията "*Semiotics in Belgium*" в съставителството на Th.A.Sebeok и J.Umiker-Sebeok "*The Semiotic Sphere*", Plenum Press, NY & London, 1986, p.43.

7. Цитатите в настоящия текст не са по първоначалното американско издание на книгата, а по по-късното френско издание на "*Семиотика на поезията*" (*Sémiotique de la poésie*. Editions du Seuil, 1983). Независимо от това, постановките – особено онези, които са необходими на настоящия труд – са съпоставени терминологично и в двете издания на книгата.

8. Не е безинтересно да се отбележи, че много от посоките на настоящия текст намират потвърждение и в написаното от Ньот. Според Ньот, например, особено интересни са гледните точки към стилистиката и семиотиката на Бланшар ("семиостиловете"); на Успенски ("стилът зависи от кода, тъй като кодовете, предполагат свой собствен стил"; на Гранже ("философия на стила", която поставя стила сред основите на семиозиса и на човешката практика като цяло). Всичко това "прави стила пансемиотичен феномен", въпреки че идентификацията на стилистиката и текстсемиотиката се отхвърля.

Различните семиотични критерии за стила се базират на различните измерения на стила, тъй като той се приближава до различни елементи в процеса на семиозиса и на различните равнища на кода. В зависимост от различните измерения на семиозиса, свързани със стила, може да се направи таксономия на концепциите за стила. Ньот разглежда концепциите за стила във връзка със семиотичните дялове семантика, прагматика и синтактика. От прагматична перспектива стилът се изследва по отношение на участниците в семиозиса и на декодирането с категориите на селекцията, или избора (Прието, генетичната стилистика на Гиро, Спилнер и др.). Според Ньот най-популярна и сериозна е концепцията на Рифатер за стилистиката на декодирането, която се основава на теорията на информацията, на идеите на структуралната лингвистика и на поетиката на руските формалисти. В по-късните си книги Рифатер застъпва и голяма част от концепциите на текстсемиотика – например проблемите на интертекстуалността, контекста и кода, за текста като процес на смислоизграждане и смислонарастване, за матрицата и нейните деривации и др. В този смисъл можем да кажем, че той използва и много елементи на семантичното и синтактичното измерение. Според Ньот обаче е невъзможно съществуването на синтактичното измерение на стила извън прагматичното измерение на семиозиса, тъй като стилът включва и селекцията, и комбинацията.

БЕЛЕЖКИ КЪМ ГЛАВА ВТОРА:

1. Разсъжденията на Пол Рикъор са показателни за проблема. Така в *“Теория на интерпретацията”* [Бюлетин на СБП, 1988, N.5, с.84] четем: “Определението за знак, дадено от Сосюр, вече предполагаше този постулат: вместо да се дефинира чрез външно отношение между знак и веш, отношение, което би подчинило лингвистиката на една теория за извънезиковите цялости, знакът се дефинира чрез опозиция между два аспекта, които се вписват в периметъра на една-единствена наука, науката за знаците. Тези два аспекта са означаващото – например звук, писмена фигура, жест или някакъв физически посредник – и означавано – различните значения в лексикалната система. Шактът, че означаващото и означаващото допускат два различни вида анализ – фонологичен в първия случай и семантичен във втория, – но само в единство конституират знака, задава критерия за лингвистичен знак, но и за знакова система въобще, която може да бъде дефинирана чрез “отслабване” на същия този критерий. Този последен постулат сам е достатъчен, за да характеризира структурализма като глобален начин на мислене, независимо от всички технологически подробности в методологията му. Езикът престава да бъде нещо като посредник между мисълта и нещата. Той конституира свой собствен свят, вътре в който, благодарение на конститутивните за системата опозиции и разграничения, всяка единица е отнесена към други единици от същата система.”).

2. Проблемът за различията и приликите между диадичните и триадичните модели в семиотичната литература най-пространно е разгледан в книгата на Винфред Ньот *“Наръчник по семиотика”* [Noth, W. *Handbook of Semiotics*. Indiana University Press, Bloomington & Indianapolis, 1990] в главите “Sign” [p.79-91], “Meaning, Sense, and Reference” [p.93-

105], и “Typology of Signs: Sign, Signal, Index” [p.107-129]. Особено прецизна е главата “Знак”, където в уникални по вида си и тълкуванията си таблици (p.89-90) Ньот подрежда по-голямата част от съществуващите знакови модели и прави опит за тяхното осмисляне. По-долу представяме – във вида, в който са в книгата на Ньот – превод на таблиците с диагичните и триагичните знакови модели:

а) диагични знакови модели:

	знак	корелати на диагата	
		1. закононосител	2. значение
АВГУСТИН	знак	гласно слово знак като нешо	думата в ума (друго) нешо, нешо друго вещ
АЛБЕРТИНУС МАГНУС И СХОЛАСТИЦИТЕ	знак	звук	
ТОМАС ХОБС ДЖОН ЛОК	знак знак /1/ /2/ знак	предишен опит 1/ идея , 2/ дума	следваш опит 1/ нешо , 2/ идея
ПОР-РОВА	знак	идея за представяшот о нешо	идеята за нешото, което е представено
ВОЛО	знак	едно нешо	друго нешо
ДЕГЕРАНДО	знак	усещане	идея
СОСЮР	знак	означаващо	означено
ЙЕЛМСЛЕВ	знак	план на израза	план на съдържание
КАСИРЕР	символна форма	конкретно осезаем знак	съдържание, значение
БЮЛЕР	знак	представяшо (конкретно) нешо	значение
БЛУУМШИЙЛД	лингвистична форма	говорен звук, сигнал	отзвук у слушания
БЪЙСЕНС	сема	семичен акт	значение, смисъл
ЯКОБСОН ГУДМАН	знак символ	означаващо думи, картини, модели и др.	означено денотат, обект

б) триагични знакови модели:

	знак	корелати на триагата		
		закононосител	смисъл	референт
ПЛАТОН	име	знаконосител звук	идея, съдържание	нешо
АРИСТОТЕЛ	знак	звук	афект	нешо (прагма)
СТОИЦИТЕ	знак	σημανον	σημανομενον,	обект, събитие

БОЕЦИЙ	дума	глас	лектон	нещо
БЕЙКЪН	дума	дума	понятие	нещо
ПАЙБНИЦ	знак	знакова черта	идея	нещо
ПЪРС	знак	репрезента мен	понятие	нещо
ХУСЕРЛ	знак	израз	интерпрета нт	обект
ОГДЕН И	-----	символ	значение	нещо
РИЧАРДС			мисъл или	референт
МОРИС	знак	знаконосит ел	референция	денотат

3. Вж. за повече подробности Eco, U. *A Theory of Semiotics*, Indiana University Press, Bloomington, 1979, и по-специално частите "Content and Referent", pp.58-59, "Sinn and Bedeutung", pp.60-62 и "Meaning as a Cultural Unit", pp.66-69, където Еко прави редица тълкувания на известните семиотични триъгълници и предлага теорията за културните единици в семиотична перспектива. Вж. също и бълг. превод на част от тези раздели в сб. "Семиотика. Между нещата и думите", С., 1991, с.129-144.

4. Тук може би следва да се уточни, че настоящият текст няма претенцията да прави обстоен преглед на доктрините на Пърс и Сосюр, а само ще се опита да улови онези техни посоки, които пресичат проблема семиотика-стилистика в полето на знаковостта и текстовостта.

5. Повече подробности за тези две линии могат да бъдат открити в: *Sextus Empiricus*. In four volumes. Vol.II. Against the Logicians. Cambridge, Massachusetts, Harvard University Press, London, 1967, 417 p.

6. Тук също нямаме претенцията за изчерпателност по отношение на литературата върху понятието "интерпретант", но бихме могли да препратим към една представително съставителство: *Hoopes, J.* Peirce On Signs. The University of North Carolina Press, pp.1-13, както и към многобройните тълкувания, които Еко прави в своите книги. Вж. също и библиографията за Пърс в сп.Литературата, 1994, N.2, с.110-120.

7. Вж. статиите ми: *Езиково-стилистични особености на изразните средства за създаване на комичен ефект в "Преди да се родя и след това" от И.Петров*. - Български език и литература, 1991, N.5, с.7-15 и *Семиостилистични особености на изразните средства за създаване на комичен ефект в "Записки по българските въстания" и "Преди да се родя и след това"* - В: Сборник в памет на Сабина Беляева. С., с. 215-224.

8. За повече подробности вж. бележка N.3 от цитираната статия в сп.Литературата, 1994, N.2, с.108-109. Вж. също и текстовете на Пол Рикъор и Оуен Милър в сборника *Identity of the Literary Text*. M.Valdes & O.Miller, Eds., University of Toronto Press, 1985.

9. За идеята за палимпсеста вж. по-подробно текстовете на Жерар Женет, включени в книгите му: *Figures I*. Paris, Seuil, 1966; *Figures II*. Paris, Seuil, 1979 и най-вече в *Palimpsestes*, Paris, Seuil, 1983.

10. Става дума за онези текстове през последните години на Н.Георгиев и Р.Коларов, в които критично са осмислени тези процеси.

Някои от тях са включени в сборниците с избрани техни статии, публикувани след 1991 г., а други са четени като доклади на конференции по историческа поетика.

БЕЛЕЖКИ КЪМ ГЛАВА ТРЕТА:

1. Тук просто отново бихме препратили към цитираната вече книга на В.Ньот (вж. също и главата “Rhetoric and Stylistics” от същата книга, pp.338-353) и припомним възможностите за развитие на семиотиката в зависимост от предпочитанията към съответните знакови модели. Повече подробности могат да бъдат открити и в бележките към цитираната статия в сп. Литературата, 1994, N.2, с.108-110.

2. Праговите точки на семиозиса винаги са провокирали семиотичните занимания. Те биха могли да се превърнат в оптика и за семиостилистиката тогава, когато проблемите на стила, мислени чрез знаковостта, не са представени в своя чист вид – единствено словесно, единствено иконично и т.н., напр. в “Жетварят” на Йовков подобна прагова точка е сблъсъкът между иконата на Христос и словесното изображение в текста; в “Немили-недраги” на Вазов подобна прагова точка са трите литографически картини на стената в кръчмата на Странджата и непрекъснато протичащите до тях диалози на хъшовете и т.н. Семиостилистиката би могла “да каже повече” в интерпретацията си на даден текст, изтръгвайки смисли точно от подобни знакови сблъсъци и разчитайки чрез тях стилемите на даден автор и техните функции в контекста.

3. За повече подробности вж.: **Morier, H.** Dictionnaire de poétique et de rhétorique. Paris, P.U.F., 1961, 492 p.

4. Вж. за повече подробности: J.Derrida, *Sémiologie et Grammatologie*. – In: *Essays in Semiotics*. Mouton. The Hague, Paris, 1971, pp.11-27; J.Kristeva, J.-Cl.Coquet. *Sémanalyse: Conditions d’une sémiotique scientifique*. – *Semiotica*, 1972, vol. 5, No 4, pp.324-349 (вж. и българския превод на интервюто в сп. Литературна мисъл, 1992, No 3-4, с. 139-157).

5. Вж. по-подробно по този въпрос цитирания вече сборник ***Identity of the Literary Text***. M.Valdes & O.Miller, Eds., University of Toronto Press, 1985 и най-вече статиите на В.Изер и Х.-Р.Яус (***Iser, W.*** Feigning in Fiction. – In: *Identity of the Literary Text*. Ed. by M. J. Valdes, O. Miller, University of Toronto Press, pp. 204-230; ***Jauss, H. R.*** The Identity of the Poetic Text in the Changing Horizon of Understanding. – In: *Identity of Literary Text*. Ed. by M. J. Valdes, O. Miller, University of Toronto Press, pp. 146-174).