

ПОГЛЕД КЪМ ПРОБЛЕМИТЕ И ВЪЗМОЖНОСТИТЕ НА ЛИНГВОПОЕТИКАТА

ДОБРИН ДОБРЕВ

Засиленият интерес към разглеждането на художествената литература от лингвистични позиции е продукт на модерната филологическа наука. Той до голяма степен е определен от силното влияние на структуралния подход към езика, приложен от Ф. де Сосюр, и от духа на позитивизма, проникнал дълбоко в изследователската практика на учените от края на XIX и първата половина на XX в. Претенциите на лингвопоетиката обаче да бъде единственият продуктивен път за анализ на литературни обекти от художествен тип налагат необходимостта от трезва преценка на евристичната ѝ стойност.

Още руските формалисти формулират тезата за наличието на своеобразен „поетичен език“, но те използват това определение твърде недиференцирано. В предложените теоретични конструкции липсва ясна представа за характера на този „език“ и по същество това е по-скоро една терминологична транспозиция, отколкото сериозна научна теза. Най-общо техните идеи могат да бъдат определени като опит да се създаде теория за функционалния характер на поетическия език. По-нататъшна разработка на тази идея е осъществена в рамките на Пражкия лингвистичен кръжок. Определена роля в случая играе представата на К. Бюлер за трите функции на езиковия знак в процеса на комуникация: експресивна (Ausdruck) — способността на знака да изразява преживяванията на говорещия, импесивна (Appel) — способността на знака да въздействува на получателя на изказването и съобщителна (Darstellung) — способността на знака да ориентира фактите от действителността (1). Тази лингвистична идея за знака се оказва решаваща за прехода от монофункционалната теория за поетическия език, създадена от руските формалисти, към така наречената „полифункционална теория“. Според новата теория на езика са присъщи няколко функции, които неизменно се реализират комплексно при всяка негова актуализация. Това обаче не значи, че при определено предназначение на езиковата актуализация всички имат равнопоставена реализация. Например в една поетическа творба доминираща е поетическата функция на езика, но заедно с нея се реализират и всички останали негови функции. Когато обаче езикът се използва в разговорната реч, на преден план излиза неговата комуникативна функция, а другите функционални предназначения на езика са изяви в по-малка степен. Според Мукаржовски например поетическата функция се изразява в самонасочеността (samoučelnost) на езиковия изказ. Тоест поетическият език се реализира с основната цел да привлече върху себе си вниманието на читателя, без да изпълнява конкретна функция на означаване (денотация), а ако се приеме, че все пак той изпълнява някаква денотативна функция, в случая денотатът е самият езиков изказ (2, 100—114).

Тези проблеми разработва в много по-широк план друг виден представител на Пражкия лингвистичен кръжок — Роман Якобсон. В едно свое изследване, писано през 1933/1934 г., той набелязва следните основни идеи за характера на поетическото творчество, които стават определящи в неговата по-нататъшна работа в областта на литературознанието: „Аз вече споменах, че съдържанието на термина „поезия“ е лабилно и понякога хипотетично, но поетическата функция, поетичността, както подчертават „формалистите“, е един елемент „sui generis“,

един елемент, който не може да се сведе механично до други елементи. Този елемент може да бъде изяснен и изолиран, както могат да бъдат разкрити и отделни изобразителни средства (например в кубистичните картини), но това е само един частен случай, случай, който от гледна точка на диалектиката на изкуството има своя *raison d'être* и който все пак остава един специфичен случай. *Най-често поетичността е само съставна част на една сложна структура, но такава съставна част, която по необходимост променя останалите елементи и съопределя качеството на цялото.* По същия начин маслото не е основното ястие, нито пък е случайна добавка, механичен компонент — то променя вкуса на цялото ястие. . . “ (курс, м., Д. Д.) (3, 19—20).

Според Якобсон на „речевата комуникация“ са присъщи *шест основни функции*: комуникативна (реферативна), апелативна, поетическа, експресивна, фатическа и метаезикова (4). Развивайки идеите за полифункционалността на езика, Якобсон уточнява, че „различията между съобщенията се състоят не в монополните прояви на една от функциите, а в тяхната различна йерархия. *Словесната структура на съобщението зависи преди всичко от преобладаващата функция*“ (курс, м., Д. Д.) (4). В хода на своите разсъждения, реализирайки идеите, изложени в „Тезиси на Пражкия лингвистичен кръжок“ (1929), той определя поетическата функция на езика като „съобщение заради самото него“ (4). По същество тези мисли Якобсон излага още в 1933/1934 г. „Всеки вербален израз стилизира и трансформира в известен смисъл даденостите, които описва. Решаваща е тенденцията, патосът, адресатът, „предварителната оценка, запасът от готови схеми“. Поради това поетичността насочва вербалния израз подчертано към това, че в същност не става въпрос за комуникация. . . “ (3, 16).

Якобсон определя механизма на „словесната структура“, който реализира поетическата функция като „проекция на принципа на еквивалентността от оста на селекция върху оста на комбинация“. Според него „еквивалентността става конституиращ принцип в последователността“ (4). Основание за това заключение му дава наблюдението, че „измерването на последователността“ е прием, който се реализира само при използването на езика в неговата поетическа функция. По такъв начин Якобсон определя и основния път за анализ на поетическите творби. Според него изолирането на еквивалентните елементи и разкриването на тяхната семантична връзка е достатъчна операция за един точен анализ. Във връзка с това той отбелязва, че „... еквивалентността в областта на звученето, проектирана върху последователността в качеството на конституиращ принцип, неизбежно води след себе си и семантична еквивалентност“. Тази еквивалентност според него има два варианта на семантична корелация: „сравнение на база на сходство“ и „сравнение на база на несходство“ на елементите (4). Освен еквивалентност на базата на звученето американският учен извежда и еквивалентност на базата на граматическите значения. Този широк диапазон от възможни съпротивопоставяния позволява да се реализират най-разнообразни семантични фигури.

Предложения аналитичен способ Якобсон реализира заедно с Леви-Строс в добре известната статия „Котките“ на Шарл Бодлер“, отпечатана в списание „L'Homme“, 1962, 2, 1. В тази своя работа те разглеждат сонета на Бодлер като система от еквивалентности, при което достигат до много интересни резултати. Работата на двамата изследователи обаче предизвиква сериозни възражения по отношение на принципите на дискретизация на текста. Те членят сонета по няколко способа, като обявяват всеки един от тях за равностоеен на останалите и получените резултати сумират механично. Този подход противоречи на системния характер на творбата и създава реална възможност част от релационните връзки, които имат неустойчив характер и не принадлежат към структурата на сонета, да бъдат обявени за семантично определящи и да доведат до неадекватни резултати от анализа. Това е естествена последица от недостатъците в общотеоретичната постановка на Якобсон. Явно Хард има право, когато отбелязва, че „моделът на Якобсон не предлага критерии за това, как поетическите еквивалентности се отличават от непоетическите или как в твърде високя брой еквивалентности на един поетичен текст могат да бъдат открити значимите“ (5, 8). Според него това се дължи до голяма степен на неточно дефинираното понятие за еквивалентност, „което е негодно като дистинктивен критерий за определяне на поетичността“. Основания за този извод му дава фактът, че еквивалентности могат да бъдат установени „в не по-малък брой непоетически текстове“ и „в ежедневиия език“. Освен това за Хард е очевидно,

„че в поезията има голям брой функции, които въобще не могат да се подведат под схемата на еквивалентността“ (5, 8).

Като цяло теорията на Якобсон не издържа критика по няколко пункта. Очевидно е, че опитът да бъдат решени проблемите на литературната наука от чисто лингвистични позиции е неуспешен. Както отбелязва унгарският литературовед М. Петер, „... такъв подход не може да обхване и обясни цялото многообразие на изучавания предмет нито в синхрония, нито в исторически план на неговото съществуване“ (6). Подобни мисли изказва и В. Шкловски: „Погрешна е инерцията на неверния тезис, че поетиката е раздел от лингвистиката“ (7). Резерв предизвиква и схемата, предложена от Якобсон за реализиране на функционалните характеристики на езика. Редица лингвисти отбелязват недиференциран подход на американския учен към предложените от него шест основни функции на езика. По повод на това се сочи и смесване на функциите на езиковия знак с функциите на езика като цяло (8), което води впоследствие и до неправилни обобщения в теоретичен план. Смушава и противопоставянето, което извършва Якобсон в рамките на опозицията поезия—непоезия. Според него „безстиховата композиция... където паралелизмите не са така ярко изразени...“, поставя пред поетиката много по-сложни проблеми, както това се случва във всяка преходна зона на езика. *В този случай става дума за преходна зона между строго поетически и строго референциален език*“ (курс. м., Д. Д.) (4, 225). Това твърдение на Якобсон предлага чисто формални критерии при определянето на стойностите в границите на литературното изкуство, като всъщност неговият подход не е нищо друго освен фаворизиране на поезията и обявяване на прозаическите форми за по-малко художествени, за явления, които са на границата между истинското изкуство и обикновения комуникативен език. Очевидни са в случая формалистичните изходни позиции на цялостната концепция на Якобсон. Неговата теза е по същество антисъдържателна и представлява нова версия на добре известната доктрина — „изкуството като прийом“. В тези изходни позиции Г. Винолд локализира и причините за някои теоретични неуспехи на американския учен: „Ако Якобсон вижда „поетическата функция“ на езика именно в това, че вниманието на реципиента се насочва към формулирането на един текст, семантиката се изключва без остатък (*bis auf Reste*); чрез това интересът на реципиента към определена група от текстове, традиционно наричани литература, се характеризира твърде ограничено“ (9, 66).

С цел да бъде уравновесена „редукцията на поетичността в някои постановки на лингвистичната поетика“ редица изследователи внасят корекции в теоретичната схема на Якобсон, като използват услугите на прагматичния аспект на естетическия семиозис. Според Винолд полезен е опитът на „... литературно-историческата традиция, която се опитва да възстанови съответните условия на прочитане (*Lektüre*) на определени текстове в определено време и се явява като „рецептивна естетика“ или „история на въздействието“ (9, 66). Подобни са мотивите и на С. Уитиг, но тя е значително по-непоследователна в своето разграничаване от тезата на Якобсон. Според нея „художествената система става, както твърди Йелмслев, конотативна, а не толкова денотативна“ (12). Това е едно продуктивно уточняване, което сменя антисъдържателните параметри на лингвопоетиката и я обвързва с проблемите на „рецепцията“ и прагматичния контекст. За съжаление Уитиг има твърде специфична представа за конотацията: „Това, което поетическият знак конотира, е неговият собствен характер като поетически знак“ (12). Явно е, че оттласкването от непродуктивните идеи на лингвопоетиката е само привидно. Това определение на поетическата конотация е всъщност своеобразно повторение на тезата на Якобсон и неговите колеги от Пражкия лингвистичен кръжок за самонасочеността на езиковия изказ при реализирането на поетическата функция.

Обективната преценка на стойностите в аналитичната методология на Якобсон налага да бъде отбелязано значението на „теорията за еквивалентните фигури“. Тази идея се оказва много продуктивна и дава мощен тласък в развитието на структурално-семиотичния анализ на поетическото творчество. По-нататъшно усъвършенстване и преосмисляне тя получава най-вече в работите на Ю. Лотман (10 и 11) и в някои изследвания на френски, английски и американски учени (12). Въпреки точните наблюдения и верните констатации все пак тя е една лингвистична теза, която характеризира функционирането на денотативния език в художествените текстове, без да засегне спецификата на естетическата комуникация. В крайна сметка резултатите от прилагането на теорията на Якобсон са по същество описание на формата на художествените обекти

с помощта на структурния анализ. А както много точно подчертава Ю. Трабант, „структуралните анализи остават — с изключение на някои уточнения за интерпретацията — строго иманентни, ограничени върху естетическата форма на изразяване, текста. Те показват само как е направен текстът, обаче не дават отговор на въпроса *какво* иска да каже текстът“ (13, 234). Именно поради тази причина са неприемливи и претенциите на лингвопоетиката за самостоятелност и пълноценност по отношение на задачите, стоящи пред едно литературоведско изследване. Във връзка с това е показателно мнението на Н. Рювет: „Аз смятам, че статусът на лингвистиката по отношение на поетиката и към литературознанието изобщо трябва да бъде ограничен до ролята на спомагателна дисциплина, *както например ролята на фонетиката по отношение на самото езикознание*“ (курс. м., Д. Д.) (14). Предложената формулировка отразява в максимална степен действителното състояние на нещата и много точно определя мястото на методологията на Якобсон по отношение на литературната наука.

Рювет с основание отбелязва, че познанието на света безусловно играе първостепенна роля в литературата и за неговото изучаване литературознанието трябва да използва услугите на нефилологическите дисциплини (социология, психология и др.). Същевременно възможностите, които предоставя лингвистиката при изследването на естетическите обекти от литературен тип, са ограничени. Точно тази особеност в тезата на Якобсон и неговите последователи е останала без внимание. Многозначителен във връзка с това според Рювет е фактът, че те не използват термина „естетическа функция на езика“. В резултат на въвеждането на чисто формални критерии при описанието на изследвания обект се ограничават възможностите за теоретично обобщение: „Съществуването на художествената проза, от една страна — подчертава Рювет — и „прозаическото“ стихосложение (римувани завършени и т. н.), от друга, сочат, че проекцията на отношението на еквивалентност (селекция) на оста на комбинация не е нито необходимо, нито достатъчно условие за естетическата функция на езика“ (14). Освен това, позволявайки се на изследванията на Харис (15 и 16), Рювет сочи, че структурата на всеки свързан текст (не само художествен, но и диалог, публицистична статия, рекламно обявление, научна статия) може да бъде описана като система от еквивалентности и представена в таблица с две измерения. Очевидно е в такъв случай, че еквивалентностите, характерни само за поезията, трябва да бъдат разграничени с допълнителни различителни признаци. В хода на своите разсъждения Рювет набелязва и двата основни пътя за развитие на тезата на Якобсон и излизане от тесните рамки на лингвопоетиката. Първият според него е демонстриран в анализа на „Котките“ на Бодлер от самия Якобсон и Леви-Строс. Чрез отчитане на всички възможни еквивалентности изследователят натрупва голям обем наблюдения и в резултат на това в окончателния етап от работата си оформя някакъв „модел“ на изследвания текст. В случая обаче възниква сериозното съмнение относно възможността да се отличат задължителните от факултативните езикови елементи, т. е. трудно е да се разграничат еквивалентностите, породени от спазване на граматическите правила, необходими за построяване на нормативни фрази, от еквивалентностите, получени при по-свободно конструиране на фразите. Поради тази причина Рювет отдава предпочитание на втория път за развитие на началната теза: изследователят да си избере определено ниво на текста, да изследва еквивалентностите в него и след това да предложи хипотеза за други възможни еквивалентности, която да провери на различни текстологични нива. Най-стойностна е обаче идеята на Рювет предложената хипотеза да се проверява и коригира извън пределите на лингвистиката, като се използват възможностите на другите науки (филологически и нефилологически). Това предложение потвърждава неговата последователност и коректност при търсенето на продуктивни теоретични решения.

Опит да очертае нов зрителен ъгъл към проблемите на художествената литература прави и един от най-последователните структуралисти във френската филологическа школа — А. -Ж. Гремас. Въпреки че неговата теза е изцяло ориентирана към изследването на семантиката на литературните текстове, тя все пак си остава по същество ограничена в рамките на лингвистичната теория. За това способствува преди всичко изходният постулат на предложената теоретична схема. Според Гремас „поезията — това е езикът; поезията се реализира в езика и всяко нелингвистично описание на поезията ще бъде безполезен, ако не е невъзможен превод“ (17, 59). То-й се опитва да реши проблемите на художественото творчество с помощта на структуралната се

мантика и определя смисъла като „линейно и еднопланово сцепление на значенията в текста и речта“ (18, 17). За него елементарен носител на значение е „семата“, като това значение възниква при противопоставянето на две семи на семантичната ос. Възможно е възникването на значение и при противопоставянето на семи, разположени на различни семантични оси. В този случай Гремас използва термина „лексема“. Според неговата структурална семантика семата може да бъде в основата на „семема“ (семантичен възел, ядрена фигура), а тези основни „семи“, които изграждат „семемите“, Гремас нарича „класеми“. Във връзка с това той предлага да бъдат създадени „митологични речници“ или „списъци на значими думи и изрази в далена култура“. Тези речници или списъци според него трябва да бъдат използвани като семантически кодове на определен културен универсум. С помощта на тези кодове се пристъпва и към изследването на конкретните произведения (19). По същество тази идея е продължение на мислите, изложени в „Структурална семантика“ (17), където Гремас предлага чисто таксономичен подход към художествената литература (използването на таблици и инвентаризация на семите, създаване на речници „тезауруси“ и т. н.).

В рамките на цялостната теория на Гремас определен интерес представлява идеята за съществуването на така наречените „семантични изотопи на текста“. С въвеждането на работния термин „изотопия“ той насочва своята операционална методология към дълбочинен анализ на литературния обект и благодарение на това преодолява, макар и частично, опасността от постулирането на неограничен брой варианти на прочитане на текста. Гремас дава следното определение за изотопия: „Под изотопия обикновено се разбира сноп от редундантни семантични категории, съставлящи низшестоящия слой на разглеждания текст“ (18, 10). Той неколкотократно се опитва да изложи основните характеристики на предложеното понятие и като че ли тази дефиниция, формулирана в книгата му „За смисъла“, е най-близко до неговите теоретични представи. Гремас набелязва и два основни проблема, които са поставени за решаване в рамките на неговата теза. Първият от тях е насочен към изясняването на вътрешната взаимовръзка между различните възможни прочитания на текста — тяхната неутралност или наличието на зависимост между тях. Според него между различните изотопии съществува отношение на „допускане“, т. е. откриването на една изотопия е задължително условие за откриването и на друга. Разбира се, това решение е доста спорно поради липса на указания, налага ли текстът ограничения върху това отношение и няма ли опасност то да се превърне в безкрайна верига от трансформации. Частичен отговор на този въпрос дава решението на втория проблем, който е свързан с изясняването на текстологичните механизми, обуславящи прехода от една изотопия в друга. Гремас отбелязва, че е особено важно да се изследват ония елементи от текста, които са „запещавачо звено“ (*l'embrayeur*) между различните изотопии. По този начин преходът от един смислов аспект към друг вече е регламентиран от необходимостта да се търси в плана на изразяване на текста обединяващото звено.

Тезата на Гремас доразвиват Ф. Растие, Ж. Коке и други изследователи. Растие в своята статия „Систематика на изотопиите“ излага някои идеи, които по същество са нов елемент в разглежданата теория. Според него „всяка повторна поява на езикова единица (в текста) наричаме изотопия“ (20). Той смята, че изотопията има синтагматична, а не синтактична дефиниция. Естествен резултат от това по-свободно тълкуване е допускането, че изотопиите се проявяват не само на семантично равнище, но и на фонологично и синтактично ниво. Оттук произтича и предположението, че е възможно да се построи и една стилистика на изотопиите. За съжаление това по-широко тълкуване на теорията за изотопиите при предположения в статията анализ на текста (сонет на Маларме) е слабо представено. Ж. Коке от своя страна насочва вниманието си преди всичко към изясняване на свързващите механизми между изотопиите (21). Той изследва текстологичните прояви на тези връзки и посочва тяхната функционалност в текста. В резултат на неговите наблюдения се открива възможност за систематизация на различните средства за сцепление между изотопиите.

Рационалните елементи в теорията на Гремас все пак не са в състояние да компенсират основните недостатъци на лингвистичния подход към литературното творчество. Особено силно се проявяват негативните страни на неговата методология по отношение на художествената проза. В процеса на превеждане на „корпуса“, подлежащ на изследване, в редуциран текст, удо-

бен за структурално-семиотична обработка (тази операция Гремас нарича „нормализация на текста“) (24), се стига до пълен субективизъм. Няма обективен критерий за определяне на така наречените „паразитарни елементи на комуникацията“, а това естествено води при тяхното съкращаване до непоправимо осакатяване на текста и до недопустима редукция на художествената система. Естествено е при тази операция да се наруши цялостността на творбата и същевременно да се изменят нейните естетически параметри. *Свиването на текста води до разрушаване на художествената система, а това от своя страна — до неточни резултати при анализа на литературната творба.*

Сериозни недостатъци има и автономният текстолингвистичен подход към художествената литература. С. Сапорта, един от най-авторитетните представители на генеративистското направление в текстолингвистиката и стилистиката, смята, че съществуват само три възможности за определяне на статуса на поезията по отношение на лингвистиката:

„1) Поезията е език, т. е. това, което наричаме поезия, изцяло спада към класа от явления, които наричаме език, и е един подклас на този клас. По този начин поезията лежи в рамките на същинската област на лингвистиката.

2) Поезията не е език, а изкуство, т. е. нищо от това, което обозначаваме като поезия, не е език. Това, което разбираме под поезия, следователно спада по-скоро към класа от явления, които наричаме изкуство, и е един подклас на този клас. По този начин поезията лежи извън рамките на същинската област на лингвистиката.

3) Поезията е област на съвместното действие на езика и изкуството, т. е. има определени явления, които едновременно принадлежат към класовете, обозначени от нас като език и изкуство. Именно това двойно членство е показателно за поезията“ (25). В същото време Сапорта смята, че лингвистът не може да се занимава с поезията като с изкуство и да запази позицията си на изследовател на езика. Поради тази причина според него единственият възможен подход на езиковеда спрямо поезията е лингвистичният, т. е. ориентация към тип 1: „Прилагането на лингвистиката спрямо поезията трябва да изхожда от допускането, че поезията е език и може да остане неотбелязано всичко друго, което поезията може да бъде освен това“ (25). В позицията на Сапорта обаче се чувства остро противоречие, понеже той съзнава, че лингвистичният подход е неадекватен на изследвания обект — поезията. В неговите разсъждения фигурира следната формулировка: „Той (лингвистът — Д. Д.) трябва да се ориентира към тип 1, макар че в крайна сметка може да го отхвърли като неадекватен в редица отношения“ (25). Явни са непреодолимите противоречия, които съществуват в логическата схема, изложена от Сапорта. В основата на тези противоречия е преди всичко традиционният за лингвопоетиката лингвистичен редукционизъм, който свежда проблема за поетичността до компетенциите на езикознанието. „Чрез това в крайна сметка — както отбелязва Хард — всичко, което в поетичното произведение е с художествена природа, бива отхвърлено. . . Причината за „опростяването“ на обекта на анализ в този случай не е в стремежа да се доближим колкото е възможно до него, а изключително в ограничената компетентност на лингвистиката“ (5, 2).

Лингвопоетиката има далеч по-ограничени възможности в сравнение с претенциите, заявени от привържениците на това направление. Тя не е нито единствена, нито основна база за научно изследване в областта на литературознанието. Успехите и положителните резултати, които реализира този дял от съвременната филология, са принос на една междудисциплинарна област, но в никакъв случай те не могат да заместят или заменят научната стойност на литературоведските изследвания. Лингвопоетиката е помощно направление във филологическата наука и претенциите за универсалност и всеобхватност в разработките на някои нейни представители водят до ненаучни общотеоретични изводи и до неточен анализ на художествените текстове.

ЛИТЕРАТУРА

1. K. Bühler. Sprachtheorie. Jena, 1934.
2. J. Mukařovský. Cestami poetiky a estetiky. Praha, 1971.
3. R. Jakobson. Poesie und Sprachstruktur. Zürich, 1970.

4. Р. Якобсон. Лингвистика и поэтика. „Структурализм: „за“ и „против“. М., 1975.
5. M. Hardt. Poetik und Semiotik. Das Zeichensystem der Dichtung. Tübingen, 1976.
6. М. Петер. К вопросам семантики поэтического языка. — In: The Structure and Semantics of the Literary Text. Budapest, 1977.
7. В. Шкловский. Поэзия грамматики и грамматика поэзии. — Иностранная литература, кн. 6, 1969.
8. З. Хованска. Принципы анализа художественной речи и литературного произведения. Саратов, 1975.
9. G. Winold. Semiotik der Literatur. Frankfurt am Main, 1972.
10. Ю. Лотман. Структура художественного текста. М., 1970.
11. Ю. Лотман. Анализ поэтического текста. Ленинград, 1972.
12. S. Wittig. Semiology and Literary Theory. — In: Phenomenology, Structuralism, Semiology. London, 1976.
13. J. Trabant. Zur Semiotik des Literarischen Kunstwerks. — In: Glossematik und Literaturtheorie. München, 1970.
14. Н. Рювет. Границы применения лингвистического анализа в поэтике. — В: Новое в зарубежной лингвистике. Вып. IX, М., 1980.
15. Z. Harris. Discourse Analysis. — In: Language, 28, 1—30, 1952.
16. Z. Harris. Discourse Analysis Reprints. — In: The Hague, 1963.
17. A. J. Greimas. Sémantique structurale. Paris, 1966.
18. A. J. Greimas. Du sens. Essais sémiotiques. Paris, 1970.
19. A. J. Greimas. Sémiotique et sciences sociales. Paris, 1976.
20. F. Rastier. Systematik der Isotopien. — In: Lektürekolleg zur Textlinguistik, Bd. 2: Reader, Frankfurt am Main, 1974.
21. J. Coquet. Sémiotique littéraire. Paris, 1973.
22. F. R. Jameson. The Prison-House of Language: Critical Account of Structuralism and Russian Formalism. Princeton, 1972.
23. L. Kritzman. A. J. Greimas and Narrative Semiotics. — In: The Sign. Semiotics around the World, Ann Arbor, 1980.
24. A. J. Greimas. Maupassant. Paris, 1976.
25. S. Saporita. Die Bedeutung der Linguistik beim Studium dichterischer Sprache. — In: Literaturwissenschaft und Linguistik. Ergebnisse und Perspektiven. Frankfurt am Main, Bd. II, 1972.

НОВООТКРИТИ ПИСМА НА НИКОЛАЙ ЛИЛИЕВ ДО ХРИСТО ГЕРЧЕВ

РУМЯНА ПАШАЛИЙСКА

Писмата на Николай Лилиев до Христо Герчев, които публикуваме тук, са писани в периода от 1906 до 1909 г. Неизвестни досега, те бяха предадени в Националния музей на българската литература от дъщерята на Христо Герчев заедно с голяма част от неговия архив. Запазени са общо 12 писма и пощенски картички: десет от тях са писани в Лозана, Швейцария, през юли—август 1906 г., едно писмо е изпратено от Йена, на път за България, а последното — от 1909 г. — Лилиев пише вече като студент от Париж.

Името на Христо Герчев не се среща често в широко известния кръг от приятели, за които така подробно пише Георги Константинов в книгите си „Едно необикновено приятелство“ и „Николай Лилиев сред своите приятели“.

Самият Лилиев в по-късните си спомени и разговори също не споменава за този свой другар от ранните студентски години, с когото, ако се съди по изповедния тон на писмата, го е свързвало не само литературно приятелство.

До началото на 1906 г., когато заминава да следва в гр. Йена, Германия, Христо Герчев е основен учител в Шумен. В ръкописния му спомен „Моята скромна книжовна работа“ (1965 г.)¹ намираме данни за тогавашната му литературна дейност, включваща твърде разно-

¹ Ръкописът се съхранява в ОДА — гр. Шумен, фонд 683-к, оп. 1.