

ЦЕНТЪР ЗА СЕМИОТИЧНИ И КУЛТУРНИ ИЗСЛЕДВАНИЯ

eБИБЛИОТЕКА

ИВАЙЛО ЗНЕПОЛСКИ

РЕЧНИК НА ФИЛМОВИТЕ ТЕРМИНИ

e-издание на Център за семиотични и културни изследвания
2017
www.cssc-bg.com

РЕЧНИК НА ФИЛМОВИТЕ ТЕРМИНИ

Ив. Знеполски. Из: Историята на филмовата мисъл. Т. 2.

АРТИКУЛАЦИЯ /ФИЛМОВА/ - 1

2

Проблемът за **филмовата артикулация** възниква по аналогия с артикулацията в говоримия език и става израз на желанието да се обоснове „езиковият“ характер на седмата муза. Според френския лингвист Андре Мартине двойната артикулация се явява основен белег за езиковия характер на каквото и да е явление. На нивото на втората артикулация са разположени най-малките възможни езикови единици, които сами по себе си не притежават смислова натовареност, а имат само разграничителна стойност и са ограничени по брой. Комбинирайки се помежду си, те са в състояние да изградят практически неограничено число означаващи единици, изграждащи нивото на първа артикулация. Единиците от първа артикулация са най-малките единици, притежаващи значение.

РЕЧНИК НА ФИЛМОВИТЕ ТЕРМИНИ

3

АРТИКУЛАЦИЯ /ФИЛМОВА/ - 2

По този начин принципът, който обуславя необходимостта от две артикулации, се изразява във възможността с минимум комбиниращи се елементи да се съобщят максимално число възможни факти.

Проблемът за двойната артикулация в киното е разработван от теоретици като Якобсон, Пазолини, Барт, Мец и др. Отхвърляйки буквалното лингвистично интерпретиране на киното, те стигат до извода, че разликата между киното и говоримия език не изключва, а дори изисква наличието на сходни структури на изграждане на значенията. Нито двойната артикулация, нито парадигматичното съотнасяне в киното имат формата, позната ни в лингвистиката, но те присъстват в друг, трансформиран вид, което позволява да се запази двуизмерността на езика.

РЕЧНИК НА ФИЛМОВИТЕ ТЕРМИНИ

4

АРТИКУЛАЦИЯ /ФИЛМОВА/ - 3

Така киното, без да е език в тясно лингвистичен смисъл, е все пак определен начин да се „говори“. **Проблемът за филмовата артикулация е свързан с проблема за най-малката филмова единица.** За Айзенщайн това е *кадърът*. За Пазолини – *кинемата* /реални предмети, форми и действия, артикулирани в кадри/. За Еко – *фигурите* /артикулиращи се в знаци и семи/. **Според Еко кинематографичният код е единственият код, в който се появява трета артикулация.** Няколко кинезични фигури /втора артикулация/ в дадена фотограма, реализират кинезичен знак /първа артикулация/, а в течение на един кадър няколко кинезични знака се комбинират в епизод /трета артикулация/. Това трето ниво на артикулация отбелязва момента, в който се осъществява движението, в който се раздвижва неподвижното изображение.

РЕЧНИК НА ФИЛМОВИТЕ ТЕРМИНИ

АРТИКУЛАЦИЯ /ФИЛМОВА/ - 4

5

По-късно **Кристиан Мец** оспорва **важността на проблемите за артикулацията за филмовата семиотика**. Според него не може да става и дума за една-единствена минимална единица, с която да бъдат свързани всички прояви на големия екран. Не съществува най-малка градивна единица изобщо; **на множествеността на кодовете в киното отговарят множественост на минималните единици**. Последните се отличават и по своя синтагматичен обхват: редица от тях са с малък размер, други – с много по-широк. В един случаи това е фотограмата, в друг – планът, а в трети /при наративните кодове/ е от порядъка на категориите действие, персонаж, функция... Следователно най-малката филмова единица не може да бъде свързана с определена големина.

A READER

РЕЧНИК НА ФИЛМОВИТЕ ТЕРМИНИ

ДЕНОТАЦИЯ И КОНОТАЦИЯ - 1

6

Двойка термини, която филмовата семиотика заимства от лингвистиката. *Денотация* буквално значи означаване, ниво на директно показване. Тя отговаря на първата степен на разбирането – идентифициране на предметите. Значението ѝ се свежда до първична и пряка връзка между означаващо и означаемо. *Конотация* дословно значи съозначаване, ниво на подразбиращото се, разгръщане на един втори смисъл, който се прибавя към денотативния и по същество е поддържан от него. *Конотацията* е резултат от историята и развитието на знака; тя променя самата структура на знака, при което връзката между означаващо и означаемо става източник на нови значения. Конотативното значение не противоречи на денотативното и не го игнорира.

РЕЧНИК НА ФИЛМОВИТЕ ТЕРМИНИ

7

ДЕНОТАЦИЯ И КОНОТАЦИЯ - 2

Филмовата денотация представлява буквалното значение на филма. [...] **Филмовата конотация** представлява наслагване над първоначалното филмово послание. Природата на **филмовата конотация** е винаги символична – тя включва в себе си както емоционалните въздействия, така и различни културни препратки. На нейното равнище се разкрива стилът на различните режисьори, особеностите на кинематографичните жанрове и направления. А според Мец на това равнище се извяват и специфичните филмови кодове. **Филмовата денотация и конотация** могат да бъдат реализирани само мислено. Денотацията е послание, съставено от това, което остава в образа, след като мислено заличим конотативните знаци. Денотацията не е първична като даденост, а само като конструкция на анализа.

РЕЧНИК НА ФИЛМОВИТЕ ТЕРМИНИ

8

ДИСКУРС

Понятието **дискурс** означава една лингвистична реализация, всяко изказване, по-голямо от фразата [...]. В по-широк смисъл под **дискурс** някои разбират тези нива в текста, които се налагат над повествованието. По този начин текстът може да се раздели на *история* и **дискурс**. **Последният се отнася не към фабулата, а към сюжетната организация на текста.** Барт разглежда **дискурса** като синоним на езика, речта, текста, т.е. като равен на всяка значеща единица, на всеки значещ синтез независимо дали е словесен или визуален. Което означава, че **в зависимост от контекста филмовият дискурс може да представлява както един конкретен филм, така и относително обособени части от филма.**

A READER

РЕЧНИК НА ФИЛМОВИТЕ ТЕРМИНИ

9

ЕПИЗОД

Епизодът е част от филмовото повествование, основна, обширна и автономна филмова единица, изградена от определено количество сцени /планове/, които се намират във взаимодействие помежду си. Плановите в границите на епизодите се отделят посредством оптически ефекти. **От семиотична гледна точка епизодът е равен на един „израз“, негов синоним е понятието „синтагма“.** За разлика от традиционната филмова теория, където понятието **епизод** е определено по-скоро по отношение на съдържанието, филмовата семиотика използва понятието синтагма, за да изрази идеята за подходящото структуриране на плановете в епизода. Мец говори за **съставен и обикновен епизод.**

A READER

РЕЧНИК НА ФИЛМОВИТЕ ТЕРМИНИ

КИНЕМАТОГРАФИЧЕН ЕЗИК

10

В досемиотичния период на филмовата теория понятието кинематографичен език притежава по същество характер на един метафоричен израз. [...] В семиотичната литература за него се говори в два различни аспекта: 1/ като за ансамбъл от кинематографичните системи и 2/ като за единица, включваща множество същностни кинематографични начини на кодиране. Мец предлага да дефинираме *кинематографичния език* като място на един процес на структуриране, на специфична динамика, която придава на различните групирани в киното кодове позиции, които те нямат другаде освен в този „език“ и които характеризират точно него, а не неговите кодове.

A READER

РЕЧНИК НА ФИЛМОВИТЕ ТЕРМИНИ

11

КИНЕМАТОГРАФИЧЕН ЗНАК - 1

По аналогия с лингвистичния и **филмовият знак** може да бъде определен като психологическа общност, включваща три величини: **филмово означаващо**, **филмово означаемо** и връзката между тях. Това по същество е най-малката значеща цялост във филмовата синтагма, която има автономно съществуване. Във филмовата семиотика съществуват различни схващания за характера на **филмовия знак**. В зависимост от начина на мотивиране той е определян като: *естествен* /Пазолини го приравнява с предметите от действителността/, *аналогичен*, *иконичен* и пр. За Еко кинематографичният знак има характер на най-малката представяща единица в кадъра. Съществува схващане, че **кинематографичният знак** представлява един постоянен модел; от тази гледна точка се стига до отъждествяването между **кинематографичен знак** и **кинематографичен код**.

РЕЧНИК НА ФИЛМОВИТЕ ТЕРМИНИ

12

КИНЕМАТОГРАФИЧЕН ЗНАК - 2

Според Мец обаче областта на значението в киното надхвърля областта на знака /т.е. на обикновената комуникация/. Ето защо тук не съществува **кинематографичен знак** като такъв: **значенията в киното се формират във всеки конкретен случай в зависимост от определен филмов код.**

A READER

РЕЧНИК НА ФИЛМОВИТЕ ТЕРМИНИ

13

КОД – 1

Всеки комуникативен акт се основава на определен **код**. Ето защо това понятие се използва в еднаква степен от антропологията, лингвистиката, теорията на информацията, теорията на комуникацията, семиотиката и т.н. В най-широк смисъл **кодът** представлява общност, построена по една вътрешна логика, условни правила, с които се организира, предава и разчита определена информация. В по-тесен смисъл **кодът** представлява общност от правила на даден език.

Кодът не изразява директно емпирична реалност, а е оръдие на анализа. **Кодът** е резултат от определено третиране на текста от страна на анализиращия... представлява формален модел, абстрактен принцип на разбиране. Но **кодът** не е застинал, един път завинаги изграден. Той е такава реконструирана „област“, вътре в

РЕЧНИК НА ФИЛМОВИТЕ ТЕРМИНИ

14

КОД – 2

която измененията на означаващото съответстват на измененията на означаемото. Еко отбелязва, че **кодът** е система, която не засяга собствено никое от съобщенията, които са изградени с негова помощ, не е свързан с никой конкретен дискурс. Той е името, което се дава на частта, обща в различните дискурси. **Кодът** е хомогенна система; един и същи код се манифестира в няколко езика, както и обратно – един и същи език манифестира няколко кода. Според Гарони и Мец няма покритие между **код** и език. Присъщо на кода – това, което го разграничава от една текстуална система, е, че **кодът никога не изгражда цялостно един филм във всичките му части и аспекти**. Необходими са много различни **кодове**, за да се състави филмът. **Филмът е сложна йерархия от кодове**.

РЕЧНИК НА ФИЛМОВИТЕ ТЕРМИНИ

КОД – 3

15

Противно на някои утвърдени схващания /почиващи на отъждествяването между език и код/, **не съществува код на киното като такъв, а множество кодове, изграждащи конкретните филми. Но съществуват кодове, специфични за киното,** притежаващи изключително кинематографична манифестация. Специфично **кинематографичните кодове** обаче не изчерпват филма, те са само част от кодовете, съжителстващи си във филмовото послание. **Кодовата система на киното** се отличава с плурализъм и хетерогенност. Мец посочва **два големи класа кодове в киното – културни и специфични.** Кодът е гъвкава система, която може да изрази различни степени на общност. Един код представлява регистър на възможни конфигурации, съдържа множество потенциални подкодове, които се намират в отношение на взаимна конкуренция.

РЕЧНИК НА ФИЛМОВИТЕ ТЕРМИНИ

16

ОЗНАЧАВАЩО И ОЗНАЧАЕМО – 1

Двойка категории, играеща централна роля в лингвистиката на Сосюр. **Означаващото** и **означаемото** в своето единство изграждат знака. **Означаващото** посочва тази част от него, която е материална /видима, слухова/ и достъпна за възприемане. **Означаемото** е „скритата“, нематериалната част от знака. **Означаемото** трудно се поддава на характеристика и различните теоретици го определят по различен начин: мисловен еквивалент, понятие, психическа същност /Сосюр/, неясен образ /Ръсел/, функция /Витгенщайн/, мисловен образ /Пазолини/ и т.н. По аналогия с лингвистиката и **филмовото означаващо** е всичко това, което е материално /визуално, слухово/ в творбата, всичко, което киноапаратът може да регистрира и анализира според физическите му характеристики.

РЕЧНИК НА ФИЛМОВИТЕ ТЕРМИНИ

17

ОЗНАЧАВАЩО И ОЗНАЧАЕМО – 2

Филмовото означаемо на свой ред е нещо нематериално.[...] То е от идеален порядък и се изгражда посредством интерпретирането на филмовите означаващи. **Между филмовото означаващо и филмовото означаемо не съществува отношение на очевидност или естественост. Много често срещана грешка**, която можем да открием у някои представители на фотографските концепции за киното и дори у семиотика Пазолини, **е отъждествяването на знака само с означаващото /предмета, видимото/**. Докато филмовото значение /т.е. знак/ се явява резултат от отношението между означаващото и означаемото, едно отношение от порядъка на мотивираността.

A READER

РЕЧНИК НА ФИЛМОВИТЕ ТЕРМИНИ

18

РЕТОРИКА /ФИЛМОВА/ - 1

Извън традиционното ѝ значение на „ораторско изкуство“ в семиотичната литература понятието реторика придобива смисъл на система от вторични значения, на способ за организиране на конотациите в езика. В тази перспектива и **филмовата реторика** се определя като съвкупност от строго определени, подчинени на съответни правила иконични решения, усвоени от социалната общност и станали норма на комуникация.

За Барт **реторичният анализ на филма** е свързан с описанието и класификацията на прекъснатите знаци, асоциативните отношения /т.е. с парадигматичния план на изграждане на филма/ и неговата цел е изработването на своеобразна лексика, инвентар от елементи за конотация. Изследването на конотаторите /символно-културни знаци, най-ясните значения, стереопитите и пр./ трябва да доведе

РЕЧНИК НА ФИЛМОВИТЕ ТЕРМИНИ

19

РЕТОРИКА /ФИЛМОВА/ - 2

до един тип **реторика на филма**, до изграждането на своеобразен **реторичен код**, който да послужи за синхронно описание на цели групи филми: уестърни, криминални филми, филми с участието на Габен или Белмондо и пр. В този смисъл за Барт **реториката** представлява означаващият аспект на идеологията. Но той обръща внимание и на една друга нейна важна страна: **реториката на филма включва и класификация на похватите му** – реторични фигури се явяват и всички формални отношения между елементите на филма. Именно на този аспект поставя ударението Кр. Мец: свързва **реториката** на екрана с предпочитанията към определени монтажни фигури, видове движение на камерата, начините на свързване, снимачните ъгли и т.н.

A READER

РЕЧНИК НА ФИЛМОВИТЕ ТЕРМИНИ

20

СЕМИОТИКА НА КИНОТО - 1

Кристиян Мец заявява, че семиотиката в еднаква степен и обособено трябва да изследва както отделните филми, така и изразното средство като такова. Ето защо той осъществява стриктно разграничение между **семиотика на филма** и **семиотика на киното** – две сфери, тясно свързани, но притежаващи различен предмет и обхват. **Семиотиката на киното не се интересува от отделните филми сами по себе си, нито от това в тях, което е единично – нейната задача е да извлече посредством проследяването им през множество текстове повтарящите се филмови белези и да ги групира в системи /кодове/.**

A READER

РЕЧНИК НА ФИЛМОВИТЕ ТЕРМИНИ

21

СЕМИОТИКА НА КИНОТО - 2

Тя борави с въображаемия сбор от всички филми, за да може да извлече това, което ще образува потенциалната база за всеки отделен филм. Тази чисто абстрактна, идеална съвкупност представлява мрежа от системен порядък, изтъкана от специфично кинематографичните кодове. По този начин може да се каже, че **обект на семиотиката на киното се явява кинематографичният език** в качеството му на обхващащ общността на кинематографичните системи.

A READER

РЕЧНИК НА ФИЛМОВИТЕ ТЕРМИНИ

СЕМИОТИКА НА ФИЛМА – 1

22

Семиотиката на филма има за обект присъщите на средството кино послания – конкретните филми, както и отделни единици на филмовия дискурс, т.е филмовия факт като означаваща система. Тя си поставя за цел изучаването на всички кодове, които се появяват в конкретно разглеждания филм, специфични и неспецифични, тъй като филмът носи в себе си големи количества конфигурации и системи, които, без да са собствено кинематографични, се вписват в изгражданата от него система. Но за разлика от **семиотиката на киното** тя не се отнася с кодовете като със системи, а като с елементи и форми, влизащи в комбинациите на единичната текстова система.

A READER

РЕЧНИК НА ФИЛМОВИТЕ ТЕРМИНИ

СЕМИОТИКА НА ФИЛМА – 2

23

Обект на семиотиката на филма може да бъде не само отделното произведение, но и общности от сходни филми, които тя третира като единен и продължителен текст, притежаващ обща текстова **структура** /напр. кинематографичните жанрове, стилистичните направления, тематично обединени групи от филми и т.н./.

and Theory

A READER

РЕЧНИК НА ФИЛМОВИТЕ ТЕРМИНИ

24

ФИЛМ / КИНО – 1

Двойката **филм/кино** изгражда опозиция, която играе много съществена роля в съвременната филмова теория. За първи път отчетливо разделението между тях, респективно между филмов факт и кинематографичен факт, е формулирано във филмологията и по-точно от Жилбер Коен-Сеа. Според него, от една страна е разположено **КИНОТО** като общ сбор на нещата около филма /преди и след него/: икономическа инфраструктура, национална принадлежност, ниво на развитие на филмовата техника, биографията на кинематографистите, социалния, политическия и идеологическия резонанс на филмите върху публиката и т.н. От друга страна са конкретните **филми**, изразните средства, впрегнати в художествената фикция.

A READER

РЕЧНИК НА ФИЛМОВИТЕ ТЕРМИНИ

25

ФИЛМ / КИНО – 2

Пазолини предложи да се разгледа двойката **филм/кино** в стилистичен ключ. Според него в момента, в който в конкретната практика на създаването на филма се пристъпи към избор и комбиниране, се преминава **от киното към кинематографичната творба /конкретния филм/**. **Киното** е основата на всички възможни филми, но самото то не представлява кинематографичен факт. **Кинематографичният език не съществува, съществуват само отделните филми. Киното** като език не е абстракция от филмите, а е самата действителност, която се представя. **Киното** като „писмен език на действителността“ има аналитичната линейност на един безкраен план-епизод; докато **филмът** притежава синтетична, потенциално безкрайна и непрекъсната линейност.

РЕЧНИК НА ФИЛМОВИТЕ ТЕРМИНИ

ФИЛМ / КИНО – 3

26

Без да отхвърля начина, по който Коен-Сеа определя понятието **КИНО**, Мец му придава и един стеснен смисъл, ситуирайки го във вътрешността на понятието **ФИЛМ**, за да означаи с него сбора от онези признаци на филмите, които се смятат за характерни за предполагаемия кинематографичен език. По този начин **ФИЛМЪТ** винаги е един отделен конкретен обект, отличаващ се с кодов плуралитет и хетерогенност, докато **КИНОТО** е абстрактна съвкупност със систематичен характер. Филмът се отнася към съобщенията и е разнороден; киното е от сферата на специфичното и е еднородно. **ФИЛМЪТ** е мястото, в което се сливат специфично и неспецифично; **КИНОТО** е място само на специфично кинематографичното. В такъв смисъл **ФИЛМЪТ** и **КИНОТО** се противопоставят като един реален и един идеален субект.

РЕЧНИК НА ФИЛМОВИТЕ ТЕРМИНИ

27

ФИЛМОВА ГРАМАТИКА – 1

Техническите процедури за свързване на плановете по аналогия с писмения език са получили названието филмова граматика. В ранните книги по тази тема са класифицирани всички извлечени от практиката способности и фигури. Но в тази литература намира място подчертана тенденция към нормативност. Освен това всеки нов филм може да промени синтаксиса и да разруши предпоставената схема. Това е причината тези филмови граматики да бъдат подложени на ожесточена критика. Все пак за своето време те изиграват полезна роля, спомагайки за осъзнаване и овладяване на изразните средства на киното. Но не само по тези причини **филмовата семиотика по-късно реабилитира филмовата граматика**. Граматиката в разбирането на семиотиката е нещо много по-широко по смисъл, отнасящо се до основните и определящи фигури на всяко предаване на

РЕЧНИК НА ФИЛМОВИТЕ ТЕРМИНИ

28

ФИЛМОВА ГРАМАТИКА – 2

информация. При това положение тя притежава не само пунктоационен, но и естетически аспект. Мец свързва **филмовата граматика** с това, което той нарича *специфични филмови кодове*. Пазолини придава особена тежест на филмовата пунктуация, назовавайки своята теория за киното **граматическа**. Според него преминаването от киното към филма изцяло се осъществява с помощта на граматическите средства. Граматиката при него обхваща всички аспекти на изграждането на филма. Днес се налага възгледът, че към сферата на **филмовата граматика** спада всичко това, което семиотиката означава като **код на техниката**: видовете движение на камерата, различните планове, монтажните връзки и изградените с тяхна помощ филмови фигури /прост преход, затъмнение и просветване, двойна експозиция, изтикване, филаж, елипса, ирис, щори и др./.

РЕЧНИК НА ФИЛМОВИТЕ ТЕРМИНИ

29

ФИЛМОВА СТРУКТУРА

Термин, идващ от сруктурно-семиотичния метод. Образите в киното получават някакъв смисъл, като се съчетават и разграничават. Понятието филмова структура изисква филмът да бъде третиран като една цялост, формирана от взаимно обвързани феномени, от които всеки зависи от другите и може да бъде това, което е, само в отношение с тях. Филмовата структура обхваща видовете и начините на свързване между отделните филмови елементи. Така например тя обхваща установяването на синтагматични и парадигматични отношения между изображенията във филма, както и тяхното съотнасяне.

A READER

РЕЧНИК НА ФИЛМОВИТЕ ТЕРМИНИ

30

ФОТОГРАМА - 1

Фотограмата принадлежи към най-неизяснените филмови категории. Изказаните за нея становища трудно се съгласуват и до днес. В разговорния език понятието се употребява в смисъл на фрагмент от филмовия текст, на неподвижен, изолиран от общото течение на филма кадър. Един вид мостра и като такъв – средство за реклама на филма. Барт, който охотно използва понятието в своите разработки, възразява на тази вкоренена употреба: за разлика от фотографията **фотограмата** включва и диегезисния хоризонт на филма, предава сърцевината на филмовия фрагмент. **За Барт фотограмата няма характер на мостра, а на цитат.** Барт я нарича още далечен субпродукт на филма, тъй като ѝ е отнета неговата същност – движението на образите. От техническа гледна точка **фотограмата** е фиксиран образ, чието раздвижване при определена скорост дава илюзия за движение.

РЕЧНИК НА ФИЛМОВИТЕ ТЕРМИНИ

31

ФОТОГРАМА - 2

Дължината на всеки план е свързана с броя на съставлящите го фотографии. От гледна точка на изграждането на филмовата верига традиционната теория определя фотограмата като най-малкия кинематографичен сегмент. Филмовата семиотика обаче разкрива **фотограмата** като далеч по-сложна единица. За Пазолини тя притежава характера на спрян кадър и като такава е изградена от множество първични единици. И при Еко **фотограмата** се появява на първото ниво на артикулация – съставена е от множество фигури и представлява еквивалент на иконичен знак /сема/. Но все пак се различава от обикновения иконичен знак по своята позиция – явява се условна сема [...] в прехода от **фотограмата** към плана се осъществява движението и се появява третата артикулация.

РЕЧНИК НА ФИЛМОВИТЕ ТЕРМИНИ

32

ФОТОГРАМА - 3

Мец допуска, че **фотограмата** е най-малката единица за множество кинематографични появи, но предупреждава, че това не бива да се генерализира, тъй като във филма има не малко кодове, които се артикулират не на базата на **фотограмата**, а на епизода. Такива например са кодовете на организиране на актьорската игра. Мец е съгласен с тезата на Еко, че **фотограмата** е най-малката кинематографична единица върху оста на последователността, т.е. че изразява кинематографичния код на движението. Но по същество Мец не използва **фотограмата** в анализите си за киното. Според него тя е вече надминат стадий на филмовите разсъждения и не предлага адекватна база за теоретизиране.

A READER

РЕЧНИК НА ФИЛМОВИТЕ ТЕРМИНИ

Ив. Знеполски. Из: Историята на филмовата мисъл. Т. 2.

33

MODERN
Criticism
and Theory

Презентацията представлява откъс от текста на Ив. Знеполски „Речник на филмовите термини“. (В: Из историята на филмовата мисъл. С., 1988, Ч. 2. Съст. Ив. Знеполски). Всички права на автора, съставителя и издателството са запазени. Презентацията е с образователна цел и е за нуждите на студентите от курсовете „Теория на интерпретацията“ в НАТФИЗ и „Семиотика и интерпретация“ в СУ „Св. Климент Охридски“.

издание на Център за семиотични и културни изследвания, 2017
Само за учебни и образователни цели