

КОМУНИКАТИВНАТА СТРАТЕГИЯ НА ТРИВИАЛНОТО ЧЕТИВО — МЕЖДУ ФОЛКЛОРНИЯ СТЕРЕОТИП И ЛИТЕРАТУРНИТЕ КОНВЕНЦИИ

КОНСТАНТИН БЕЧЕВ

Ако се съгласим с твърдението на Бахтин, че най-адекватното познание за културата е всъщност познание за нейните граници, то какво по-неспокойно място от границата — идеалната „територия“ за конфликти и противоречия. Затова и трансформационните процеси в литературния развой, които задължително включват и елементи на противопоставяне, най-отчетливо се наблюдават в непосредственото им протичане тъкмо на границата на отделните периоди, стилкови формации, жанрови системи и пр.

Изучаването на литературноисторическите епохи по правило е подчинено на един „класикоцентризъм“, т. е. пред погледа на изследователя са преди всичко образцови творби, представителните текстове на големите автори. Тази практика почива на дълбоко вкорененото убеждение, че големите произведения са резултат на дълга еволюция и са попили търсенията и постиженията на своето време. Това безусловно е вярно, но, както твърди В. Бенямин в своето изследване върху немския трауершнил, „... свидетелствата на по-посредствените поети няма да са по-маловажни от тези на по-великите, защото в техните произведения обикновено се очертава характерното.“¹

Литературното пространство на дадена епоха е ценностно разслоено и функционално нееднозначно. Затова е трудно, да не кажем невъзможно, да реконструираме цялостната литературна физиономия на една епоха, а това задължително предполага да се спрем и на онези явления, стоящи на периферията на литературния живот, неудобостоящи с вниманието на критиката или литературната историография и ценностно неравнопоставени спрямо „голямото“ изкуство. Но подобен интерес не се подхранва единствено от желанието за разширяване на изследователския обхват. В основата му лежи разбирането, че успоредно с ценностната и структурно-функционалната обособеност на литературния феномен спрямо други комплекси в културата е невъзможно литературата да се мисли като единно по своите диференциални характеристики явление, т. е. художествената практика не може да се дефинира в рамките на самата себе си, а винаги с оглед и на една извънхудожествена сфера. Тя винаги се изгражда като система от йерархично разположени равнища, обладаващи нееднаква ценностна значимост и чиито комуникативни цикли често не съвпадат. Границата литература — нелитература, художествено — нехудожествено минава през цялото на литературата като вид изкуство. И още едно уточнение — става дума за конкретно взаимодействие между онтологичния статут на едно естетическо явление и възможностите за изразяване на оценъчно отношение към него. По-малко

¹ Бенямин, В. Художествена мисъл и културно самосъзнание, С., 1989, с. 151.

художественото парадоксално се оказва в определен смисъл нехудожествено в онто-
гичния смисъл на думата. Именно това обстоятелство лежи в основата на разделя-
нето в литературата, което отбелязваме със серията опозиции: „високо“ — „ниско“,
„елитарно“ — „популярно“ и пр.

В нашата литературна история и критика, като изключим няколко по-скоро
публицистични статии от началото на века, това явление не е било обект на специа-
лен интерес². Липсват най-вече данни за неговите социологически измерения и това
не ни позволява да правим достатъчно конкретни твърдения за реалното му присъст-
вие в цялостния литературен живот³.

На равнището на този низов, популярен литературен слой можем да проследим
от една по-нетрадиционна гледна точка някои трансформационни процеси в разво-
я на българската литература, отнасящи се до въпроси като прехода от фолклорен към
литературен тип естетическа комуникация, фактора публика в развойната динамика
на литературния процес, някои жанрообразоващи тенденции и др.

С термина „тривиална литература“ ще означим една група текстове, които като
цяло можем да отнесем към широката сфера на народната литература, но които в
редица случаи стоят във функционално и структурно отношение малко по-настрана
от традиционните народни книги и са далеч от онова художествено творчество,
което в очите на литературно образованите кръгове обладава някаква естетическа
значимост. Същността на тривиалната литература се доближава и до съвременното
разбиране на масовата култура като част от този наистина всеобхватен феномен.

Във всички случаи, когато разглеждаме нашето цялостно литературно развитие
след Освобождението и началото на настъпващия век, ще забележим, че това е време
на разцвет на такъв тип четива, познати ни още от възрожденската епоха, които
определяме като народни книги. Тук ще включим и по-древни по своя произход
текстове, свързани с богатата апокрифна традиция, популярните сборници със сме-
сено съдържание, гадателните книги, съновници, а по-късно и писмовници, кален-
дари, песнопойки и пр. Този тип литература, познат и в западноевропейската тра-
диция — и там много по-пълно изследван, — е средата, където си взаимодействат
фолклорно-естетическото съзнание и новите, налагащи се все повече с разширяването
на писменото слово литературни конвенции и комуникативни практики. У нас този
процес завършва след Освобождението, когато можем да говорим, че вече е напълно
изграден и функционира един модерен литературно-комуникативен модел със
свои институционални форми и собствена естетическа оценъчна мотивация.

В контекста на българското литературно развитие въпросът за взаимоотно-
шението между фолклорното и литературното е бил средоточие на засилен изследо-
вателски интерес. Именно тук бяха потърсени някои от особеностите на националния
ни литературен процес, позволяващ да се говори за един специфичен в контекста на
западноевропейската литература, модел на литературно развитие от т. нар. „айс-
берггов тип“⁴.

Без да припомням добре познатите изводи, изложени от Б. Ничев в неговия
„Увод в южнославянския реализъм“ (С., 1971), свързани с прехода от фолклорно към

² Все пак вниманието върху този проблем беше насочено от П. Диневков в статията му „Меж-
ду фолклора и литературата“ — Български фолклор, 1976, №1, където е направен опит да се
разгледа понятието „народна литература“ в контекста на сходни явления в литературата на дру-
гите славянски и западноевропейски народи.

³ Единственото засега пачинание за по-пълно очертаване на социокултурните параметри
на това явление и опит за жанрово-тематична класификация принадлежи на Юлиана и Клаус Рот.
Вж. Рот, Ю л и а н а и К л а у с. Форми, сюжети и жанрове на българската народна литература. —
Бълг. фолклор, 1985, №2, 63—78 и Четива за всички: българският тривиален ро-
ман между Освобождението и Първата световна война. Втори международен конгрес по бъл-
гаристика; Българската литература след Освобождението (1878); Съвременна българска литерату-
ра. Доклади, С., 1988. 326—333.

⁴ Ничев, Б. Методологически проблеми на българската литературна история, Крити-
ка и литературна история, С., 1980, 302—337.

литературно естетическо съзнание, ще се постарая в следващите редове, изхождайки от редица постановки в посочения труд и от конкретни наблюдения, да разгледам някои аспекти от осъществяването на този преход на равнището на низовия литературен слой, и по-точно на някои романоподобни тривиални четива със сантиментално-сензационен и авантюрен характер и залегалата в тях комуникативна стратегия. Значимостта на този книжен масив в цялостния процес на литературната комуникация за разглеждания период, мисля, не подлежи на съмнение, въпреки че с по-конкретни социологически и статистически данни засега не разполагаме. Затова напълно основателно може дори да се говори за три главни културни сфери: фолклора, високата литература и една своеобразна култура на „простолудиято“⁵.

За тривиална литература можем да говорим при една сравнително развита литературна практика, т. е., когато литературният тип художествена комуникация започне да става преобладаващ в даден културен регион или социална среда.

Тривиализацията като процес съпътствува всяка художествена практика, разчупваща сферите на фолклорно-митологичния или религиозния естетико-комуникативен стереотип и включваща се в орбитата на литературната комуникация. Свикнали сме да разглеждаме тривиалното като неизбежен резултат, като страничен продукт от разширяването на социалния обхват на изкуството, като „необходимо зло“, с което то се разплаща за своето демократизиране. Под тривиално в литературата ще разбираме деградацията, профанизацията, стандартизацията на естетически значими някога в определени сфери художествени езици, стилкови формации и реторични похвати, чието масово ползване ги превръща в чиста условност, в устойчив репертоар от клиширани стилно-езикови средства и композиционни решения, лесно разпознаваеми от масовата публика, приложими към сравнително постоянен набор от фабули и теми.

Тривиалното въплъщава устойчивото, адаптивното начало в художествената литература. То черпи своите идеологически сокове от социалния конформизъм, от господстващите идеологически ценности в обществото. В тривиалното четиво се снемат определени културни напрежения, типови социални реакции, непосредствено свързани с актуалните теми на деня. Ползвайки се от готови жанрови образци, вкарвайки в употреба различни изразни конвенции, включително заети и от „високата“ култура, тя ги довежда до пределната форма на тяхната стилизация и стандартизация, един вид тя ги изчерпва. Адаптирайки определени ценности за ежедневна употреба, тя осъществява крайната степен на тяхната пригодност за културата, т. е. доказва или отхвърля и в същото време по своеобразен начин регламентира възможността те да бъдат непосредствено усвоени от социалната практика.

Тук ще посочим и един изключително важен аспект на фолклора като тип култура, в смисъл, че той удостоверява културно-етническото поданство на индивида, включвайки го по специфичен начин в системата на създаване и усвояване на културните ценности. В този свой аспект фолклорът е институция за съхраняване и възпроизвеждане на културния идентитет на етносоциалния колектив в рамките на едно затворено традиционно общество. Както твърди проф. Т. Ив. Живков, „Фолклорът манифестира едновременно съзнатото и неосъзнатото в културата, извежда неосъзнатите модели на културно творчество като възлови в актуалното обществено и индивидуално съзнание или „скрива в своеобразието на колективната памет пулсацията на митологични, обичайни, художествени и др. структури“⁶. Подобни функции отчасти, но в една променена комуникативна ситуация, ще изпълнява и тривиалното четиво. По-голямата или по-малката степен на ситуативна определеност на създаващия се и възприемачия се фолклорен текст постепенно изчезва при литературния тип художествена комуникация. Рецептивният акт тук е напълно деритуализи-

⁵ Вж. Рот, Ю. и К. Цит. съч., с. 63. *История на българския фолклор*, т. 1, кн. 1, с. 302—337. *История на българския фолклор*, т. 1, кн. 1, с. 302—337.

⁶ Живков, Т. Ив. *Фолклорът като художествена култура*. — ИЕИМ, кн. XVI, 1975, с. 115.

ран, не се включва в цялостната колективна и индивидуална житейска практика, както е при фолклора, а постепенно се измества все повече в сферата на онова, което по-късно ще се оформи в идеята за свободното време.

За периода в българската литература около края на миналия и началото на нашия век утвърждаването на литературния тип естетическа комуникация като преобладаващ се осъществява в условията на едно все още актуално фолклорно съзнание и фолклорни стереотипи на естетическо общуване. Наследеното фолклорно богатство и отработените в продължение на векове навики на естетическо общуване встъпват в сложни и нееднозначни отношения с разширяващото се разпространение на писмения текст, особено когато последният стане действително масов, т. е. неговата комуникативна значимост надхвърли тази на устно битуващите фолклорни творби. Пред изследователя — бил той литературовед или фолклорист — възниква сложната задача не просто да отдели и разграничи фолклорното от литературното. Тези две сфери изграждат едно сложно и динамично образувание чиято ценностна парадигма не се вписва изцяло нито в традиционното приписване на фолклора художествени качества, нито в оценъчните критерии, изработени от литературната наука за изучаване на естетически значимите образци на индивидуалното художествено творчество.

Започналият у нас през Възраждането процес на приобщаване на традиционната българска култура към европейските културни стандарти намира своя завършек в периода след Освобождението до около Първата световна война. Това е времето, в което писменото слово става действително масово — в съвременния смисъл на думата. Създава се дори ситуация, при която възможността да се издаде практически всичко, което се напише, поощрява пишещите. През 1895 г. сп. „Дело“ отбелязва: „Едва ли има страна, в която да има толкова печатници сравнително населението, както в България.“⁷

Преходът от преобладаващо фолклорна към писмена художествена култура, започнал някъде от 40-те г. на XIX в., завършва именно в десетилетията след Освобождението. Този преход се осъществява с нееднаква динамика в различните етажи на културата и в различните социокултурни среди. Ако интересът към фолклора, включително и стилизаторските опити на литературни творци след Освобождението, е проява на едно съзнателно отграничаване от него и осмислянето му като естетически значима художествена система и оттам към съзнателно, творческо боравене с неговата поетика, то на равнището на низовата, популярната култура взаимодействието фолклорно — литературно се осъществява на едно бих казал безсъзнателно равнище.

Ще се спра на някои моменти свързани с особената комуникативна стратегия, залегнала в няколко типа тривиални четива и която синтезира в себе си както фолклорно, така и литературно начало в лицето на познати от по-рано в българската култура литературни техники. По-дълбокото навлизане в тази проблематика изисква прилагането на широк културоведски подход към фактите и явленията на тривиалното в културата. Най-общите аспекти на фолклорно и литературно, т. е. това, което принадлежи в по-широк план на специализираната писмена култура, се отнасят към цялостния комуникативен процес, а не само към отделни равнища на творбата — тематични, стилистични, композиционни.

Ще разгледаме няколко типа тривиални четива, които често назовават себе си романи, макар че се отнася за текстове от 24 или 32 страници. Впрочем употребата на жанровите названия в огромната част от тривиалните четива е условна. Малко са текстовете, към които можем да подходим с твърди класификационни критерии. С оглед на конкретно интересувания ни тук проблем приемаме една най-обща класификация на тривиалния роман, каквато ни предлага Ю. Рот⁸: любовен, битов, сензационен, приказки за възрастни и пр.

⁷ Михайлова-Гергова, А. Някои сведения за издателите на българска художествена литература от Освобождението до Балканската война. — Известия НБКМ-XI (XVII) — 1971.

⁸ Рот, Ю. Цит. съч.

Ако си послужим с въведената от Вл. Проп постановка за функциите във вълшебната приказка, можем сравнително лесно да изведем подобни функции и в тривиалния роман, например на любовна тема: неочаквана среща, внезапно влюбване на двамата герои, постоянни, клиширани реторични похвати за изграждане на диалога-обяснение между влюбените и др. На същата аналитична процедура се поддават и някои други типове тривиални романи. Около началото на нашия век русенският издател Григор Петров — издавал предимно популярни, сензационни или поучителни четива — публикува серия разбойнически романи, повечето с румънски сюжети — исторически или съвременни, — в които приключенската и любовната интрига са тясно преплетени. „Истински страшни истории за Ужасните кръвопролития от Страшната хайдушка чета на хайдушкия капитан Фулжер. Страшната битка в голямата гора. Открадването на едно прекрасно момиче от един гърк. Жестокото убийство на гърка. Освобождението на момичето от позор“ (Русе, 1909) — почти всички разбойнически романи носят подобни разгърнати заглавия. Композиционната им структура е твърде сходна, типологията на героите може да се сведе до няколко основни шриха, авантюрият сюжет включва серия задължителни подвизи и напрегнати ситуации, чрез книжни фрази се изграждат изкуствени патетични диалози.

Непосредствено по време и малко след Балканската война в Пловдив се публикуват серия книжки — „разказ из освободителната война“, „разказ из войната с турците“, в които някой храбър български войник извършва поредица нечувани подвизи и след това се завръща победител при своята годеница, която или смирено го чака, или нейните самарянски постъпки дублират юначествата на годеника и герой. Например: „Боят при Одрин. Ужасните сражения и атаки. Героя Стефан и подвизите на неговата годеница Еленка. Победата на българските войни и падането на Одрин. Новата война с подлите съюзници и геройствата на Стефан и Елена. Краят на войната. Тържеството на влюбените. Разказ из освободителната война.“ (Пловдив, 1913.)

Заслужава да отбележим и сензационно-сентименталните, с подчертано правоучителни тенденции разкази за отвлечени момичета от прелъстителите и сводници — някои от тях вдъхновени от действителни случаи — където се изгражда моделът на невинното, красиво и неопитно момиче, попаднало в мрежите на коварни изкусители и в някои случаи успяващо да се спаси с помощта на благороден доброжелател след поредица от перипетии, а в други по-мелодраматични варианти доведена до участва на проститутка. Ето няколко заглавия: „Измаменото момиче Тодорка. Любовен разказ из днешния живот (Пловдив, 1909) или „Продадената ученичка от Русе за триста лева в Пловдив (Станимака, 1908). Много от тези белетризирани хроники се явяват под различни заглавия, със или без посочен автор, в множество варианти.

Ситуации и мотиви в сензационно-сентиментални четива, третиращи семейно-битови или интимни теми, издадени в следосвободенския период, показват голяма близост с народната балада, неслучайно определена от Б. Ничев като съдържаща импулс към литературност с деактуализация на типични черти на фолклорната поетика⁹. Едно изследване върху късната баладна традиция у нас сочи някои добре изявени сентиментални тенденции в семейните балади, „... които се подхранват от заложените в жанра възможности, от обществено предизвиканите изменения в отношението към песента и от действителната роля на професионалните певци“. И още едно наблюдение на авторката Ст. Бояджиева, изключително важно във връзка с интересувания ни тук проблем: „... става дума преди всичко за сентиментализиране в социален дух. Редом с него се проявява и друга тенденция към натурализъм, към сензационна хроникалност“¹⁰.

⁹ Ничев, Б. Увод в южнославянския реализъм. С., 1971.

¹⁰ Бояджиева, Ст. Някои тенденции в късния развой на българската народна балада. — Във: Фолклор и общество. С., 1977. 100—105.

В някои от сантименталните тривиални четива от разглеждания период се наблюдава своеобразно белетризиране на тези късни баладни тенденции. В центъра са застанали сюжети и мотиви, познати и преди, но със силно изместени акценти. Например в „Избавена или Искрена любов“ (С., 1894) мотивът за завърналия се от гурбет годеник, който научава за предстоящата женитба на любимата си, прераства в едно почти детективно издирване и разобличаване на изнудвача-фалшификатор. Трагичната развръзка в „Грозното убийство на Насо и самоотровената Елена“ (Добрич, 1910) е решена в криминално-мелодраматичен дух (тук се явява например и фигурата на следователя). Иначе подходът към фабулата, въвеждането на героите, тяхната характеристика следват познати фолклорни схеми: момите лудеят по Насо и все гледат да се хванат до него на хорото, героите се срещат и залюбват край кладенеца, обяснението в любов е съпроводено с ритуалния жест на напиване на водата, чудесен сън явява на героя най-хубавата мома, с която ще се залюби и т. н.

Мотивът за насилственото оженване на мома и последствията от това е в основата на сюжета на „Злочестата любов на Найда и Петър. Много интересен роман“ (Пловдив, 1917). Но за разлика от преобладаващите във фолклорната балада развръзки, тук краят атакува злободневния за следосвобожденските десетилетия на буржоазно развитие въпрос за проституцията — изключително разпространена тема в тривиалните четива. Героинята, отказала да се върне при насила дадения ѝ съпруг, става проститутка. Съществен момент за изясняване на връзката между фолклорното и нефолклорното специално при този „много интересен роман“ е народната песен за Найда и Петър, поместена на заглавната страница. Подобни решения ние познаваме, както е известно, от практиката на някои възрожденски писатели. За необразования или малообразован следосвобожденски читател, чието фолклорно естетическо съзнание е все още слабо разколебано, това не е само добавка, улесняваща възприемането на поднесенния сюжет и подсилваща впечатлението за достоверност. Тази комбинация е и начинът за по-безконфликтно приобщаване към принципите и естетиката на литературния тип художествена комуникация.

Струва си да се извършат по-детайлни проучвания върху подобни текстове, да се потърсят повече възможни паралели с конкретни баладни творби или текстове на песни, изпълнявани от така популярните пътуващи панаирджийски певци. Това би улеснило представата ни за някои трансформационни процеси, съпътстващи прехода от фолклорно към литературно естетическо съзнание.

През разглеждания период сме свидетели и на добилата широко разпространение практика на авторизирани приказки или използване на приказни сюжети в неспецифични повествователни конструкции. С оглед на интересуващата ни проблематика ще разгледам и няколко примера на използване на сюжети на вълшебни приказки за създаване на романоподобни четива. Макар че при повечето названия „приказка“ с варианти „любопитна приказка“, „приказница“ да издава близостта с фолклорни образци или поне придържане към духа на народната приказка, налице е разрушаване на поетиката на вълшебната приказка. Получава се едно своеобразно олитературяване чрез вмъкване на актуални политически алюзии, на сензационно-скандалната хроника или мотиви от криминално-разбойнически и сантиментално-нравоучителни четива. Единният митологичен свят на вълшебната приказка е разрушен, деградиран до равнището на сензационното. „Роза македонка. Дага български войник. Нечуваните му геройства и тримата изменници“ (Русе, 1913) е типичен пример за такова четиво. В основата на сюжета е добре познатата вълшебна приказка за юнака, що бозал двадесет и пет години. След серия юначества, прославили го и далеч извън пределите на родното му село, героят е наречен от един свещеник „български войник“. Повествованието е изпълнено с политически алюзии: темата за изгубеното българско царство, за турското робство. Следите на юнашкия епос откриваме в мотива за убийството на татарина и спасяването на триста души роби от синджира. Тази „книжка“, както сам я нарича авторът, е показателна и в едно друго отношение. Безотговорното смесване на приказни сюжети, мотиви от юнашкия епос

и исторически реални е рамкирано от няколко показателни текста: мотото на заглавната страница („Преди векове и сега от завист в гроба“), краткия авторски предговор, който изяснява замисъла в духа на възрожденското поучително четиво („Тази книжка също напомня: че в най-големите си нещастия човек не трябва да се отчайва, но да посреща всичко хладнокръвно и с желязна воля“) и от няколко приложения в края на повествованието: Малко астрономия (хороскопи), Таблица, която е съставена от Велики Алебарда (за добрите и лошите дни), Какви биват сънищата, Малко аритметика, Анекдоти за един сръбски поп, Умни съвети, Пословици и поговорки, Мисли за жената. Пред нас е един компилативен сборник от възрожденски тип, обслужващ следосвобожденския читател, запазил своя вкус към правоучителното и „забавителното“ в тяхното единство и чието фолклорно художествено съзнание е слабо разколебано.

Приказни сюжети, съчетани с елементи на разбойнически роман, представлява и „любопитната книжка“ „Разбойник и лъвица“ (Русе, 1894). „Средногорската приказница“, „Закопаното имане“ (С., 1900) е стихотворен разказ от легендарен тип за сънища, предсказания, за намерено имане и последвали неблагоприятия.

Фолклорното начало по своеобразен начин — както най-схематично посочихме — съжителства с остарели или деактуализирани литературни щампи, реторични жестове и похвати. Литературно-комуникативните стерейотици, валидни през Възраждането, не предполагат самостоятелно, чисто естетическо ползване на литературния текст. Той не само е подчинен на идеологическите императиви на епохата, но е и плътно обвързан със система от прагматизиращи връзки. Тази ситуация отчасти е съхранена и в този популярен, тривиален слой на масовата белетристика в следосвобожденските десетилетия чак до Първата световна война. Това личи в някои обособени съставки на тривиалния роман, като предговор, мото или епилог, подчинени най-често на нравоучителни цели, експлициращи авторския замисъл в духа на възрожденското морализаторстване. Вече споменах примера с „Роза македонка“ и за серията сензационно-мелодраматични истории под рубриката „Търговци на момичета“. В „Нещастната ученичка Магдалина. Разказ из днешния живот“ (Пловдив, 1909) част от предговора гласи: „Под заглавие „Търговци на момичета“ ний ще изнесем много пресни сърцераздиращи факти, та нека обществената съвест и блюстителите на морала... и т. н.“. С подобни функции е натоварен и послесловът в „Грозната участ на бедната Надежда. Мръсното злодеяние над бедното момиче. Кои са похитителите? Покъртителен разказ из днешния живот“ (Пловдив, 1910): „Читателю... нека тежи на съвестта на тоя изверг това грозно престъпление... над това клето момиче...“. Ясна е регламентиращата функция на подобни предговори или послесловия, макар че тя е вече чисто формална и влиза в противоречие с оформящия се и вземащ връх незаангажиращ, освободен от контекстови принуди прочит, разчитащ повече на удоволствието от пикантното и сензационното. Това противоречие е особено шокиращо в четиво като „Потайностите под расото. Грозните мистерии из живота на калугерите и калугериците“ (Пловдив, 1912) — един открито еротичен роман, скриващ своята същност зад патоса на публицистично приповдигнатия предговор от издателя: „Днес, когато развратът се шири навсякъде, се налага да се взем в живота на калугерите...“. По-нататък авторът избличава развратния живот, който те водят. Намеква, че това е само малка част от големите тайни в живота на калугерите, и сравнява този разказ с „най-фантастичните повести на Ориента“.

Комуникативната природа на тривиалното четиво през разглеждания период издава близост и с фолклорния, и с литературния тип художествена комуникация. Това твърдение добива смисъл с оглед и на необходимостта литературата да бъде разглеждана едновременно и като ценност, и като процес. Естетическата ценност не остава тъждествена на себе си в хода на своето обръщение в културното пространство. Пределната форма на това движение е отчуждаването на ценността от творбата, която постепенно изгубва своя статут на уникалност и се превръща във ва-

вариант на нещо познато. Комунитивната природа на литературния текст е релевантната на конкретно-историческите рецептивни стереотипи, валидни в дадена социокултурна среда. Тя се реализира в системата от комуникативни стратегии, присъщи на различните жанрови и стилкови образувания.

Вариантната опозиция като основен принцип на естетическа консумация, присъщ на фолклора, има свой аналог и при някои групи тривиални текстове със сензационно-сентиментална или героико-сентиментална тематика. Серийността, вариантността на много от тривиалните сюжети, устойчивият набор от типови ситуации и мелодраматизиращи акценти, речеве жестове, стилно-езикови клишета и повтарящи се композиционни решения могат да бъдат разглеждани като възпроизвеждащи принципа на вариантната опозиция при други социокултурни условия и на други равнища. В условията на приоритет на литературния над фолклорния тип естетическа консумация можем да говорим за една своеобразна стратегия на припознаване на творбата от читателя като много съществен момент, разкриващ комуникативната природа на тривиалното четиво. Разгърнатите заглавия с подзаглавия и обяснения, които на практика излагат цялото съдържание на текста, са типични за този тип произведения. Те не просто трябва да хванат окото на читателя, да го заинтригуват; те предварително го запознават с цялото, така че още преди да е прочел целия текст, читателят сякаш вече го познава, той е приобщен към него, подхожда като към нещо познато. И различните равнища на творбата по своему работят в името на този т. нар. ефект на припознаването. Това също е начин тривиалното четиво от типовете, които посочихме, да разчита на принципа на вариантната опозиция все още актуален в съзнанието на определени слабообразовани или необразовани социални прослойки и да осъществява своята рецептивна стратегия.

Засегнахме една скромна част от изобилното популярни четива, отпечатани и разпространени в десетилетията след Освобождението и в началото на нашия век. Опитавме се да изложим само един от аспектите, отнасящи се до тривиалното четиво — неговата комуникативно-рецептивна стратегия, разчитаща на наследените от фолклора и усвоени от литературата модели. Извън ползването останавиха проблемите, отнасящи се до институцията на жанра, типологията на литературния герой, проблема за авторството и др. Тяхното цялостно изучаване е въпрос на продължителни издирвания, систематизации и анализи и би позволило да надникнем не само в „задния двор“ на литературата. Без познаването на тази низова книжовна продукция, чийто масив е огромен, е невъзможно да си съставим цялостна представа за различните аспекти и равнища на литературната комуникация през епохата.