

СЕМИОСТИЛОВЕ: РИТУАЛЪТ* НА ЛИТЕРАТУРАТА**

ЖАН-МАРК БЛАНШАР

Жан-Марк Бланшар (р. 1942) е преподавател по литература, асоцииран професор по френска и сравнителна литература в Калифорнийския университет, Дейвис. Изследванията му са насочени в областта на семиотиката, стилистиката и теорията на литературата.

Развитието на френските семиотични¹ изследвания започва с възстановяването на теорията за знака (Сосюр), минава през реструктурирането на израза и съдържанието (Йелмслев: форма и субстанция на израза; форма и субстанция на съдържанието) и накрая стига до установяването на кохерентно семиологично равнище, което се различава от семантичното. Именно тази последна тенденция маркира ясно появата на неотдавнашните изследвания: индивидуални — „Семиологични проучвания“ („Etudes sémiologiques“) на Л. Марен; колективни — „Есета по поетическа семиотика“ („Essais de sémiotique poétique“) на А. Греймас; двуезични — „Есета по семиотика“ („Essays in Semiotics“) на Ю. Кръстева и Дж. Рей-Дебов². Това реструктуриране на знаковото пространство се извърши независимо от стилистиката, която доскоро се разглеждаше било като чисто семантичен инструмент (дори строго лексикографски), било като корпус от нормативни по същество традиции (напр. експресивната стилистика на Бали). Тази стилистика е приложима към теорията за вторичните кодове (Барт) на естествения език и възстановява в голямата им част принципите на античните реторики и поетики.

* Ритуал (прилагателно — субстантивирано прилагателно; съществително): „ритуална книга“.

** Преводът е направен по: Blanchard, J. M. *Sémiostyles: le rituel de la littérature*. — *Semiotica*, 1975, 14, 4, pp. 297–328.

¹ Ние не правим разлика между семиотика и семиология; в следващите страници няма да откриете различна употреба на двата термина. Рифатер в своите „Есета по структурална стилистика“ прави твърде интересно разграничение между „семиотика, наука за знаците, част от която е лингвистиката“ и „семиология, схващана като част от лингвистиката“. Ще отбележим в същото време (както и Якобсон), че ако в своя „Курс по обща лингвистика“ Сосюр познава само термина „семиология“, „то неговите бележки... са изцяло вдъхновени от семиотичните идеи на Пърс...“. Вж. също: Umberto Eco. *La structure absente* (Paris, 1972), p. 11.

² L. Marin, *Etudes sémiologiques* (Paris, 1971); A.J. Greimas, *Essais de sémiotique poétique* (Paris, 1972); J. Krsteva et J. Rey-Debove, *Essays in Semiotics* (La Haye, 1971).

Преди да се впуснем в дискусия за ролята на стилистиката в съвременната семиотична конюнктура, ни се струва, че е важно да уточним някои от епистемологичните позиции на специалиста по семиотика и да подчертаем специално еволюцията на отношенията между семиология и лингвистика.

След като в „Курс по обща лингвистика“ Сосюр даде да се разбере, че самата лингвистика е само част от една по-обширна наука и че самата тя произлиза от структуралната енциклопедия на всички науки за знака³, днес изглежда, че перспективата е обърната: по-голямата част от семиологичните изследвания признават своя фундаментален дълг към лингвистиката⁴. И ако не бяха някои съвсем скорошни процеси на развитие, бихме могли да твърдим, че през 1974 година специалистът по семиотика работи именно с методите и по модела на лингвистиката.

Но, от друга страна, докато структуралната лингвистика се интересува почти само от чисто лингвистичния аспект на езика, пренебрегвайки в същото време възможностите на диахронната лингвистика (а това вероятно е реакция срещу историческата и сравнителната граматика на XIX век), то семиологията, особено в нейните три области: антропологията (Леви—Строс), социологията (Барт) и психоанализата (Лакан), се задълбочава основно в изследването на отношенията *език* (общество) — *реч* (индивид). Като се придържа към изследването на корпуса, в който именно чрез търпеливото изследване на един още непознат идиолект (говорен и жестов), семиологията получава надеждата да достигне до системата на езика, тя признава (което е парадоксално) известно първенство на речта пред езика — първенство, което фаворизира всъщност по същество диахроничния характер на всяко изследване. Когато Леви—Строс анализира данните от културата *намбиквара*, преди да ни е представил структурната ѝ организация, ние бихме казали с термините на Йелмслев, че в съзнателния и човешки процес на речта той открива връзката между една особена форма и субстанция на израза. Процес на субстанцията и на формата на израза (реч), чиято символна или семиологична стойност се разграничава впоследствие на нивото на системата (език) — например именните класове на *намбиквара* и на другите езикови семейства от Централна и Южна Америка; след това, разбира се, минаваме към субстанцията и формата на съдържанието — например основополагащият характер на брачната двойка така, както се проявява в поведението на двата пола помежду им⁵. В съответствие със същите принципи Греймас разглежда в своята „Структурална семантика“ както семиотичното отношение *форма на израза/форма на съдържанието*, така и семантичното отношение *субстанция на израза/субстанция на съдържанието* в посока от един явен свят (процес/реч — текст) към един иманентен свят (система/език).

³ Cours de linguistique générale (Paris, 1971), p. 33.

⁴ През 1963 Бенвенист пише (Cahiers Ferdinand de Saussure 10 (Geneve); „Когато езикът не се отхвърля от обществото, именно обществото започва да се разпознава като език...“ Една година преди това Барт издаде „Елементи на семиологията“ и, връщайки се към Йелмслев, а после и към Сосюр, показва важноста на дихотомиите *език — реч, процес — система* в семиологията.

⁵ Lévi-Strauss, Tristes tropiques (Paris, 1962) p. 244, 245.

Освен това, проучването на семиологичния дискурс, чиято референциална структура е автономна, изисква изработването на метасемиология, различна от лингвистиката. Но, доколкото лингвистичният праксис още в наши дни излиза на авансцената, доколкото семиологията, както и лингвистиката, се стреми към изработването на модел, на изследователско равнище се установява една семио-лингвистична колизия, с чиято проверка впоследствие се ангажира епистемологията, както следва: 1) всички знаци на света функционират по модела на знаците от естествения език; 2) за да бъде кохерентен и възприемаем, всеки дискурс (метасемиотичен) върху знаците трябва да приема терминологията на един дискурс (металингвистичен) върху езика. Още с редуцията на процеса в система изследователят в областта на семиотиката, който изпълнява първите две операции, предписани от Греймас под името формализация и нормализация⁶, търси своя модел. От една страна, изследователят-семиотик, разглеждащ семиологията като наука, се интересува преди всичко от въвеждането в корпуса на неговата теория на един очевиден параметър на субективност. В този смисъл, що се отнася до литературата, журналистиката или до всяка друга форма на писане (вж. „Системата на модата“ и „Империя на знаците“ на Барт), той се стреми да доведе своя текст до обективното равнище на отношението между двете страни на знака и на знаците помежду им. От друга страна, Греймас иска да създаде и да запази условията, които допускат хомогенизацията на разглеждания текст: именно по този начин, например, унищожаването на равнището на личните местоимения в един литературен текст позволява да се установят първите категории в граматиката на разказа (категория на актанти — категории на действието). Но методите, които припомняме и които ни дават възможност да достигнем до категоризирането и подреждането на твърдественостите и на различията, благодарение на което след Сосюр естественият език означава, не могат да функционират на основата само на тези разлики (предвид най-вече на комплексността и хетерогенността на другите езици). Доколкото всяка семиотика е не само търсене на смисъла, а и трактат върху функциите на смисъла в дискурса, то отношенията между израза и съдържанието не са изградени само върху принципа на *твърдественост и / на разлика*, но също и върху този на *тържественост и / на еквивалентност*. На логическо и синтактично равнище разграничението на смисъла се извършва колкото върху принципа на еквивалентност, толкова и върху този на различие: именно по този начин Клод Бремон може да разглежда еквивалентността между коренно различните изречения на повествованието⁷. И изглежда, че напълно уместната на нивото на контекста и на комуникацията лексикална разлика може да бъде възстановена и трансформирана в еквивалентност на металингвистично и семиологично равнище, както се вижда от анализа на Леви—Строс („Суровото и вареното“), в който героят на мита „бороро“ се превръща от ягуар в елен, и в който лексикалното различие се

⁶ „Формализация в обичайния смисъл на „редукция на структурните и процедурните отношения“ (вж. например текстовете на руските формалисти) — В: Greimas, *Semantique structurale*, (Paris, 1966), passim.: „нормализация: под името нормализация ние излагаме първите елементи на един синтаксис и на една лексематика на семантичния език, т. е. металингвистичните рамки, в които могат да се вместят изявените съдържания на описвания корпус“ (пак там, p. 158).

⁷ „Logique des possibles narratifs“ — *Communications* 8 (1966).

свежда до една парадигматична еквивалентност на кода, без да има основно структурно изменение на повествованието⁸.

Накрая и в друг ред от идеи, ще отбележим, че като взема за модел системата на езика (par excellence социално творение), семиотиката потвърждава окончателно своето човешко и социално призвание. От една страна, съвкупността от изследвания по метасемиотика са разположени по оста на проблемите на комуникацията не само в плана на естествения език (говорим или писмен), но също и в плана на космологичния език, на онова, което например Греймас изследва в своите „Условия за семиотика на природния свят“⁹. Тези изследвания са много динамични, тъй като въвеждат в семио-лингвистичния дебат един досега напълно пренебрегван от теоретичните проучвания елемент. Това е референтът, който не трябва да се схваща като един абсолютен и вечен референт, а като място за проявление на смисъла и чувствеността спрямо човека. От друга страна, на чисто семиологично равнище¹⁰ трудовете на учени от типа на Барт и Мец върху системите, създадени от консумативното общество (мода, храна, масмедии, кино) предлагат на семиологията едно съвсем съвременно поле за изява. А понастоящем интересът на някои съветски семиотици към процесите, разглеждани досега като ирационални (магия, игри на карти и т. н.)¹¹, се вписва отлично в рамките на този нов хуманизъм. Що се отнася до литературната семиология (без да влизаме тук в подробности), ориентацията на семиотиците към изследването на колективните и фолклорни текстове, т. е. вече фактически десубективизирани и нормализирани в един лесно доловим корпус, както впрочем и нуждата персоналните текстове да се отнесат към един нов вид колективно силно структурирано безсъзнателно (вж. например психоаналитичните обяснения на Барт върху Расин), се обяснява лесно в контекста на учението за вътрешнокултурните отношения. Именно по този начин подновяването на теориите на Проп върху руската народна приказка¹² и опитът за тяхното прилагане към всяка наративна система (например на нивото на наративната логика) са само опит да се сложи край на елитарния и привилегирован индивидуализъм на класическата литературна творба; литература в прекия смисъл на думата, според който досега бе прието да се казва, че устният фолклор представя само примитивен и не-писмен стадий. Всъщност отнася се до възстановяването на едно наследство, чиято типология е твърде маркирана на всички равнища (повторение на действия, система на актантите, корелация на наименованията) и предлага построяването на функционален модел на разказа, който впоследствие би могъл да се приложи към други жанрове (вж. интерпретацията на Греймас върху 200 000 драматични ситуации при Сурио), а дори и към социалния референт на литературата, като се инверсира *смисъла* и традиционната *стойност* на знака

⁸ Greimas, „Pour une theorie de l'interpretation du récit mythique“. – Communications 8, repris dans „Du sens“ (Paris, 1970), p. 196.

⁹ Du sens, p. 52.

¹⁰ Разликата между *семиотика* и *метасемиотика* не винаги е съвсем забележима, поради *нормализацията* на семиологичния дискурс.

¹¹ Вж. Ю. Кръстева за съветската семиология, Tel Quel 35, (1968).

¹² По този повод ще отбележим, че френските формалисти изглежда съвсем игнорират книгата на Алберт Лорд за албанските приказки, The Singer of Tales (Harvard, 1962).

реалност —————→ мимезис
 мимезис —————→ реалност . И така изглежда, по-скоро, че

моделът (система) на един текст е напълно подходящ за интерпретацията на обществото, което той преработва и систематизира¹³. Откъдето излиза, че семиотичното изследване, заместващо днес демодираната социология на литературата, води до реконструирането на творбата и на нейната среда с термините на заместването (на значение), а не на простата причинност¹⁴.

II

Остана, разбира се, да се проследят революционните последствия от преразглеждането на знака (Дерида, Кръстева, Лакан) и от появата на „Втори Сосюр“¹⁵. Тъй като сега ще засегнем проблемите, поставени пред стилистиката от развитието на семиологията, ще уточним, че в нашето изследване и в рамките на тази статия ще се постареем да изберем една средна семиологична перспектива, като се придържаме към конструкционизма на Сосюр и Йелмслев. Няма да пропуснем да разгледаме и възможностите, предлагани от семиотиката на деконструкцията и/или материалистичната семиотика. Но ние признаваме също така, че доколкото някои практики на авангарда се облягат най-често на синтагматичния анализ на разглеждания текст, за да изградят един генеративен текст или метатекст, то стилистичната критика на тези трудове ни се струва неподходяща¹⁶.

Ще припомним също, че нашето изследване ще се насочи към писмени (литературни) текстове, които се различават от „протичащия навсякъде“ дискурс (un discours passe-partout — Якобсон) чрез поетическата автореференция на тяхното съобщение. Ние говорим за *литература*, възприемайки изцяло резервите на Дерида, според когото всяка референция към писмения език е дегизирана референция към говоримия език (*φωνή*). Освен това, както ще видим, всяко стилистично изследване се превръща по-скоро в семиологично и загрижено за *φωνή*-то, щом като разглежда условията на изразяването и отношението на различните лингвистични функции¹⁷. И ние вече знаем, че всяко отнасяне на нашето четене към контекста, към лексиката и дори към метатекста (тематичен — лексематичен — наративна граматика), представя фактически винаги едно връщане към авторите на *φωνή*-то и към условията на слуховото възприемане на съобщението¹⁸. Дори специалист по стилистика като Рифатер, който се старее да работи само в контекста и в отношението код—структура с надеждата да създаде една по възможност минимално субективна стилистика, не е по-малко зависим, както и всички останали, от субективната оценка на *φωνή*-то при декодирането. Да видим

¹³ Вж. Barthes, *Essais critiques*, (Paris, 1964) p. 227.

¹⁴ Вж. Greimas, „La quiete de la peur“, *Su sens*, p. 236.

¹⁵ Вж. *Sémiotext(e) I: I* (1974).

¹⁶ Още повече, че става дума за диалог между глухи. Виж например наивната критика на Кръстева срещу класическата реторика (сякаш още е актуална!): „Нищо не оправдава предпочитанието, което идва от реториката... към естетическия дискурс, схващан като дискурс, украсен с тропи, фигури...“ (*Essays...*, 39).

¹⁷ Вж. Jakobson, *Éléments de linguistique générale* (Paris, 1963), pp. 211–223.

¹⁸ Seymour Chaiman, „The Semantics of Style“, réimp. in: *Essays...*, p. 399–422.

например интертекстуалния анализ, който той прави за ефикасността на клишето „гърмящ глас“ (voix tonnante) в множество литературни текстове. В случая това е откъс от „Клетниците“:

„(Мариус) погледна втрещено своя дядо и извика с *гърмящ глас*: — Долу Бурбоните! и това дебело прасе Луи XVIII! Луи XVIII беше мъртъв от четири години, но това му беше безразлично.“

...При Юго излишеството от „гърмящ глас“, както и излишеството от хули към Луи XVIII, изразява яростното избухване на един млад републиканец срещу неговия дядо-легитимист, който напада паметта на неговия баща-бонапартист¹⁹.

Как да разберем тази обида, за която ни говори Рифатер, освен в контекста на нейното изразяване, *in vivo*?

Тъй като ние изследваме литературни текстове, а не картини или симфонии, това показва, че стилът служи за детерминиране на тази литература (или на тази поетика) в контекста, и че стилът е свързан с една особена семиология на литературата²⁰. Неговата функция е да изгражда и да манифестира литературността на една литература, за която още отсега може да се предположи, че е типологическо представяне на функционалността на езика, а следователно и на света, в който живеем. Получава се нещо подобно на онова, което ни казва Барт, когато защитава от новите семиотици системата на конотацията:

„...след като има четими текстове, включени в затворената система на Запада, създадени съобразно целите на тази система, подчинени на закона на Означеното, тези текстове трябва да имат и съответен специален режим на смисъла, а основата на този режим е конотацията. Освен това да отречем изцяло конотацията означава да отхвърлим диференциалната стойност на текстовете, да се откажем да определяме специфичния апарат (едновременно поетичен и критически) на четимите текстове, означава да приравним текста-граница с ограничения текст, означава да се лишим от един типологически инструмент“²¹.

Изглежда, че дотук няма проблеми. Можем да се съгласим с Барт, че има две големи области, присъщи на литературната критика: „първата ще включва знаци, разположени на под-фразово ниво, като някогашните фигури, конотативните явления, „семантичните аномалии“ и т. н., втората ще включва по-висши знаци, частите на дискурса, от които може да се изведе някаква структура на разказа, на поетичното послание, на дискурсивния текст и т. н.“²².

Можем също да приемем, че няма по-висше равнище на изречението „без изследване“, съвпадащо с вътрешните знаци“. За нещастие именно това „без“ създава трудности. Ако внимателно се чете „Саразин“ на Барт—Балзак („S/Z“), добре се забелязва вниманието, насочено към стилистичните кодове и към реторичните похвати. Въпреки изобилието от реторична терминология, обаче, декодирането няма в крайна сметка друга функция освен да позволява една чисто лексикална денотация на текста. Тя, на свой ред, чрез играта на аналогии и антилогии позволява създаването извън текста и на чисто семантично равнище на една структура (висшите знаци) на повество-

¹⁹ Riffaterre, *Essais de stylistique structurale* (Paris, 1971), p. 165.

²⁰ Riffaterre, „Le formalisme français“. – In: *Essais...*, p. 269.

²¹ Barthes, *S/Z*, (Paris, 1970), p. 14.

²² Barthes, *Critique et vérité*, (Paris, 1966), pp. 62–63.

ванието, невъзприемаема при четенето. В следващия откъс ще видим как нетърпеливата моделизация на текста по-скоро разводнява стилистичния ефект, който първоначално се разкрива при проникателно и строго декодиране.

(Текст на Балзак) „Дърветата, ненапълно покрити със сняг, изпъкваха слабо на сивкавия фон, който оформяше едно облачно небе, озарявано трудно от луната. В лоното на тази атмосфера те приличаха смътно на призраци, зле забулени в своите савани, величествена картина на знаменития *танц на мъртвите*.“

(Коментар на Барт) „*Сим. (Символ — символен код). Антитеза: А: външността — **Снегът тук отпраща към студа, но това не е фатално, и дори е рядко срещано: снегът, меко пухесто палто, конотира по-скоро топлината на хомогенни субстанции, протекцията на убежището. Тук студът идва от това, че равнинната покривка е частична: не снегът, а *непълното* е студено; мрачната форма е *ненапълно* покритото: оскубаното, оголеното, всичко онова, което замества разядената от липсата пълнота. (Сем. Сема — индивидуален код. Студ.) Луната също се подчинява на тази липса. Тук тя е истински зловеща, блестяща, създаваща отсъствието на пейзаж. Ще я открием отново украсена от двойствена мекота, тъй като чрез посредничеството на една лампа от алабастр тя ще освети и феминизира Адонис от Виен... портрет, който е дублиран от Едимион от Жироде... това е така, защото луната е *нищото* на светлината, на топлината, редуцирана до нейната липса: тя осветява чрез чисто отражение, без самата тя да е първоизточникът. По този начин луната става светлинната емблема на кастрата, липса, проявена чрез празния блясък, който тя заимства от женското, докато той (Адонис) е млад и от който не остава нищо друго освен сива язва, когато е стар (старецът, градината). (Сем. Вселена.) Още повече, че фантастичното описва и ще описва това, което е извън основополагащите граници на човешкото: свръх-природа, извън-свят, тази трансгресия е трансгресията на кастрата, предаден (по-късно) едновременно като Свръх-жена и под-Мъж. (Сем. Фантастично.) — ***Реф. Изкуството (танцът на мъртвите)²³.

Перцепцията за важността на *непълното* (*ненапълно покритие* и т. н.) и на липсата (*слабо* и т. н.) е съвсем правилна; но тя не би могла (сама по себе си и чрез играта на безсъзнателни асоциации, превърнали се в съзнателни) да докаже откъса с класема за кастрация само заради това, че семиологичният прочит на текста, който трябва да мине през възприемането на една стилистична структура, се състои тук чисто и просто във валоризирането на автореференцията на тази структура. Да вземем Барт с неговата характерна игра и да кажем с оксиморонни термини, че онова, което е съвсем ясно, е известната латентност на текста: описаният от повествователя пейзаж задържа нашето внимание, защото е *непълен*, т. е. *защото нещо му липсва*. Този недостатък, който представя един начин да-не-бъ-деш-в-света-на-нормата, определя следователно семейната ос, семемата и класемата, с които нашият прочит артикулира отсъствието. Но не можем да обясним този недостатък (= да запълним тази липса), ако нарушаваме особената и *фантастична* затвореност, която текстът ни предлага и която Балзак ни напомня с едно клише-намигване: *танцът на мъртвите* — съживен по-нататък под формата „танц на живите“. („После, когато се обърнах на другата страна,

²³ S/Z, pp. 30–31.

успях да се възхитя на танца на живите“). Ние не виждаме обаче онова, което би ни позволило да се пренесем благодарение на една твърде рискована асоциация (луна — лампа от алабастр) в присъстващата картина на Адонис от Виен, за да достигнем до амбивалентността старост—младост // пол—не-пол, съвсем пасивна в нашия контекст.

В действителност проблемът за декодирането скрива един друг фундаментален проблем: този за значимостта на самото стилистично изследване. Семиотична система ли е самата стилистика или е само съставна и необходима част от семиотичната система? Не е ли тя само *процес*, който преди всякаква систематизация позволява чрез определяне на регистъра и в контекста на един максимално денотативен прочит да се направи едно тълкуване на литературния текст на нивото на устния дискурс?

Ще отговорим най-напред, че това зависи от вида стилистика, който се практикува. Доколкото ние отхвърляме естетическата и нормативна стилистика (Бали) и дори генетическата (Шпитцер), а напротив — приемаме възможността за иманентна и функционална стилистика, то ние запазваме нейния примат в текста и избягваме контаминацията на един илюзорен и неуместен контекст. По-горе видяхме рисковете от един систематичен полисемизъм, а и Рифатер, от друга страна, показва добре как някои от формалистите почти попадат в клопките на експресивната стилистика, когато се предоверяват в прилагането на латентния принцип. Рифатер показва също как при някои от корелациите, които те създават и които са съвсем невъзприемаеми и следователно твърде често непроверими, изглежда парадоксално, че техният анализ оправдана илюзията за стилистична норма и понятието за език на автора²⁴.

Когато природата и формата на стилистичния анализ веднъж се прекъснат, остава да се разбере от кой момент декодирането на определено повърхностно равнище се превръща в интегрирано транскодиране на дълбинно равнище²⁵. И тъй, съвсем ясно е, че от тази гледна точка методологията е твърде неизяснена. Дори когато теорията за структурирането на дълбинно равнище, основана върху определянето на нива на смисъла, направи огромен прогрес (особено в изследването на повествованието): методологията или прагматиката на четенето още чакат своя теоретик. Междувременно и ние се присъединяваме тук към критиката на Дерида — твърде често четимото означаващо на разглеждания текст се разполага върху основата на едно предходно означено.

На основата на направеното от Барт в „Communications“ („Структуралният анализ на разказа“) разграничение от доста време вече съществуват: ниво на функции, ниво на действия, ниво на повествование²⁶. Сега ще приведем три примера от семиологичния подход на Сосюр и Йелмслев и ще се стремим да засегнем в текста проблеми, изследвани досега само теоретично. Ако първият пример ще потвърди незабавно фундаментално а-стилистичния характер на една дори не-Кръстевска семиология, то другите два, обратно, ще ни позволят да съгласуваме и най-вече да уточним една семиотика, в действителност една семантика, ориентирана към това, което Греймас на-

²⁴ Riffaterre, „Le formalisme...“, p. 284-285.

²⁵ Barthes, „Introduction à l'analyse structurale des récits“. – Communications 8,9.

²⁶ Barthes, „Introduction...“, p. 6.

рича *семиологично равнище*,²⁷ както и една иманентна и функционална стилистика, за да се опитаме да оформим *семиостилистиката*, чиято епистемологична основа искаме да подготвим в тази статия.

1. На равнището на повествователните *функции*, т. е. на законите, които управляват разказания свят, дефиницията на отделните нарративни типове (които отговарят впрочем на най-общите форми на човешко поведение) изглежда не изисква никаква предварителна стилистична определена. Изследването на онова, което Бремон нарича „конвенциите на един особен свят, характеристиките на една култура, на една епоха, на един литературен жанр, на стила на един разказвач и накрая на самото повествование“²⁸, и които биха могли да се схващат като изследване на стила на един текст, се свежда в действителност до разграничаването на една серия от избори в организацията на психологическите процеси. Но, тъй като Бремон оставя открито настрана „анализа на повествователните техники“, нищо не се казва и за актуализацията на тези избори в текста.

„Ние ще се придържаме към логическата реконструкция на отправните точки в повествователната мрежа. Без да претендираме, че разглеждаме всеки маршрут до неговите крайни разклонения, ще се опитаме да проследим основните артерии, разпознавайки при изминаването на всяко разстояние разклоненията, в които се разделят основните клонове, като пораждат под-типове. По този начин ще изградим таблица на типове последователности (по-малобройни отколкото може да се повярва), между които трябва по необходимост да избира разказвачът на една история. Тази таблица ще стане основа за класификация на ролите, поети от персонажите на разказите“²⁹.

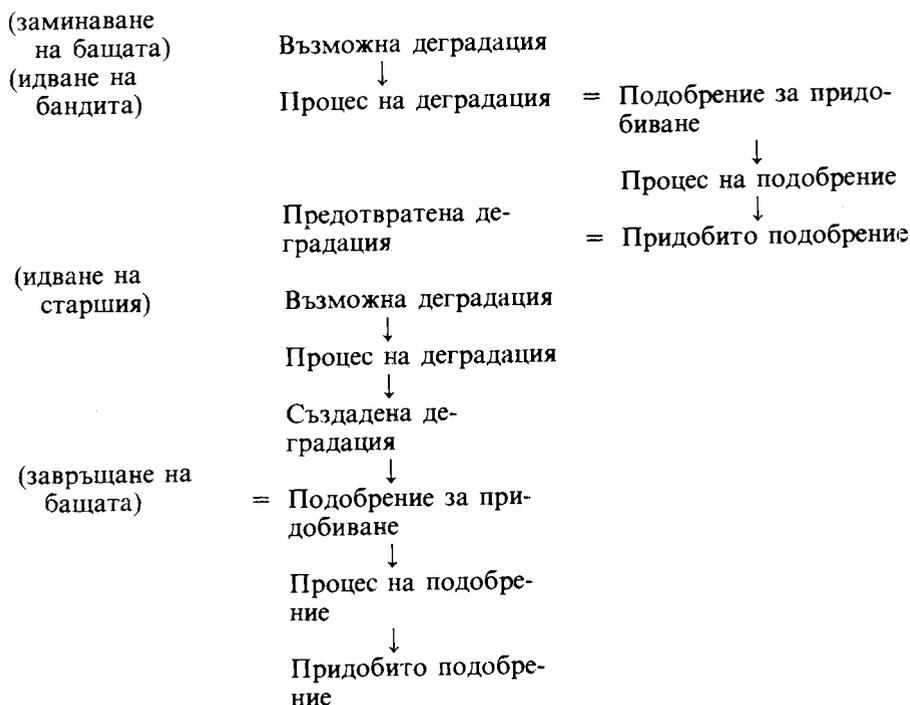
И тъй, струва ни се очевидно, че подобна функционализация е свързана с кодирането на текста, което го прави възприемаем, и без което тя би могла да изгради само мисловно представяне (би могло да се нарече още и пор-роялистко) на един процес, който по същество най-напред е стилистичен. Тъй като Бремон, тръгнал от формализирани текстове (руските народни приказки), в които проблемът и ролята на точната стилистична функция са а priori отделени (руските текстове изглеждат съвсем достъпни чрез посредничеството на американски или — от скоро — на френски превод), ограничава своята работа до изработването на метатекст, ние се стремим чрез един съвсем текстуален пример да покажем, че изследването на функциите на разказа има смисъл единствено дотолкова, доколкото то се интегрира към внимателното декодиране.

Да вземем „Матео Фалконе“ на Мериме. Познаваме фабулата: заминаване на бащата, пристигане на бандита: изпитание и честен договор със сина (обещание и даване на пари; скривалище); идване на старшия на стрелците: изпитание и безчестен договор (обещание и даване на часовник; разкриване на скривалището); завръщане на бащата и разваляне на лошия договор чрез изпитанието на екзекуцията на сина. Това може да се изрази с функционални термини по следния начин (прогресиране по участъци и открай докрай):

²⁶ *Sémantique structurale*, p. 49. Клод Бремон вече разглежда, от гледа точка, която го занимава, някои аспекти на творбата на Греймас, както и на „Грамматика на Декамерон“ от Тодоров.

²⁸ B r é m o n d , „Logique des possibles narratifs“, p. 60.

²⁹ „Logique...“, p. 62.



Да видим начина на писане. На всеки от процесите отговаря в действителност прекъсване на стилистичния модел (pattern) с трансформация на кода. Заминаването на бащата става в контекста на едно полубоязливо описание на полуподвижна гора, накрая на която е кацнала къщата на Фалконе: „гората е родината на корсиканските пастири и на всеки, който се е сблъскал с правосъдието“ („Ако сте убили човек, идете в гората на Порто-Векио и с добра пушка, барут и патрони ще живеете в сигурност“). Катастрофата е предчувствана: „Малкият Фортунато искаше да го придружи... бащата отказа, следователно: ще видим дали няма да се разкайва след това“, после се съобщава: „Той отсъстваше от няколко часа и малкият Фортунато се бе изтегнал спокойно на слънце, като гледаше сините планини и си мислеше, че следващата неделя ще ходи на вечеря в града при своя вуйчо-ефрейтора, когато изведнъж размислите му бяха прекъснати от изстрел на огнестрелно оръжие...“ Идването на бандита потвърждава деградацията: „накрая, по пътеката, водеща от равнината към къщата на Матео, се появи брадат мъж, покрит с дрипи, който се влачеше трудно... той бе изпреварил малко войниците, но раната не му даваше възможност да спечели двубоя...“ Подобриенето за придобиване е добре отбелязано чрез изпитанието³⁰. „Скрий ме, защото не мога да отида по-далеч — а какво ще каже баща ми, ако те скрия...? Скрий ме бързо... да вървим, скрий ме или ще те убия... —

³⁰ Изпитанието, което при Проп следва договора, при Мериме се представя от старшия, след минал договор между сина и бандита. Нашата редукция има предимството да потвърждава по-класовите (обещания, заплаха и т. н.) и прави инверсията на процеса (предаване) по-ясна.

Какво ще ми дадеш, ако те скрия?“ докато, от друга страна, придобитото лодобрение (= предотвратена деградация) е добре поддържано от следващия стилистичен контекст: „Той отиде да вземе котката с малките ѝ и ги постави върху купчината сено, за да изглежда, че не е помръдвал досега. После, като забеляза следи от кръв по пътеката близо до къщата, грижливо ги покри с прах, и след като направи всичко това, се излегна на слънцето съвсем спокойно“ (сравни по-горе: „спокойно“). Деградацията заема мястото си веднага с идването на „шестима мъже с жълти яки, командвани от един старши... той бе силен мъж, твърде уплашен от бандитите...“ Процесът на деградация е дълъг и усложнен, както отново ни подсказва изпитанието на Фортунато: „Ах, малък хитрец! Ти си дявол! и и т. н., което достига до кулминация чрез възстановяването и трансформирането на парадигмата за котката:

„Един войник се приближи до купчината сено. Видя котката, поразрови с шика в купчината с пренебрежение и вдигна рамене, сякаш разбираше, че неговите предпазни мерки са смешни. Нищо не помръдваше; лицето на детето също не издаваше никакво чувство... — Е, добре! Искаш ли този часовник?... Фортунато, който гледеше под вежди с ъгълчето на окото си часовника, приличаше на котка, на която ѝ поднасят цяла кокошка... Междувременно часовникът се поклащаше, въртеше се, а няколко пъти дори го чукна по върха на носа. Накрая, малко по малко, дясната му ръка се повдигна към часовника... Фортунато също повдигна своята лява ръка и посочи с пръст...“ Оказва се, че до завръщането на бащата този текст е жестов и дори ритуален („Джането...“) и открито лаконичен („Далеч от мен. Зад мен!...“); който внушава мащабността на деградацията. Единствено неочакваният и скрит похват позволява да се долови обръщането на процеса. Прогресията на текста следователно не е логическа, а случайна, а Мериме се чувства длъжен да замести за известно време дискурса с историята: „Джузепа се приближи. Тя забеляза верижката на часовника, чийто край се подаваше от ризата на Фортунато... Фалконе забеляза часовника, хвърли го надалеч, запрашайки го силно към един камък. — Жена, каза той, това дете от мен ли е?“. Накрая в последния епизод — Какво направи ти? — Справедливост — Къде е той? — В пропастта. Ще го изтегля. Той умря по християнски; Ще му поръчам една литургия“, той засвидетелства възможно лодобрение единствено с цената на двойно парадоксално клише: „Справедливост“/„Той умря по християнски“. Бихме могли да кажем, че именно идентифицирането от читателя на една стилистична структура е това, което разделя най-често индиректно и чрез контраст чувството от логическия процес. Тази автореференциална структура (в случая — клише или ритуал) има за цел да ограничи интерпретацията на текста чрез валоризацията дори на процеса на писане: затвореността на полето от възможности тук е ритуалът, установен от това писане. За нас следователно в контекста на едно съвсем диференцирано писане, каквото е това на приказките и на новелите от не-устната и не-фолклорна литература, класическа или романтическа, изработването на логика на повествователните възможности няма друг смисъл освен да отразява чрез контраст и като в огледало или в бездна затвореността на изборите за пишещия на нивото на формата на израза. Този стилистичен подход към проблема за повествователните функции ни позволява в края на краищата да открием онова, което е интересното на един текст: очевидно мистериозните черти на неговата собствена необходимост.

2. На равнището на *действията*. Греймас е развил теория за актантите. Тук чрез едно заместване на интересното на субстанцията с формата на израза и на съдържанието, и чрез едно преминаване от иманентното към извънното, възможностите за инвестиране (в действителност става дума за конотацията на Йелмслев) изведнъж стават много по-многобройни. Докато, както е известно, при лингвисти от типа на Тесниерес и Мартине, теорията за актантите правеше първите си стъпки, то голямата заслуга на Греймас бе, че интегрира актантния модел към една едновременно синтактична и семантична перспектива. Тук ние ще оставим настрана синтактичната функционализация на хронологичния модел на Проп (три дойки актанти), за да се заемем именно с изследването на стилистичните проблеми, които поставя именно с изследването на стилистичните проблеми, които поставя едновременно идеологическото и аксеологическо семантично инвестиране на актантите.

Сега да разгледаме един анализ-модел. Това е анализът, който Греймас прави на творбата на Бернано в последната глава на своята „Структурална семантика“. Като тръгва от лексикалното декодиране, основано върху единиците-думи (живот—смърт), той създава актантен модел *живот—смърт*, смятан за функциониращ в съвкупността на творбата и в контекста на основната изотопия (битие, човек...) = (живот + смърт). Трябва да признаем, че веднъж определил своя *корпус*, семиотикът се отдава на статистическо изследване на речниковия фонд. Но авторът (елиптизъм ли е това или ясно съзнание за теоретичните проблеми, повдигнати от употребата на статистическия метод в литературата?) не ни дава никакви уточнения. Но каквото и да е това, и ние ще оставим настрана за момента вечния проблем за декодирането, тази лексикална дейност се влива в лексематиката (учение за констелациите или гроздовете от натрупвания — clusters), която позволява да определим едно *семемично равнище* на текста, върху семемата, предлагаща трансформация на лексемата чрез контекстуализация. На това равнище на семемата, семиотикът може да използва методите на синтактичния и метономичния анализ. За семемата, която лексемата *живот* създава, ще имаме следните случаи: *промяна—светлина—топлина*, докато по отношение на *смърт* ще имаме: *неподвижност—сенки—студ*.

От семемичното равнище се преминава на *семично равнище*. Семата, отделена чрез парадигматичен и метафоричен анализ, е основна единица, която позволява да се установят, от една страна, семемичните случаи в класове (семантично равнище на класемата), а, от друга страна, да трансформира лексематичната категория, представлява първоначално в актантната структура, чрез изграждането на една „обща таксономия, подчинена на аксеологичната стойност“. На семемата *промяна* отговарят например от страна на *живот*, семите *изменение—издигане*, докато от страна на *смърт* на семемата *неподвижност* отговарят семите *еднаквост—спадане*. Ще отбележим, че комплексността на това, което Греймас нарича *семична площадка*, зависи съществено от избора на неологическо или идеологическо пространство, проектирано в семемичния план; на онова, което при други случаи се дефинираше като абстрактното и конкретното, външното и вътрешното и т. н. на репрезентацията: ако вземем само един пример сред останалите, то комбинацията *промяна—светлина—топлина* може да бъде интегрирана било на нивото на физическата теория с позитивна парадигма: *огън* (динамично → сема: издигане — позитивно) [знакът → описващ една импликация], било на нивото на патологичната практика с негативна парадигма: *гангрена* (дър-

матологично → сема: издигане — негативно), докато комбинацията *неподвижност—сенки—студ*, интегрирана към същите нива, ще може да даде с позитивна парадигма: *вода* (статично → сема: тъждественост — позитивно), а с негативна парадигма: *кръвоизлив* (загуба от неподвижност → сема: спадане — негативно). Ще отбележим също, че актантният модел е винаги, както и тук, основан върху една интра- и интерсемиотична опозиция на актантите, а текстът има за функция да предлага диалектичката трансформация на един актант в друг в отворена последователност на междинните операции, чиято затвореност се решава от автора в определен момент.

За да спазим чисто диахроничния характер на целия анализ, ние избрахме в това кратко резюме да обърнем изцяло хода, който там, където не е станал все още амбивалентен от педагогически преразглеждания на изложението, ни кара да мислим, че в общата перспектива на „Структурална семантика“ Греймас и неговите сътрудници са напълно готови да определят фазите на своя анализ като простите хипостази на основополагащия актантен модел.

И тъй, именно тук е болката на специалиста по стилистика. Дори ако това изследване предполага, без обаче никога да го е изразявало ясно, необходимостта от стилистично проучване (семемична стилистика: метонимична и семична стилистика: метафорична стилистика), то изисква по-малко да участва в изграждането на индуктивен или възходящ модел във вида, в който ще се появи, отколкото да изложи подробно (като се тръгне от актантната структура) низходящия модел на възможните вариации (подтиповете и подкласовете) вътре във всеки репрезентативен клас. Именно по този начин в „Структурална семантика“ се започва от актантите, за да се стигне до изучаването на тяхното метафорично инвестиране.

Ето например, таблицата на тематичното метафорично инвестиране, съответстваща на класическия или марксистки актантен модел, изградена с категориите на Проп. За класическата идеология имаме следната таблица:

Субект	Философ
Обект	Свят
Отправител	Бог
Получател	Човечество
Противник	Материя
Помощник	Дух

А за марксистката идеология:

Субект	Човек
Обект	Общество без класи
Отправител	История
Получател	Човечество
Противник	Буржоазна класа
Помощник	Работническа класа ³¹ .

³¹ *Sémantique...*, 181.

Става дума за един дедуктивен или низходящ описателен подход, „приложен към учението за под-моделите, който отчита продуктивността на най-висшите йерархично структури“. Следователно стилистиката е по същество просто класификативна. Йерархизацията на тези структури не се извършва на равнището на стилистичната функция, а на чисто семантичното равнище на речниковия фонд. По друг начин казано, разграничението на актантите не е стилистично, а семантично или семиологично. Впрочем лесно се убеждаваме в това, когато казваме, че авторът не е цитирал нито веднъж дори и едно изречение, един контекст на Бернано. Оставянето за по-късно на текстуалния анализ, дори тогава, когато се предполага, че единствено по-задълбоченото проучване би могло да подпомогне дефинирането на семантичността на дадени области, не изглежда никак оправдано, тъй като е вярно, че изследването на контекста би могло да сложи край на неопределеността на някои съдържания, и да въведе основополагащи варианти в модела. „Заимствайки, метафорично, примерът за категорията на рода, която характеризира на френски език именния клас, би могло да се каже, че позитивните дефиниции на *живота* са „субстантивизирани“ и точно определени, докато негативните дефиниции са „адиективизирани“ и разнообразни: *топлина* се комбинира с *огън* по същия начин, по който фиксирият род се присъединява към съществителните, докато *вода* предполага разнообразна парадигма: водата може да бъде студена, хладка и топла. Може би тази дефиниция би могла да се формулира по друг начин, като се каже, че позитивното съдържание на *живот* е френско, докато негативното съдържание на *смърт* е на Бернано, т. е. то е индивидуално“.

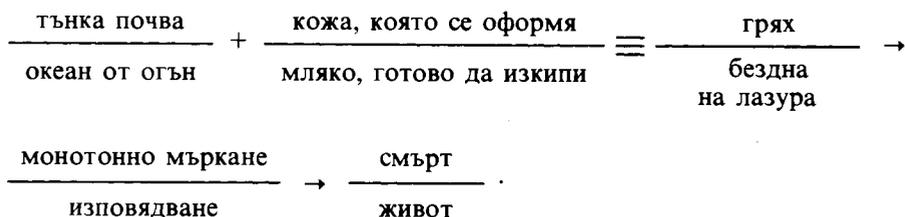
С какво индивидуалното съдържание на Бернано се противопоставя на едно френско съдържание? Метафоричната специфика (разнообразна парадигма) очаква да бъде доловена и на контекстуално равнище.

Да погледнем следователно Бернано. Например:

„Геолозите ни учат, че почвата, която ни се струва толкова твърда, толкова стабилна, в действителност не е нищо друго освен тясна ивица върху океан от течен огън, която винаги трепти като ципата, която се образува върху млякото преди да изкипи. Колко голям е грехът?... На каква дълбочина би трябвало да се рови, за да се открие бездната на лазура?“³².

В този откъс от „Дневник на един селски свещеник“ младият свещеник размишлява върху своята нова енория. Той ни говори за някои от своите енорияши, особено за „малките“, които идват на изповед, и за тяхното „монотонно мъркане, което твърде често прилича просто на рецитиране на избрани изречения от Изпита по вероизповедание“. Той изпитва по отношение на тях смесица от състрадание — „Колко много ги обича Господ тези малки дечица!“ и от погнуса — „Животинското изглежда толкова повърхностно!“ В редовете, които следват използвания цитат, той се безпокои за своето собствено здраве, което не престава да се влошава: „Аз съм сериозно болен“. Тук ще открием лесно предложените от Греймас категории (семемии) на *огъня* и на *водата* в ноологичното пространство, което е ограничено /течност — повече или по-малко гъста — кожа—земя // въздух—огън—пара, и в идеологичното пространство, което е теологично /грех // лазур/; и без затруднения ще приемем внушенията на актантите *живот* и *смърт*:

³² Bernanos, Journal d'un curé de campagne (Paris, Oeuvres romanesques), pp. 1090–1091.



Следователно проблемът тук не е да се знае дали предложените от Греймас съдържания позволяват да се отчитат различните изказвания и доколко формализацията позволява да се преоткрие основния актантен модел, тъй като една бърза схема показва, че именно така е в значителна част от случаите, а да се разграничи добре перцепцията на индивидуалното съобщение на говорещия, на пишещия Дневника, който покрива чрез същата перцепция и функцията на читател (следващ параграф): „Аз съм сериозно болен. Вчера се уверих изведнъж и като просветление. Времето, през което пренебрегнах тази упорита болка, която понякога привидна престава, но никога не изчезва напълно, ми се струваше, че изтича, изтича в едно почти главозамайващо минало, изтича в детството... Ето точно шест месеца откакто усетих първите атаки на тази болка, и вече трудно си спомням за онези дни, през които ядах и пиех както всички останали... Лош знак“³³.

Ще отбележим преминаването на *децата* от изповедта към детството на самия говорител и връзката, която се създава между *небесната бездна* и *главозамайващото минало*, *тънката почва* и *привидността на спиращата понякога болка*. Онова, което Дневникът донася на селския свещеник с този епизод за детската изповед (който също е доказателство за любовта на Бога), е *просветлението* за неговата болест (*увереност и знак*), която ще му даде нова възможност да докаже своята вяра:

„Препрочитам тези редове, написани вчера вечерта: прекарах една хубава и отморяваща нощ, чувствам се изпълнен с кураж и надежда. Това е отговорът на привидението на моите вайкания, един упрек на снизходителност. Често забелязвах — или вярвах, че усещам — тази неуловима ирония... Човек би казал, че това е повдигането на рамене от внимателната майка при грешните стъпки на нейното дете. Ах, ако знаехме как да се молим!“³⁴.

И така, онова, което моделът на Греймас (който се прилага само към формализирани текстове) не предлага, е именно началото на тази перцепция и начинът на нейната интерпретация, която е съществена и първоначално е изключително семейна и контекстуална. Именно чрез играта на сравнения и на фигури говорещият актуализира екзистенциалната връзка, която той поддържа със своето собствено съобщение.

3. Сега да преминем към третото равнище: това на повествованието, което, след Бенвенист, Тодоров нарича *равнище на дискурса*, различно от равнището на случката (на историята)³⁵. Тодоров развива в своя практически анализ („Грамматика на Декамерон“) принципите, изложени в статията му

³³ Journal..., p. 1090–1091.

³⁴ Пак там.

³⁵ Benveniste, „Les relations de temps dans le verbe français“. – Bulletin de la société de linguistique, I (1959).

върху „Категориите на литературното повествование“³⁶. Ще отбележим най-напред, че за разлика от Бремон, който изследва „законите, които управляват разказанията на универсума“, и които, както вече видяхме, отразяват логическите противоречия, на които трябва да се подчинява целият разказ, ако иска да бъде разбираем, Тодоров изследва действията такива, каквито те са в повествователния дискурс и „структурата на езика, която не се конфронтира със структурата на света, а с тази на повествованието, което е тип дискурс“. Той ограничава практически своето изследване до семантичните и синтактични корелации на разказа. Интересното в този тип изследване за разлика от двете предходни е, че то допълва представянето на логическите модели на Бремон, от една страна, и на семиолингвистичните модели на Греймас, от друга, като изследва граматическата обвивка на Бокачо на равнището на семантичната субстанция. Ще отбележим междувременно, че Тодоров сякаш фактически отхвърля логиката на Бремон и модела на Греймас, доколкото те държат за формализацията на простия смисъл (абстрактен, от една страна, и конкретен, от друга) — един вид пред-наративна логика — при която разказът не спазва и не нарушава правилата на нивото на стилистичната функция. Без в действителност да се обвързва, Тодоров засяга в пределите на теорията и практиката (изборът на един полуфолклорен корпус като „Декамерон“ изглежда позволява преминаването на единото към другото чрез винаги възможната абстракция на лесно формализуемото съдържание) фундаменталния проблем на лингвистичната епистология: отношенията между семантиката и синтаксиса (вж. Чомски и дебата в генеративната граматика), които са много важни за развитието на наративната теория.

Като тръгва от разделението на Проп между семантика и синтаксис**** и между това, което той нарича *смисъл /синтаксис/* и *референция /семантика/* (при Бокачо, например, синтактичният предикат „подобен акт е престъпление“ може да даде следните варианти: „подобен акт е кражба / прелюбодеяние / убийство“ и т. н.), Тодоров проектира своята опозиция върху двата плана: синтактичен и семантичен, и продължава своето изследване на нивото на подгрупите: например (синтактичен план) — субект и предикат; (семантичен план) — съществително собствено — съществително нарицателно — наречие — прилагателно в микроконтекста на изречение и в макроконтекста на последователността от изречения. От една страна, редуцията на групите *субект — име // глагол — прилагателно* позволява класифициране в първични изоморфни категории *име — глагол — прилагателно* и във вторични изоморфни категории *отрицание — опозиция // сравнителна степен — наклонение* и т. н., в които връзката на смисъла с референцията би могла да бъде или еднозначна (например: всички семантично различни прилагателни имат идентична атрибутивна синтактична функция), или многозначна (например: „глаголите от семантичното равнище се разделят на три качествено различни глагола“). На онези, чийто смисъл (синтактичен) е, например, „да из-

³⁶ Т. Тодоров. Grammaire du Décaméron (La Haye, 1969); „Les catégories...“. – Communications 8.

**** „Онова, което ни позволява да идентифицираме един акт, и следователно, да потвърдим идентичността на двата акта, произтича от семантиката. Онова, което ни позволява да говорим за неговото значение за разказа, за неговата функция, произлиза от синтаксиса“³⁷.

³⁷ Grammaire..., 21.

пълняват едно действие, което има за цел да модифицира ситуацията“ съответства семантичен вариант от типа „да разказва една история, която модифицира ситуацията“; на онези, чийто смисъл (синтактичен) е „да изразяват желание“ съответстват два варианта в семантичната референция: задължителното и желателното наклонение (*obligatif* и *optatif*) и т. н. Ще отбележим също и надскачането на чисто синтактичните категории, на които ни е научила традиционната граматика, което се доказва твърде добре от употребата на нова терминология (например: задължително наклонение — *obligatif* и т. н.). От друга страна, създаването на един елементарен последователен модел (синтактичен смисъл) на основата на задължително причинно отношение (проучването на темпоралното отношение е било изключвано, понеже формалистите не се интересували от проблема за темпоралността в повествованието), създаването на известен брой факултативни отношения (например: емфаза, повторение — резултат, редондантност), както и най-малко на едно алтернативно отношение (например: инверсия на определението), позволява да се обобщи семантичната структурираност на текста на всяко равнище и особено на синтактичното.

Да вземем един пример от проучването на атрибутивните последователности (така Тодоров нарича алтернативните последователности, в които връзката е инверсия на определението):

„От семантична гледна точка атрибутивните последователности представят историята на конфликта на съществуващото равновесие. Описаният в началото на новелата свят е уравновесен, няма вътрешна причина, за да се извърши някаква промяна. Индивидуалното желание и това, което провокира неговото раздвижване, и което в същото време въвежда друго равновесие. Новелата разказва за преминаването на първото равновесие към второто... Такъв е случаят с новела I, 9. Една дама от Гаскония е обидена от няколко „злосторници“ по време на своето пребиваване в Кипър. Тя иска да се оплаче на краля на острова; но ѝ казват, че усилията ѝ ще бъдат напразни, тъй като кралят остава безразличен дори към обидите, отправени към самия него. При все това тя се среща с него и му отправя няколко хапливи думи. Кралят е засегнат и изоставя своето малодушие“³⁸.

Няма да акцентираме тук върху факта, че отсъствието на обилен лексематичен анализ (семи—семемии) при изграждането на актантен модел (вж. Греймас), възпрепятства сериозното развитие на семантичното изграждане. Тодоров е твърде неясен:

„Онова, което е още по-важно е, че „Декамерон“ не се задоволява да описва вече съществуващата система, той я взема винаги като фон, като отправна точка, за да я наруши в действителност и да създаде една нова система на замяна“³⁹.

А на нас ни се иска да бихме могли да му зададем въпроси върху природата и функцията на тази замяна, например. Ще се постарая да припомним, че неговият анализ се ограничава до интегрирането на семантичните и синтактичните отношения в граматика на повествованието, която сама си забранява изследването на конкретното референциално. Но може ли да се каже, че стилистиката не е уместна в наратологията, дефинирана като

³⁸ Grammaire..., 61.

³⁹ Grammaire..., 81.

наука за повествованието („нашият обект ще бъде универсумът, извикан от дискурса, а не този дискурс, взет в неговата литературност“)⁴⁰.

Изглежда наистина, че най-лесно ще бъде в текста на Бокачо да се определи фолклорен конвенционален модел (pattern), за да се изследват стилистичните похвати на „Декамерон“ (например похватите на новелата, на фаблиото и т. н.) и да се проследят впоследствие вариантите и отклоненията. Освен изследване от този род би могло да се прибави към четенето в оригинал и познаване на клерикалния и ораторски език на четиринадесети век, но Тодоров бързо отхвърля този принцип в името на един не-исторически структурализъм. Всяка отделна новела е само „манифестация на една абстрактна структура, реализация, която се е съдържала в латентно състояние в комбинаториката на възможностите... един вид архи-новела“⁴¹. И при все това, когато той ни казва, че „фактически единицата се е създала при писането; че мотивите, с които изследването на фолклора ни запознава, са трансформирани от начина на писане на Бокачо“⁴², ние бихме искали да знаем кое равнище на това писане трябва да имаме предвид. За текстуално писане, подчинено на декодирането ли става дума, или за организация на граматичните отношения на равнището на същия този текст? И възможно ли е второто без първото?

И така, „Декамерон“ е поредица от новели, в които се разказват избрани случки. И доколкото темите, които могат да бъдат третираны, са действително ограничени, то начинът на тяхното третиране, тонът, с който се разказва собствената история, красноречиво получават основна значимост. Следователно ще бъде интересно да докажем, че отношение *смисъл* (синтаксис) — *референция* (семантика) минава в действителност през възприемането на една стилистична структура.

Да вземем един пример (VI, 4). Тодоров ни дава следното резюме на новелата:

„Кикибио е предложил на своята хубавица кълката от жерава, който е опекал за своя господар; господарят забелязва липсата, но Кикибио го уверява, че жеравите имат само един крак. Вбесен господарят го завежда на следващия ден близо до езерото, за да му докаже обратното. Кикибио вижда, за свое щастие, няколко жерава, които спят на един крак; той ги показва на господаря си, но той извиква веднъж и жеравите спускат и другия си крак. „Какво ще кажеш бе, лакомнико? Убеди ли се сега?“ Кикибио целият трепери и самият той не знае откъде му идва вдъхновението да извика: „Прав сте, месир, но снощи вие не викахте „Охо-о-о!“ на оня жерав; ако бяхте викнали и на него, той щеше да пусне другата си кълка и другия си крак, както сториха тия“⁴³.

Тодоров дава тази новела като пример за семантична промяна на един изменящ смисъла синтактичен модел, повтарян в целия „Декамерон“⁴⁴: неговият (синтактичен) смисъл е „да изменя ситуацията“ или по-точно „да допълва едно действие, което има за цел да изменя ситуацията“. Семантичното изменение, както видяхме вече, се състои в заместването на модифициращото действие с историята, играта на думи или парадокси. И тъй, самото

⁴⁰ Grammaire..., 10.

⁴¹ Grammaire..., 17-19.

⁴² Grammaire..., 12.

⁴³ Grammaire..., 36.

⁴⁴ Бокачо, Дж. Декамерон. Прев. Н. Иванов. С., 1980, с. 460.

заместване представя един похват, за който разказвачите вече са се уговорили (шестият ден е посветен на успехите от тези остроумия, които изграждат следователно топоса). Модификацията следователно не се схваща като модификация, а като остроумие. Доказателство за това е, че началото на следващата новела обявява: „Неифила замълчала, а дамите изразили шумно своето одобрение за отговора на Кикибио“. Акцентът следователно се пренася от *синтактичния смисъл* към *семантичния референт*. Тук става дума за едно фамилиарно плъзгане към литературите на Средновековието и на Ренесанса: морализиращото съдържание, което артикулира синтаксиса, се изчерпва при реторичното използване. И както самият Тодоров отбелязва, интересното в новелата е, че по отношение на синтаксиса на действието тя създава една статична *фабула* (в смисъла, в който „фабула“ се различава от „сюжет“); така че именно чрез парадокса на едно не-действие (реч) ситуацията се разрешава. Семантиката намотава около себе си синтаксиса. В това е новото.

И тъй онова, което в една толкова елементарна новела като тази тук (в която формата на реторичния израз е просто само съдържание) изглежда така, че сякаш представя традиционната игра на топоса в литературата, всъщност обаче скрива ролята на стилистичната функция в граматичното структуриране на текста. Знаем, че в „Декамерон“ всеки ден е посветен на изследването на един нов *топос*. Да вземем тук един друг пример, който Тодоров ни дава.

През осмия ден „Той е изненадан... от това как всеки ден жените лъжат мъжете си или мъжете — своите жени, или как мъжете един друг се мамят...“⁴⁵. Синтактичната трансформация е проста. Става дума за една алтернативна последователност с инверсия на определението. Описаното като модификация на един обект действие X /XA/ чрез желателен глагол, тръгвайки от един субект Y [/XA_{opt.y}/] причинява инверсията на едно определение, оригинално прикачено към обекта [/XA → X—A/]. Лесно е да се разбере, че тази схема е частична и може да бъде развита по множество начини. Например така, че индикацията за атрибутивност, присъща на субекта, да подчертава през по-голямата част от времето неизбежния характер на модификацията: например YB, където B е *разгневен, нещастен* и т. н.; често се случва също, така че желанието (optatif) за тази модификация е експлицирано чрез едно редондантно изречение, което го характеризира като: /XA/_{opt.y} + Ya, където а представя едно особено добре дефинирано действие: „отправлям упрек“, „оскърбявам“ и т. н. Но макар да е изцяло частична, схемата би могла да установи модела на нашата граматична (или наратологична) микросистема.

Да преминем сега към подробностите и да вземем примера, който Тодоров ни предлага за осмия ден. Това е примерът за Гулфардо и Гаспаруоло (VIII, 1):

„Гулфардо взема пари назаем от Гаспаруоло и ги дава на жена му, която се съгласила да спи с него срещу такава сума. После Гулфардо заявява на Гаспаруоло в присъствието на жена му, че е върнал парите на нея и тя потвърждава, че е вярно“⁴⁶.

Според схемата, предложена от Тодоров, замяната (инверсия на опре-

⁴⁵ Пак там, с. 461.

⁴⁶ Пак там, с. 461.

деление) се допълва от промяна на визията: накрая, на сексуалната неудовлетвореност съответства анулиране на дълг чрез препредаване на пари. Както по-горе, в историята с дамата от Гаскония, новелата представя оспорване на съществуващото равновесие от страна на индивидуалното желание. Но още тук топосът скрива динамизма на стилистичната функция от критиката. През целия разказ Бокачо не крие, че именно скъперничеството и парите са тези, които го анимават, а не толкова любовта и сексуалния акт, които са били неминуемите мотиви за „Декамерон“. В първите редове на новелата четем: „И така, живял някога в Милано някакъв наемник по народност немец; той се казвал Гулфардо, бил храбър и твърд, верен... вземел ли пари назаем, изплащал ги най-честно, затова мнозина търговци били съгласни да му дават срещу малката лихва колкото и пари да поиска...“⁴⁷.

Следователно в началото имаме работа с добросъвестност и добра репутация, които осигуряват на Гулфардо добри кредити. Накрая, имаме работа с един Гулфардо, който по някакъв начин е възстановил парите, които „низостта на една жена“ го е накарала да загуби. Като контраст, продажната съпруга Амбруоджа се проявява като непочтена, като „лошата жена“, чиято екстравагантност („двеста златни флорина трябва да послужат като гаранция за благородните чувства на Гулфардо“) заслужава да бъде поправена и завършва с поправянето ѝ в действителност: желанието на Гулфардо, което става проводник на морала, служи следователно и на Бокачо, за да накаже Амбруоджа, играейки си с нея; тя е принудена да върне парите, които са ѝ били давани, за да получи неговите любезности. Пренасянето на модификацията се състои следователно в това да накара наказанието на Амбруоджа да премине през удовлетворяването на желанието на Гулфардо. В основата на това, от семична гледна точка, е хитро скроеният номер, на който Бокачо се доверява: заслужилият Гулфардо получава нейните благоразположения за нищо, а дамата се вижда задължена да плати онова, което тя смята, че е продала. „Така хитрият любовник се възползува от блудната си любима, без да плати нищо от дълга си“⁴⁸. Всъщност става дума за замяна на стойности: „Гулфардо, аз съм доволен; върви си с бога, ще ти уредя сметката“. Гулфардо си отишъл, а изиграната дама предала на мъжа си позорното възнаграждение, което получила за своята низост“⁴⁹. Сексуалната удовлетвореност едновременно и парадоксално става гаранция за подходящия морал (например сребролюбieto винаги се наказва — лъжец—полулъжец), когато то се обявява за независимо, а след като се поднови, става забавно.

Тази интерпретация обаче не е задоволителна, защото тя не взема под внимание стилистичната връзка на фабулата (развитие на топоса за наказаната алчност) с нейните мотиви (неминуеми: галантната авантюра). А граматичният модел, чиято схема по-горе отбелязахме, и която сега се развива в подробности, ни се струва непълен:

$$X - A + /XA/_{opt.Y} + /YB \rightarrow XA/_{cond} + Ya' \rightarrow X/YB/ \rightarrow \\ XA + Ya'' \rightarrow Y - B,$$

⁴⁷ Пак там, с. 461.

⁴⁸ Пак там, с. 463.

⁴⁹ Пак там, с. 463.

III

Да обобщим различията. За семиотици като Греймас и Тодоров всяка стилистика е допълнителна. На едно първо ниво, чисто лексематично, в което няма нищо функционално, тя помага чрез инвентаризирането на лексемите в семантика и в семиотики да се определи една основна семантична изотопия.

„...постоянство на йерархизираната класематична основа, което допуска благодарение отвореността на парадигмите, каквито са класематичните категории, разновидностите на единиците за манифестация. Това са разновидности, които вместо да разрушават изотопията, всъщност само я потвърждават“⁵¹.

Единствено дефинирането на тази изотопия (разновидностите на която се изразяват и експлицират от един стил) позволява да се надхвърлят проблемите, повдигнати при съприкосновението на перцепциите в декодирането от индивидуалния читател. На едно второ ниво, стилистиката помага на веднъж установения актантен модел да прецизира различните натрупвания /метонимия — метафора/ във всеки от класовете и под-класовете на този модел. Тя може също да се заеме да обясни (както при Тодоров) наративизацията на модела, като участва в изграждането на граматика /синтаксис и семантика/. За един специалист по стилистика като Рифатер например, основната структура е стилистичната структура, чието възприемане зависи от прекъсването на един модел /pattern/ в границите на един контекст (микро- и макроконтекст). На основата на своето функциониране (възприемаемост → стилистична функция) стилистичната структура позволява впоследствие да се организира и една символна изотопия.

Проследяването на метода на Греймас и Тодоров ни показва, че семиологичното равнище на анализа не може да се докаже и се възприема само в светлината на един прочит на фигурите в текста и на интеграцията на един контекст. Това не означава обаче, че за да се получи пълен семиологичен анализ, е достатъчно да се добави при изграждането на абстрактен модел и един списък от фигури, тропи и различни *topoi*. Стилистиката и семиотиката не функционират независимо една от друга, в последователност или чрез редондантност на процеса; те са неразчленими и очакват своето интегриране в една нова програма, която остава да бъде дефинирана, и на която ние тук поставяме само основите.

Но преди да стигнем дотук, ние бихме искали да затвърдим нашите позиции, като покажем, че преместването на перспективата не променя с нищо данните за проблема. Тъкмо обратното — по примера на Бремон, Греймас и Тодоров за семиотика без стилистика, сега ще видим, че и стилистиката без семиотика, от рода на тази, която Рифатер ни предлага, ни се струва също съвсем непълна.

Най-напред ще отбележим, че този метод, който изисква текстуално декодиране, предлага твърде много трудности, щом решим да го приложим към анализа на целите творби. Освен че понякога е трудно да се разграничи в този обем както стилистичната структура, така и семантичната изотопия (вж. по-горе), и че корекциите, направени от Рифатер⁵² към неговия модел за архи-читателя (прибавяне на понятия за микро- и макро-контекст), изглежда

⁵¹ Greimas, *Sémantique...*, 96.

⁵² Riffaterre, *Essais...*, 72-73.

пазят своята уместност единствено в рамките на един твърде ограничен корпус (обикновено един единствен текст: например поема), очевидно е, че един стилистичен анализ, направен по този начин, се вмести само в реторичната и композиционна структуризация на разглеждания текст, която обаче твърде често е вече скрита в избора на автора, на маниер на писане и на жанр. Такъв е например случаят с „Антиспомени“ на Малро, които Рифатер използва в своите „Есета“⁵³. Търсенето на семиологично равнище, подготвянето на херменевтика нямат място в изследване, в което се стремим да потвърдим присъствието на система от аналогични референции, която структурира употребата на глагола „филтрирам“ в *плана на формата на изрече-та*, но не и в *плана на формата на съдържание*. Това обяснение предизвиква веднага критиката на Греймас, като установява една неопределена семантична изотопия (форма), която текстът изглежда проверява, преди да я е структурирал. В дадения случай Рифатер доказва своята интерпретация чрез съмнителното доказателство за тематиката на Малро.

„Трябва да предположим, че в „Антиспомени“ имаме може би един безсъзнателен вариант на картината от 1927 година. В Царство Фарфелю песните отдолу под земята са един вид метафизичен Интернационал; той прокрамира събуждането на прокълнатите на земята. Повторемостта на тази структура в спомените от Нюрнберг променя значението им: това, което се казва сега чрез контраст, е голямата историческа константа на човешкото унижение и на човешката надежда. Това е една друга основна натрапчива идея на Малро. Тя е филтрирала... мимезиса на декора от Нюрнберг“⁵⁴.

Но да видим подробностите. Като изследва откъса от „Антиспомени“, с чието заключение горният текст прави алюзия, и в който Марло наслажда към спомена за Стаята на Хитлер в Нюрнберг през 1945 и този за пирамидата на Хеопс, Рифатер показва, че тази стая се е превърнала в сигнификативна еквивалентност на гробницата на фараона и че тази еквивалентност може да бъде детайлизирана ефективно в текста, като предостави на читателя и един двояк прочит на откъса за Нюрнберг: едновременно като *живописна проза* и като *символ*. Ние сме съгласни с това наблюдение до толкова, доколкото то предлага авто-референциална структура.

„Такъв е феноменът, който прави Антиспомените толкова различни, колкото поемата е различна от разказа, колкото и блестящ да е той. Това не са спомени за един живот, а творение на изкуството, чийто материал е изграден от спомени. Щом като спомените обясняват и описват автора със средствата на декорите, в които той се появява, на гласа, на неговите действия, то антиспомените пре моделират спомените в границите на духовния пейзаж на автора и отклоняват смисъла на думите към функцията на неговите вътрешни закони. Той не пише за една действителност, за която си спомня: това е по-скоро действителността, която филтрирана през неговия разум, се превръща в символ на този разум“⁵⁵.

Но тя ни се струва непълна, доколкото ни предлага твърде малко неща за семантичността, за която преди малко ни говореше Греймас. Не е ли било възможно, като се тръгне от същия епизод, да се проучи стойността на семантичните опозиции, които ни изглеждат очевидни, и които реинтегри-

⁵³ Riffaterre, Essais... 64–66.

⁵⁴ „Les Antimémoires d'André Malraux“, 286–306.

⁵⁵ „Antimémoires...“, 304.

рани към текста, биха позволили да се изгради една основна семиологична структура на равнището на формата на съдържание и да се обогати в същото време стилистичния анализ (форма на израза) чрез дефинирането на една изотопия (в случая — на основна биизотопия — отдалечаване в пространството / приближаване във времето, пътуване към една цел / пътуване, което е целта)?

В действителност, не би било трудно да се покаже, че в Антиспомените именно пътуването и неговите атрибутивни форми (качване, слизане и т. н.) са тези, които позволяват да се изгради връзката между отдалечаването, загубата и приближаването, печалбата, между това, което изглежда ефимерно (защото пътуването в неговия процес измерва отдалечаването, загубата, руината), и това, което се представя като вечно (защото пътуването веднъж завършено може само да ни накара да открием (като търсене), че парадоксът на тази загуба и на тази руина ни предлага единствената вечност, която ни е позволено да вкусим). В своята хроникална и ахроникална полярност тази изотопия на пътуването установява твърде добре, за да използваме термините на Греймас, формализираната рамка /→ актантен модел/ на един многогласен дискурс. И доколкото тя се проявява във връзка с тази изотопия, то стилистичната структура на „*филтрирането*“, показана от Рифатер, (диегеза на едно съдържание чрез друго) изразява цялата си стойност: тя позволява към писаното да се интегрира и семиотичната функция.

Ако сега отново погледнем текста, разгледан от Рифатер, ще забележим значимостта на семата за разглежданото движение (семемите: *качване — слизане — летене — плаване*). А Рифатер казва само: „бърлогата на Хитлер и празната гробница на Хеопс, и двете са достигнати вследствие на бавното слизане към дълбините... и двете са до такава степен затворени в сърцето на конструкцията, че тяхното поединично затваряне придобива стойност на злокобна символика... и двете са населени със зловещи сенки“⁵⁶.

Но онова, което се забелязва по отношение на тази изотопия, е не толкова сигнификативна еквивалентност, въпреки — лошо дефинирана („източникът на сила, която килията на Хитлер упражнява върху нашия разум, произхожда от погребалната стая, на която тя е противопоставена...; в плана на въображаемото двете описания действат като варианти на една и съща структура: силната опозиция между визуалните детайли на двете обстановки се заличава...“), колкото продължение на една семична ос. Самият Малро се вижда на преден план (да се качва: Пирамида; да слиза: Стаята на Хитлер) и в двата похода към един надгробен *наос*; самият той се учи да разпознава (във времето и в компанията на много други, чиито изследвания той е чел или пък е участвал в експедициите им) приближаването на откровението, с което е свързан: смъртта е както мястото на ефимерното (негативно), така и мястото на вечното (позитивно). И в двата случая това откровение е в края на същия бавен и труден път, чийто критика, нетърпелива към появите и излъгана от самия писател, пренебрегва семиотичната функция.

(Рифатер) „По-малко важно е, че може да има реална архитектурна родственоост между двете реални конструкции...“⁵⁷.

⁵⁶ „Antimémoires...“, 305.

⁵⁷ „Antimémoires...“, 301.

(Малро) „Но пътят, който води до гробницата на фараона няма нищо общо с този, който се очертава от геометричните подпори на Нюрнберг...“⁵⁸.

Наистина приближаването до гробницата на фараона ставаше „през обърквания, отделен от стълбовете на гроба, лабиринт“, а приближаването към стаята на Хитлер — „през разрушения Нюрнберг, в който нашите коли не откриха дори градските площади“⁵⁹. По-късно онова, което посреща изследователите, са, от една страна, скелетите на грабителите на съкровището, а — от друга страна — скелетите от музея по естествена история, разхвърляни по балкона от един снаряд⁶⁰. С мотивирането на една конотация (форма на израза съдържание), за да се изгради една еквивалентност между двата епизода на равнището на *означеното*, не се разрешава нищо, защото именно в отношението между *знаковите форми* се открива следата на недоловимото съдържание, което Рифатер не успя (и не без основание!) да дефинира. Това е така, защото те не говорят за нищо друго освен за това, че качването и слизането са *означаващи*: по същия начин, по който са били откраднати съкровищата на фараоните, по същия начин, по който са изчезнали телата на фараоните, по същия начин липсват (както и тялото на Херкулес на кладата) и телата на евреите в лагерите, липсва тялото и на самия Хитлер („както изтезаващата клуда очакваше Херкулес“ — „нагорещеността на пещта на хлебаря“ — „ние бяхме отворили лагерите за изтребление“).

„Саркофагът е бил разрушен и жестоко разграбен; неговото отсъствие, обявено чрез унищожения ковчег, се съгласува по-добре с тези неразрушими стени, които не изграждат неговото присъствие. Имаме предвид индийската приказка, в която един принц дълги години след смъртта на жена си изгражда най-хубавата гробница на света. Паметникът е завършен, донасят ковчеза, който нарушава хармонията на погребалната стая. „Махнете това!“ — казал принцът“⁶¹.

Така се разкрива същностната истина — присъствие (вечно — позитивно) на едно отсъствие (ефимерно — негативно) — която е Смъртта, чийто път е бил *формирац* за интелектуалеца във всички значения на думата. Това е същият път, който Арнолд и Малро следват в пясъците на Марреб, Майрена и Клапик, във високопланинските земи на Моа, пътят, който Мао следва в своя „Дълъг поход“, а Ганди — в своето гладуване.

Следователно виждаме как един чисто стилистичен анализ може да бъде обогатен със семиологичен дори на нивото на декодирането. Стилистичният и семиологичният анализ се интегрират и се проследяват едновременно. От друга страна, Малро, който описва своето пътуване по следите на Арнолд, говори за „палми от цинк, които до тръгването на нашия самолет бяха единствените дървета в Джибути — това е един град сега...“, „... на Негус**** в персийското царство. Той е седнал в канапе от Галериите Лафайет пред своите сановници в тоги“; той говори също за „рева на юдейските лъвове, който навлиза през прозорците на тъжно усмихнатия Негус (който) е получил преди няколко дни Юнкери... (техните клетки от векове стоят от двата края на голямата алея на двореца на Негусите, които държат царичите

⁵⁸ Antimémoires..., 301.

⁵⁹ Malraux, Antimémoires (Paris, 1967), p. 54.

⁶⁰ Antimémoires 56. Драматизация, която Рифатер намира за глупава, но чиято структура той не долавя: скелетите, разхвърляни по балкона (Еста..., 301: 'символика... лесна') са кандидатите за скелети на грабителите на съкровището.

⁶¹ Riffaterre, Essais..., 301.

**** негус — титла на етиопския император — бел. на прев.

на Саба заради техните легендарни прадеди)⁶². Контрасти на идиолектното съдържание, които в твърде видимата опозиция на клишетата — в същия откъс цитатът „със своите стада от кози и своите черни пастири върху белотата на солниците, едно последно отражение на слънцето върху желязото на копията“ ни кара да мислим за цитата на Флобер за „конника с бяло перо, който препуска в галоп върху черен кон“⁶³ — завършват с освобождаване на актантната енергия на диалектичната структура на ефирното и вечното, като единствената реалност, която надхвърля Нищото. Арнолдовите „без гроб“ и „без цвятя“ представят твърде добре мистериите на тази реалност:

„... тъй като е сигурно за тези авантюристи *без гроб*, заслепени от единствената страст — хазарта, и обърнати към хазарта, — той играе, както играят мъртвите, които през целия си живот са били пълни с кураж и фриволност на своите тераси „*без цветя*“ и в своите обсерватории, потънали в прах“⁶⁴.

Тук имаме чудесни примери за стилистично разнообразие, което специалистът по стилистика институционализира веднага на лексематичното равнище на семантичната субстанция (клишета). Но те в действителност имат за функция да остойностят семиологичната антиномия на равнището на формата: ние възприемаме вечното само по отношение на ефирното, а всяко значение („сигнификативната еквивалентност“) за нас е само едно различие от значението, символизирано от различието и позицията на стилизираните актанти. Допускайки, че всеки от всичко тези текстове е емблематичен за книгата, бихме могли да разширим този модел и в съвкупността на Антиспомените. Стилистичните структури са *в същото време* и структури на опозицията и на трансформацията на актантите. Книгата на Малро е разказ за пътуванията към местата, където (и за персонажите, благодарение на които) ефирното се трансформира във вечното. Това следователно е един *ритуал*.

Струва ни се, че не е излишно в едно заключение, което сега се превръща в обзор, да проследим плана на нашите търсения и да препоредим условията за нашия прочит.

Да си припомним, че искаме да отделим както един стилистичен факт в текст, чието писане е саморегулиращо се и предсказуемо, така и стилистичните факти, закодирани и декодируеми, като започнем от *маркерите* или *стимулите*. Една система от *референции* — *контрасти притежава* два вида контекст (микро- и макро-контекст). Микро-контекстът се ограничава до непосредствените съставни елементи на разглеждания откъс. Макро-контекстът, който може да се определи като *семантично поле, в което перцепцията на един стилистичен факт остава константна*, няма нужда да бъде детайлизиран синтагматично в неговия обхват, но може да бъде просто детерминиран (за един единствен и относително кратък текст) от различието или опозицията в един нов контекст, а (за един по важен текст — стилистичен анализ на цялостна творба) като корпус на особен жанр, т. е. съвкупност от текстове, които насищат същата тази перцепция и се отнасят към други сродни текстове в значение на *топос* или тема.

⁶²Essais..., 105.

⁶³Essais..., 104; Madame Bovary, Chap. 6.

⁶⁴Essais..., 104.

Един подобен анализ, който приема множество от категориите, предложени от Рифатер⁶⁵, е всъщност *композиция* на текста: тя позволява да се преначертае пътя, който води към семичната и актантна структура на разказа. Оттук следва, че става дума не толкова за разглеждането на един откъс само с *латентно* съдържание *вторично*, на едно *транскодиране* така както го разбираат по-голяма част от структуралистите, колкото за *семантизацията* на един чисто формален похват. По друг начин казано, на този етап не става въпрос за разглеждане на нашия стилистичен анализ като *процес*, чиято функция би била, като нормализира един литературен дискурс (не общо „протичащ навсякъде“), да го подготви за абстрактно лингвистично структуриране. И обратното — още по-малко става дума за това да претендираме, че една проста *тематизация* на лексематичните съдържания (отделени при стилистичен анализ) би могла да направи по-приемлив този анализ на традиционното и символно равнище на „идеите“. По същия начин *потвърждаването* на връщането към живота, с което Рифатер превежда перцептивната стилистична структура, която установява семантичната аналогия (субстанция на мотивите в привидно различни текстове — синчещ в гробницата на Тутанкамон; люляк на мушката на един дебел велосипедист от Нюрнберг⁶⁶) не съответства вече на нищо, що се отнася до израза „без цветя“ на Марреб, защото Арнолд винаги е твърде жизнен в „линиите на духовния пейзаж“ на Малро. Но, доколкото може да се приеме, че стилистичният факт представя по същество валоризацията на текста, призван да увеличава възприемаемостта, именно тази валоризация приключва с поддържането на възможната сема. Ние видяхме, че онова, което прави интересни Антиспомените, е не толкова, от една страна, възстановяването на една аналогична структура при конструирането на спомена и не толкова, от друга страна, отделянето на една външна за конструицията тема, колкото фигурата на пътя (самия той — семична ос), която набелязва пътуването и по стила на която се работи.

И така, чрез евивалентността между форма на израза и форма на съдържанието, това маркиране (стилистични факти, мотиви, клишетата и т. н.) завършва с приемането на *ритуална стойност* (при своята повторемост и автоматизъм). Създава се структурна връзка между диахронията на пътя и ахронията на мотивите: безкрайно повтарящи се по отношение на един винаги друг път, самите мотиви са вечни; по-малко репрезентативни, отколкото функционални те са съставна част от писането: дори когато не признават един конкретен референт (например „без цветя“ на Марреб), те пазят своята стойност на мотиви. При Бокачо чрез играта на фигурите Неифила поддържа сред слушателите пагубна илюзия, която толкова много ги радва. При Бернано именно процесът на писането (на редакцията) на Дневника предоставя на пишещия една по една тайните, които систематично го измъчват. А в „Матео Фалконе“ именно прекъсването или повторението на стилистичните контексти ни позволява при възприемането на една церемония на текста да проверим трансформацията на функциите в разказа и по-явата на жертвоприношението.

⁶⁵ Essais..., „Questions de principe“.

⁶⁶ Antimémoires, 58.

Във всеки случай, мистерията се забавя от едно възможно, все още неизяснено, отношение между явното ниво на израза и скритото ниво на съдържанието. На това разнообразно кохерентно отношение, което е истинска оперативна структура на литературния текст и за чието изследване (дефиниране на критериите за кохерентност, търсене на *смисъл* в тази кохерентност) има оцемного да се прави, ние даваме името *семиостил*. Накрая — чрез това отношение — Йелмслевата семиологична функция се интегрира, а в играта на двойката писане (и) четене се илюстрира изгубеният дискурс, митът, че литературата държи сама на себе си и че в момента е необходимо да възстановяваме, да *ре-инвестираме*.

Превод от френски: Гургана Дачева