

Александър Кьосев  
Софийски университет „Св. Климент Охридски“  
akiossev@gmail.com

## **Образи на читатели в съвременната българската литература: между либерални индивиди, жанрови патриоти и ядосан Народ**

Alexander Kiossev  
University of Sofia

### **Images of the reader in contemporary Bulgarian literature: liberal individuals, patriots of genre and angry People**

#### **Summary**

The preliminary results from the study „Reading Practices in Bulgaria: The Implicit Reader in the Text“ identified different images of readers and readership, produced by various Bulgarian literary and media works. In spite of the genre convergence between the so-called „high“ and the so-called „popular“ literature, it was found that „high“ works leave more space for reader navigation and interpretation and open more free spaces for a wide range of different readers. On the other hand, popular literature has proven to be much more controlling and guiding. It allows its implicit reader some complex and specialized competencies, but only as far as the levels of genre are concerned. On the other hand, the popular texts expect significantly less from their reader what concerns other abilities: reading verbal and style registers, ability to understand complex metaphors and symbolic motifs, understanding of character building and conflicts. The text expectations toward the reader. What concerns philosophical and axiological levels in popular readings, the text expectations are especially modest: such works often presuppose a one-sided patriotic consensus among their audiences.

As for the small number of media texts of scandalous journalists that were analyzed in the frame of the collective study, they model a similar patriotic audience, yet, in a state of anger and emotional excess. In parallel with this „state of emergency“ of communication, media texts model a clear hierarchy between the undisputed authority of their charismatic authors and the supposedly silent, admir-

ing readers, merging into a homogeneous and emotional audience of like-minded people (implicit image of „the angry People“, construed by the media text).

Keywords: Reading; reader; reader in the text; implicit reader; text program; control; freedom; interpretive amplitude; reading competencies; genre rules

Изводите от нашето изследване, които предлагаме, надскачат извадката от индивидуални разработки, публикувани в настоящия брой на сп. Литературна мисъл“. Те стъпват и на останалата част от анализи, направени от екипа на „Читателят в текста“<sup>1</sup> (общо около 20 индивидуални прочита на литературни произведения и медийни текстове, направени от Бойко Пенчев, Дарин Тенев, Катерина Кокинова, Богдана Паскалева, Райко Байчев, Филип Стоилов и Александър Кьосев). Засега обобщенията имат кратък и предварителен характер, подготвяме цялостна публикация на всички индивидуални изследвания, където те ще бъдат ревизирани, разширени и финализирани. Поради този съкратен и все още хипотетичен характер, тук предпочетохме да изложим резултатите в идеално-типичен стил – да опишем процеси и вероятни тенденции, пропускайки засега подробности, включително и позоваването на автори и на конкретните анализирани литературни творби.

### **„Висока“ и „популярна“ литература: изисквания към читателя**

Наложиха се корекции в представи за „висока литература“<sup>1</sup>, „популярна литература“ и медийни текстове, от които тръгнахме. Съдейки по повечето случаи, които изследвахме, полюсите на „високото“ и „популярното“ се оказаха по-сближени по отношение на своите изисквания и очаквания спрямо читателя, отколкото предполагахме. Творбите и от двете групи често разчитат на популярни жанрови модели, обикновено известни

---

<sup>1</sup> Изследването „Читателят в текста“ е част от рамковия изследователски проект ЧИТАТЕЛСКИ ПРАКТИКИ В БЪЛГАРИЯ 2018 Национален интердисциплинарен проект, изследващ състоянието на четенето и грамотностите в България, Финансиран от ФНИ по договор: ДН20/1 от 11.12.2017. Базова научна организация: Софийски университет „Св. Климент Охридски“. Ръководител: проф. Александър Кьосев.

бестселъри, чийто кодове са известни на читателя. В самата направа на текстовете е вписано очакване публиката да разчита тези кодове, да владее добре репертоарите и стратегиите им, дотолкова, че те да са се превърнали в неин „език“, т.е. и да са интегрирани като навици и пред-диспозиции в читателските ѝ компетентности. С известни уговорки може да се направи общият извод, че популярната, и високата литература в България имат обща референциална рамка и тя е тази на пазарния успех. Този глобален успех е „дестилирал“ от бестселърите маркетингизирани жанрови модели, които имат ролята на ориентири и индикатори на успех и управляват търсенето и предлагането (това вероятно е валидно не само за българската литература, макар че ние не сме изследвали други примери, освен български). Тук линиите на фентъзи романите, на Умберто Еко и Дан Браун или на Джоан Роулинг и подражатели най-добре илюстрират за какво иде реч.

### **„Висока“ литература и интерпретативна амплитуда**

Разбира се, творбите с претенции, работят с тези модели по-сложно. Има редки примери на такива, които не се подчиняват на този жанров диктат и разработват свободни повествователни форми, индивидуални и експериментални. В повечето случаи обаче примерите от високата литература не се противопоставят на тези жанровите образци, а също се опират на тях, като се опитват да ги използват по по-сложни и претенциозни начини, без обаче да ги проблематизират истински.

Все пак без особена изненада беше установено, че при повечето от произведенията на „високата“ литература и от двата вида<sup>2</sup> читателската свобода е по-голяма. По оста „позволено

---

<sup>2</sup> Да припомним, това което беше споменато при описанието на методологическия инструмент и за което смятаме, че се подразбира. „Висока“ и „популярна“ литература тук не са оценки, а работни понятия, позволяващи разграничения между видове текстове. В културата от втората половина на ХХ век не само беше намалена дистанцията на „високо“ и „популярно“, но културните изследвания допринесоха много за критиката на елитаризма на онова, което обявява себе си за „високо“. Нашето разграничение не повтаря елитаристки клишета, а твърди, че все пак има идеално-типична разлика между текстове. Към групата на популярното ще причисляваме всички, които изпълняват изискванията на жанровата игра, към групата на „високото“

– забранено“ тя предоставя по-обхватна интерпретативна амплитуда, т.е. значително повече пространство за четене и интерпретация от страна на читателя. Подобни текстове предполагат богати репертоари и сложни компетентности, широка и гъвкава ерудиция у читателя. За да ги чете, на него му трябва знания, но също и по-гъвкави стратегии за опериране със самия литературен текст, възможности за импровизация, за читателски хрумвания и отклонения, понякога дори смелост за произвол „срещу косяма“ на текстовото внушение.

Казано по друг начин, в произведенията на „високата“ литература, други равнища на текста са сложно организирани, за сметка на програмата „имплицитен читател“, която не е особено сложна, подробна и изчерпателно-предписваща. В тях не само липсват допълнителни обяснения, насочени към читателя, но текстът често не се опитва да контролира строго читателската перспектива – предполага се, че читателският поглед може да странства из текста и да си я избере сам. Това от своя страна означава, че такива „високи“ текстове всъщност позволяват разслояване на читателски публики и предполагат читатели с различни компетентности. Казано с политическа метафора, това са либерални текстове, уважаващи различията и предлагащи множество от полу-регламентирани читателски маршрути, допускащи отклонения. Някои от читателите ще четат, използвайки сложни културни репертоари и стратегии не четене, ще разработват различни възможности за разбиране и задълбочаване на интерпретацията, за проследяване на препратките, реконструкция на сложен смисъл. и т.н. Но подобни творби са отворени също и за такива читатели, които са по-скромни и се интересуват примерно единствено от интригата. Важна черта на

---

всички, при които жанровата игра идва на второ място, а те се опитват да кажат нещо за света, да изразят познание, емоционална, политическа или морална позиция, да извършат интервенция, да взривят традиционния език и привичната „онтология“. И в двете групи е напълно възможно да има добре написани и лошо написани тестове, така че онова, което тук наричаме „високо“ и „популярно“ в никакъв случай не може да бъде приравнено на „добра литература“ и „лоша литература“. Просто става дума за литературни области с различни комуникационни, епистемологични и морални нагласи, можем да ги наречем просто конформистки и неконформистки. Разграничението е единствено идеално-типическо и методическо, в реалния литературен живот границите се преливат и са трудни за установяване.

тази „либералност“ е и това, че подобни текстове не предполагат хомогенен ценностен хоризонт, т.е. твърд споделен свод от ценности, които „всички споделят“. Те са написани така, че да могат да бъдат успешно четени от читатели с много различни морални, политически и естетически позиции.

Това в някакъв смисъл беше неочакван резултат от нашето изследване: „елитарните“ текстове, за които обикновено се смята, че са предназначени за по-ограничени образовани кръгове от читатели, всъщност предлагаха повече възможности за четене и се отнасяха по-либерално и демократично спрямо различни възможни публики.

### **Жанрова литература и контролът върху читателя**

В популярната литература също има свободи, но там много по-видимо са предпоставени задължаващите позиции, които текстът се опитва да наложи на читателя: в този смисъл политическата метафора може да бъде продължена и да се каже, че популярните текстове се опитват по-„тоталитарно“ да контролират своите публики. Популярните четива не се нуждаят и не търсят „читатели-умници“, тъй като принципно не допускат умножаване на собствената си авторитетна позиция, контролирана от разказвача, те не допускат проблематизации, усъмнявания и критики. Опитват се да наложат на читателя безалтернативна перспектива и „очевидности“, които „няма как“ да не са и негови, като едновременно го ограничават, отказват му определени гледни точки. Така популярният текст контролира много повече своя читател, у когото по правило предполага някакъв „усреднен“ и сякаш „естествен“ масов сноп от читателски знания, компетентности, вкусове и ценности. Когато контролиращата инстанция „имплицитен читател“ прецени, че с някоя своя подробност творбата е надскочила въпросното средно ниво (което сама конструира), тя обикновено дава експлицитни разяснения и предлага недвусмислени насоки и инструкции за четене, старее се да избегне нежелани интерпретации. Най-типичният похват тук са обяснителните бележки под линия или преводите на чуждоезиковите цитати, както и привеждането на допълнителна релевантна информация в отклонения и пр. Т.е. популярните текстове работят с нормативна представа за читател, който е

семпъл и очаква да бъде направляван: той не разполага със възможности и способности над средното ниво, няма други очаквания. Нему се въздейства просто и директно, на първо място като се употребяват по-ограничени репертоари и с по-елементарни композиционни стратегии, на второ място чрез обяснения и насочвания. Ако се наложи, въпросният семпъл читател може да бъде и направо бива „сугестиран“, т.е. текстът се държи с него така, че да му внуши безрезервното приемане на собствените си внушения - без въпроси, усъмнявания, рефлексия и критическа дистанция. И ако все пак по-отношение на фактическите репертоари и компетентности се допускат разминавания между онова, което знае и владее текстът, и онова, което знае и владее читателя, то по отношение на ценностната система, на която се опира текстът, такова разминаване обикновено не се допуска. Творбите на популярната литература, които изследвахме, не биха могли да реализират своите текстови стратегии, ако читателят не споделя напълно и по-очевидност техните ценности (последните обикновено са „патриотични“, за това по-късно). Аксиологическият им свод не надскача очевидности на масовия морален разум, патриотични мъдрости или романтически клишета.

### **Междинни случаи: популярното, което иска да бъде високо**

Между двата полюса обаче (от една страна „слаби“ предписания и значителни пространства за читателска свобода, от друга „силни“ предписания, инструкции и обяснителност, значително ограничаващи читателската свобода), се намират доста междинни случаи, които приближават „високото“ към „популярното“. Тук похватите на „високата литература“ биват употребявани по популярен начин. Например, доста текстове боравят със сложни културни, глобално-географски и исторически репертоари (множество цитати и препратки към класическата и модерна литература, към философията и науката, към екзотични исторически извори, към различни духовни религиозни учения, които често споменават далечни и непознати реалии от различни географски точки на света и пр. В тези произведения обаче културните репертоари са употребени като емблеми, а не като проблеми. Употребата им не изисква и не предполага, че

читателят владее и може да употреби съответния културен код в дълбочина, като инструмент за проблематизиране на стари смисли и производство на нови. В такива творби препратките са всъщност престижни клишета, характерни и лесно разпознаваеми емблеми с широка известност, и с които се борави лесно, смисълът им е ясен, предзададен и статичен, творбата на го разработва. Единствената задача на подобни характерни емблеми и препратки е да защитят „високата“ претенция на произведението. Те биват използвани заради своята известност и престижност (в определени варианти заради своята екзотична неизвестност и престижност, което е почти същото), а не заради своя философски или поетичен потенциал: текстът очевидно не допуска, че читателят би могъл да ги употребил по някакъв друг начин. Могат да се дадат доста примери. В анализираниите от нас творби се появяват престижни европейски персонажи и символи, например княз Мишкин, Хамлет, герои на Чосър и пр. Употребите на мотива „Хамлет“ обаче е максимално опростено, датският принц е сведен до „да бъдеш или не“ или до историята със своя бащата-призрак; нищо от огромния смислов потенциал на този вековен европейски символ не е използвано (нито загадъчната ретардация на сюжета, нито метафизичната дълбочина на героя, нито сложния, вековен дебат за Хамлет в европейската култура). Хамлет е сведен до христоматийно известното и в него няма нищо от фигурата, анализираща „морето от мъки“ в отношение им към разколебаването на хуманизма и проблематизирането на достойнство на човека. Казано иначе, Хамлет не е употребен като продуктивен символ, който в конкретната творба би могъл да смени и преосмисли перспективата и към цялата разказвана история и да извади от нея неочаквани значения. Тези популярни творби-които-искат-да-бъдат-високи, по правило ограничават употреба на „високите“ репертоари и компетентности до имитативна, нейната цел е проста - престиж. Един от нашите изследователи пише по повод на тези псевдо референции към знаковите културни традиции на Запада: Древен Рим, Франция, Италия и англоезичните държави: „...персонажите притежават свободен и богат речник... те употребяват и редица слабо познати на масовия читател специфични научни понятия като „дискант“, „синестезия“, „хелиотропизъм“, „фуете“, „електролиза“, „мелхиор“ „кунилингус“, „атриум“, „андро-

гин“, цитират латински и древногръцки изрази, както и стихове на италиански и френски, правят препратки към поети като Хьолдерлин и дори подплатяват еротичните си брътвежи с цитати от „Кентърбърийски разкази“!. (Филип Стоилов, в настоящия брой). След това анализът на Стоилов демонстрира, че тези „високи“ имена, препратки, цитати и сложни думи са всъщност повествователно, стилово и композиционно ненужни. Те не са функционални в текста, защото не произвеждат „добавена поетична стойност“, т.е. нов литературен смисъл. Ненужни на сюжета, на персонажите, на конфликта и разказа, те имат друга, извънлитературна задача - да сигнализируют „поетичност“ и да внушат на читателя, че има работа с нещо „високо“. Очевидно се предполага се че е изцяло податлив на подобни статусни послания и ще приеме внушението като чиста монета.

В други случаи престижните репертоари, които текстът използва, би трябвало да са ерудитски и да разкриват недостъпно за широката публика знание, но по-внимателното вглеждане показва, че са само привидно такива. Същинската им функция е жанрова, „ерудизмите“ сигнализируют че принадлежат към жанр (например „историческа мистерия“), в който „така се пише“. Правилата на литературната игра предполагат, че читателят, свикнал от романите на Умберто Еко и Дан Браун, би се наслаждавал на тайни знания за загадъчното Средновековие, преплетени с криминалната мистерия, която текстът му предлага. Същите жанрови правила обаче не предполагат, че въпросният читател би могъл да провери доколко са верни „ерудитските“ знания. Този ход му е забранен, защото е жанрово контра-продуктивен: ако го направи, проверката би го до някой елементарен източник, например българското издание на Уикипедия или директна заемка от професионален исторически труд без посочване на автора.

В трети случаи използването на определени характерни еμβлеми има life style функции (т.е. то сигнализира, че героите на романа водят престижен и естетически оформен живот). Тук културните репертоари с лекота преминават към знания и еμβлеми на материалната, дизайнерски оформена консумативна култура (например, разговорите за идеи, проблеми и книги, са естествено свързано с плътна информация за изисканата материална среда, в която се движат героите, за екзотичната храна

и скъпите напитки, които консумират, за марковите дрехи, мебели, дизайнерски предмети, които употребяват). Културните репертоари се оказват смесени с престижни консумативни списъци, така Хамлет и Дон Кихот стават точно толкова престижни емблеми на един начин на живот, колкото скъпите маратонки, дванадесетгодишното уиски и марковото облекло: те са еднакво маркери на престижна консумация, чрез които героят, вариант на съвременен потребител, конструира своята идентичност<sup>3</sup>. Текстът внушава, че владее „целият списък“ от неща, материални и духовни, които трябва да знае един модерен и глобален човек с престижен „стайл“ и очаква неговият читател да познава този код. Така романите започват да напомнят луксозни life style издания за скъпи и престижни стоки, маркери на идентичност – все едно дали културни или материални.

Накратко, говорим за четива, които претендират, че са „висиоки“, но употребяват културните репертоари не заради техния

---

<sup>3</sup> Житейските стилове са ефект на консумацията и начините за прекарване на свободното време (leisure), които теоретици на консумативната култура като Дейвид Чейни (Chaney 1997) дефинират като структурирани и определени начини на живот. Освен че „правят смисъл“ вътре в себе си, те дават и възможност за оразличаване от други подобни житейски стилове, а с това възможност за индивидуална или групова идентификация. През тази оразличаващ потенциал те получават едновременно експресивни и репрезентативни функции, представляват едновременно себеинсцениране и комуникация. По този начин стават доста сложен културен език, позволяващ на индивидите да се самоизразяват – това според Чейни се може да бъде проследено в няколко аспекта: 1. Те винаги се „представят“ и инсценират. 2. Осъществяват размяна на оразличаващи символни маркери и послания с другите. 3. Отварят възможност за креативна употреба на даденостите на пазара и участват във всеобщата естетизация на всекидневния живот, използвайки пост-модерните техники на пастиша цитата, иронията, игровите контрасти, експериментаторството и пр. 4. Последното им позволява да придобиват и чертите на личен стил, тъй като са естетически рефлексивни и представляват освен комуникация с другите и авто-комуникация. По този начин според Чейни диверсификацията на пазарното предлагане дава възможност за индивида да натовари дизайнерски модели и стилове със собствени значения и да им намери собствени употреби; така той ги проектира върху себе си и общува със самия себе си. Тук изразявам своето несъгласие с Чейни и други подобни теоретици на консумативната култура, демонстрирайки плоския и статичен начин, по който се употребяват life style символите. Те имат ограничен потенциал за смислово производство и в най-добрия случай позволяват да се конструират престижни себе-образи, но не и сложни биографични идентичности.

смысле-творчески потенциал, а заради тяхната престижност и идентичностно-поддържаща функция. С това подобни произведения формират особена междинна зона между „високото“ и „популярното“. Те предполагат герой, който знае доста, но мисли малко, защото е зает да се наслаждава на своята добре темперирана идентичност (в подобни текстове играта с престижни емблеми, лексикон на въпросната идентичност, се оказва по-важна от конфликти, проблеми, философски дебати, сюжетни перипетии, катарзиси и развързки). Подобен герой (текстът предполага, че читателят би го харесал и би се идентифицирал с него) е в час с всичко престижно, но употребява знанията не си за самообразование, самоизследваща рефлексия, рискови експерименти на мисълта, въображението и действието, а за препотвърждаване на своя завършен „стил“, т.е. на личната си естетико-консумативна поза.

И в популярните, и във „високите“ текстове предположеният читател е способен да разпознава общите места и клишетата като такива. Популярните обаче не му дават възможност да търси излаз вън от тях, към някаква по-сложна представа за света. Читателят, който те очакват, има компетентности, но те стигат до определено ниво, не повече. Той трябва да разпознава престижните знаци, но не бива да си позволява евентуалните им проблематизиращи употреби. Подобни четива слагат таван на своите публикации: те трябва да могат да се справя с разни културни репертоари, но само до определено ниво на сложност. Рисковете са забранени, защото всяка по нататъшна задълбочена и проблематизираща реконструкция, би разрушила удоволствието от прочита: жанрът не я толерира.

### **Сюжетната специализация на популярния читател**

Тук стигаме до едно особено изключение в популярните текстове, което изисква коментар. От казаното по-горе може да се остане с впечатлението, че те са ограничаващи и слагащи тавани, следователно се елементарни. Но това далеч не винаги и не във всички отношения е така. Често популярните четива са изключително сложни от определена гледна точка, например по отношение на загадката и историческата мистерия, сюжетните перипетии, сложната персонажна система, изненадите и неочак-

ваните обрати в приключенската или криминална интрига и пр. От читателя на подобни четива се изисква сериозна активност в едно тясно профилирано, определено отношение. Той трябва да може да разчита сложни повествователни ходове, комплексни сюжетни линии и връзки, да реконструира сложна наративна мрежа от връзки, това важи за романите, но го има дори в къси разкази. В това отношение популярните текстове не предлагат типичните за други случаи обяснения и коментари. Те оставят читателя да се справя, сам да се ориентира в обърквания и огромен човешки свят, сам да осъществи необходимите връзки между далечни части на сюжета и да попълни липсващото, сам да реконструира мотиви и скрити намерения, да разгадае значението на детайли, да се досети и да направи изводи.

На фона на казаното дотук, това очакването би могло да изглежда парадоксално: популярните текстове очакват ценностно и смислово семпъл, но сюжетно и жанрово сложен читател. От него се очаква да повтаря безпроблемно мирогледни клишета, но да владее добре доста сложни жанрови конвенции и сюжетни схеми. Това сякаш е парадоксална фигура: читател, който може едно, но не може друго. Моралната рефлексия и задълбоченото тълкуване не са по силите му. Но за сметка на това той притежава отлични умения да следи лабиринто-подобни сюжети, многоходови загадки, сложни интриги, с обърквачи обрати и скокообразни преходи.<sup>4</sup>

Това ни води към резултати от изследването, свързани следващата ос, тази на *комплексния сноп очаквани от читателя компетентности*. Текстове на „високата“ литература изискват суверенен читател, който има не специализирана, а „цялостна“

---

<sup>4</sup> От друга страна, колкото и добра да е жанрово тренираната и сюжетна компетентност на читателя, тя трябва да бъде винаги една идея по-слаба от тази на повествователя, който най-накрая трябва да му предложи съответните изненадващи развръзки, опровергаващи и най-сложните му хипотези и очаквания. Този парадокс на криминалния роман е отдавна известен: неговият читател трябва по жанрова конвенция да бъде „по-глупав“ от романа: изисква се читател с добра компетентност за разчитане на сложни сюжети и загадки, който все пак трябва да бъде надмогнат и в най-сложните си допускания: ако се досети кой е убиецът преди края, това ще бъде неуспешен роман и самият читател няма да е доволен. Това важи особено за водещите пазарно-жанрови модели, за които говорихме: приключенски, за криминални, за хорър и др. произведения.

сложна компетентност, т.е. с хармоничен набор от кодове за разчитане и свободи да ги ползва, както пожелае. От подобен читател текстовете очакват да владее не едно или друго, а цялата *мрежа* от разнородни и многоопластови читателски компетентности. При популярната литература очакваните читателски компетентности са специфични и засягат само определени равнища – за сметка на високите очаквания за разнообразен сноп от жанрова компетентности, не се очакват сложни интертекстуални репертоари, нито във владенето на стилови регистри, а разлики в моралните позиции направо не се толерират. Популярният читател, предположен от тези текстове е жанров специалист. Той прилича на шахматист, който е задължен да бъде много добър на шахматната дъска, а какъв е като човек е без значение: трябва просто добре да играе играта.

### **Комуникативни компетентности: глобализация или почвеничество?**

Тук е необходимо отклонение от конкретното изследване.

Ако ни се наложи да опишем традиционната българска литература от XIX век до ден днешен по изключително опростен начин, ще трябва да кажем, че това е литература, написана на български език, с герои, които са предимно българи, със сюжети и конфликти, които се развиват предимно във въображаемите предели на Родината, с проблеми, засягащи българите, с публика от българи, която по очевидност схваща всичко гореописано като важно, релевантно и достойно за литература. И разбира се, това е литература, написана на българският език, и предназначена за българоезични читатели, за които този език е майчин и роден, естествен като въздух. Това не значи, че останалият свят и неговите проблеми ги няма от българската литература. Много често се случва български произведения да работят със световни проблеми, герои и конфликти, със символи на човечеството, както е добре известно, това правят мнозина от Вазов и модернизма до Емилиян Станев и Павел Вежинов. Но не-българското винаги предполага българска референциална система, то винаги изисква тълкуване и преработка от българска гледна точка. Българското е тук и сега, то е проблемен, тематичен, перосажан и комуникативен хоризонт, а и идващото отвън има шанс,

доколкото става българска реплика спрямо света. И тя може да превърне българското в световно, да осигури път за авто-трансцендиране, „възвисяване“, европеизацията, наваксването и пр. на българската въображаема общност. То ще бъде вече неин принос, нейно „и ний сме дали нещо на света“. Затова би могло да се направи едно грубо обобщение: за около век и половина модерна българска литература националните рамки на литературната комуникация – език, публика, герои, сюжети, централи символи, културни кодове, предполагаема публика и пр. - са по естествен и очевиден начин нациоцентрични.

Днес много от тези очевидни културни кодове на националната литературна публичност са загубили своята очевидност. Романи, повести и стихотворения работят с глобални пространства, сцените на действието се местят от Каракум до Лос Анжелис, героите често имат имена, които не се подчиняват на българската морфология, дори българският език е загубил своята очевидност, защото вече има писатели-емигранти, които пишат направо на чужд език и едва след това биват преведени на български. Според други изследвания на автора на настоящия текст, част от съвременните произведения се „глобализират“ и вече не се предназначени по подразбиране за българска публика, те са ориентирани към потенциални купувачи на глобалния пазар. В този смисъл и българският език, на който са написани се „глобализира“, т.е. лишава се от непреводимата си културна и езикова памет, и се придвижва към прозрачно средство за общуване без специфика, принципно готово за превод на всеки друг глобален език. Същото важи не само за езика в тесния смисъл на думата, но и сливащите се с него културните кодове. Днес те са заменени от репертоари от престижни и жанрово модни цитати и препратки, които имат малко отношение към нациоцентризма, разбирани като фокусиране върху българската съдба, история, език и култура. Литературната комуникация е излязла от своя изолиран национален модел, български писатели печелят чужди награди и пишат за разнообразни публикации извън България. Подчинявайки се на един центробежен модел на глобализация, те вече играят със символи, персонажи и стереотипи, които са глобални, включително етно-клишета за разни народи, в тези

текстове могат да се срещнат вицове, лафове и шеги с тези клишета, отнасящи се до широк спектър от нации<sup>5</sup>.

\* \* \*

Гореизброените хипотези за глобализацията на българската литература и състоянието на литературната публичност бяха направени преди нашето изследване: какво показват конкретните изследвания на техния фон?

Частично хипотезите могат да се смятат за потвърдени: видяхме, как в някои текстове културните кодове и репертоари следват глобални, небългарски жанрови модели, успешни на световните пазари.

Интересно е обаче, че нашите изследвания идентифицираха литературни текстове, както високи, така и популярни, в които се случва точно обратното. Те целенасочено и съзнателно работят с културни кодове и репертоари от сферата на българската „културната интимност“<sup>6</sup>. Т.е. те работят с факти, исторически

---

<sup>5</sup> Мимоходом да отбележим, че колкото да се не-български и глобални, има разлика в употребата на тези етно-кодове. Текстовете играят по различен начин с клишета за други нации и разликата обикновено е в произхода на двата репертоара. Изворът на американските клишета, с които се заиграват някои текстовете, е американската популярна култура, известна в България от бестселъри, филми и сериали. За разлика от това, репертоарите от клишета на „българското“ неизменно имат друг произход – училищното образование и неговата патриотична литературно-историческа програма. Т.е. те, за разлика от американските, клишетата и стереотипите не са популярни и непретенциозни, а имат „висока“, не рядко патетична претенция.

<sup>6</sup> Понятието „културна интимност“ принадлежи на американския антрополог Майкъл Хърцфелд (Хърцфелд 2010). Накратко то може да бъде описано като втора, малка и изолирана за външните публичност, в която могат да се споделят неща за самите „нас“, включително доста смутителни, но за вътрешно ползване, при изключване на чуждите очи. В тази интимна сфера малките групи и индивидите могат да споделят и своето иронично и паразитно отношение към „високите национални и ценности“ на голямата въображаема общност, които те използват за свои цели, цинично, но без да им се противопоставят, като с това фактически признават реалната и символна власт на нацията и я възпроизвеждат. Едновременно с това браконьерство спрямо официалните национални ценности, в случаи на комуникацията с чужденци (т.е. такива социални агенти, които са обявени за „външни“, т.е. непринадлежащи нито към малката общност, нито към голямата, въображаема общност на нацията) културната интимност изпълнява двойна функция:

и географски реалии, образи, норми и истини, за които текстът предполага че са споделен от неговия читател, който, както и самите те, по подразбиране е български. По силата на същото подразбиране от кръга на читателите се изключват всички outsiders, които не знаят и/или не споделят по очевидност тези културно-интимни клишета. Текстовете както от високата, така и от популярната литература поддържат стратегия на писане и комуникация с читателя, която предполага, че подобни репертоари са „естествени“ и няма какво да бъдат коментирани и обяснявани. Въпросът как би чел подобен текст читател-чужденец не възниква, за всички възможни читатели се смята по очевидност, че принадлежат към една и съща културно-езикова общност, идентифицират се със същото „ние“, разполагат с една и съща културна интимност. При вглеждане (особено ще се отнася до популярните четива) става ясно, че тук под „българско“ обикновено се подразбират училищните клишета и стереотипи за родното, без да се предполага по-задълбочено познаване и още по-малко проблематизиране на историческия материал; виждаме, че още по-малко се предполага читателят би могъл да проверява източниците и достоверността, на това което чете. Т.е. „културната интимност“, която тези текстове изискват от своя читател, предполага странен репертоар от знания: всъщност той съвпада с школки поетични митологии за българската история. Текстовете предполагат, че всеки техен читател ще бъде патриот, което обаче означава, че няма да подлага нищо на съмнение, но за сметка на това ще бъде любознателен и би искал „повече от същото“, т.е. би желал да задълбочи своето знание за българското, но така, че това в никакъв случай не бива да провокира базовите митологии – т.е. школските патриотични ценности, митове и клишета.

Това особено ясно личи в странната претенция за достоверност, често издигана от популярните исторически четива. Те обикновено са романи и повести, фикция. Но създават впечатлението, че разказаното е не просто измислица, изградена „по вероятност и необходимост“, а е напълно достоверна и полезна за патриотичното осъзнаване историческа истина. Няма никак-

---

от една страна тя възпроизвежда и защитава традиционните патриотични ценности, от друга не допуска „чуждият“ и „непосветеният“ до „интимното“ знание, емоциите и идентичностните проекции на insiders.

во значение, че тази претенция в края на краищата ще търси „достоверното“ в поредното възпроизвеждане на Големия исторически разказ и романтичната митология на нацията, която се учи в училище; настояването, че това е „достоверно“ си остава. Понякога то е усилено от „ерудитски“ детайли, действащи в същата посока. Не се предполага, че читателят би могъл да се усъмни в тях, нито в цялото сигурно, споделено и очевидно знание, жанрът не му позволява да оспори неговата „достоверност“.<sup>7</sup>

Може да се направи извод, че това се четива, създаващи възможност на читателя за лесна, бърза и безпроблемна идентификация със своето (т.е. „българското“). Те произвеждат имплицитен читател, огледален спрямо процесите на литературна глобализация, която обсъдихме. На него му се предлагат традиционни модели за „гордеене“ с родното, дори когато текстовете използват за целта персонажи-чужденци. В един от изследваните романи например, разказвачът е италианец, който живее в България и опознава българите: неговите впечатления и разсъж-

---

<sup>7</sup> Комбинацията между „жанровост“ и „достоверност“ е така особена, че вероятно заслужава специално изследване. Бихме могли да предположим, че след Умберто Еко такава игра с културните кодове, достоверното и ерудцията няма да е нужна: достатъчно е историческите криминални романи и мистерии, просто фикционално да имитират ерудцията и достоверност, без да са такива наистина, такава вече е глобалната жанрова конвенция. Читателят би трябвало да е привикнал към подобен тип разказване и да не се нуждае от „удостоверяване“. Изследването показва обаче, че българските популярно-исторически романи не разчитат просто на глобалните жанрови конвенции, макар че на определено равнище се опират на тях и ги възпроизвеждат. Те издигат изрична претенция за достоверност и ерудираност. Видяхме, че тя лесно може да бъде опровергана с елементарни проверки, но българските популярни текстове сякаш не се досещат за това. Те очевидно разчитат на читател-патриот, който също не би се усъмнил, тъй като желас да вярва, в това, което му казват текстовете: той е в патриотичен ценностен консенсус с тях, отрасъл е в същите митологии, затова не би намерил основания за съмнение. Казано по друг начин: това се текстове, чиято културна интимност с публиката изключва от пределите на своята публика не само всеки чужденец, който не в кръга на културно-интимното, но и всеки автономен читател със собствен достъп до историческа информация, критичен и недоверчив. От читателя не се очаква нещо повече, от това да следва жанровата конвенция и сюжета, със споделена родолюбива наслада да консумира жеста на псевдо-ерудираност, който му предлага текста и да смята, че така обогатява и достроява своята информираност и патриотизъм.

дения за българите би трябвало да бъдат обективни и „остранени“, в смисъла на руските формалисти. Всъщност обаче те са традиционни и представляват леко фризиран вариант на българска авто-апология, която със сигурност би радвала читател-патриот (още повече, че идва от външна и „обективна“ инстанция, сякаш съобщаваща чистата истина за българите). В други случаи традиционното „гордеене“ се реализира по съвсем различен начин: обект на сходни позитивни чувства става самият факт, че „световното“ е присвоено, т.е. че празната жанрова схема на глобалния бестселър е попълнена с български имена, исторически факти, реалии и персонажи. Четивата внушават, че така българските исторически сюжети се „издигат“ до тези на Умберто Еко и Дан Браун: те очакват, че тези български бестелъри са вариант на „и ний сме дали нещо на света“, който радва читателя.

По този начин владеенето на културните кодове се колебае между два изключващи се полюса: глобални репертоари и национал-популистки репертоари. Анализираният текстове предполагат читател, който еднакво се справя и с двата вида, но не и такъв, който би могъл да отхвърли или проблематизира и двете: както глобалната жанрова игра, така и българските школки клишета. Популярните четива не допускат подобна възможност: подобно читателско поведение би поставило под въпрос конвенциите на литературната игра.

### **Медиумът на българския език и предположения читател**

Същата или почти същата раздвоеност се наблюдава и в употребите на българския език. От една страна има текстове, които употребяват българския език в неговата максимална прозрачност и немаркираност, той сякаш трябва да бъде прозрачен и лишен от идиосинкразии медиум, готов за бъдещ превод на английски. При подобни употреби на българския език не е необходимо той да демонстрира сложна културна и литературна памет, популярното повествование не очаква от своя прозрачен език да бъде сложно разпластен на диалектни, стилкови и интертекстуални равнища. Употребите на тропи и фигури на речта трябва да се минимализира и да се извади извън локално-специфичното: с това и очакванията на текста към фигуративните репертоари и компетентности читателя намаляват: не е нужно да може да

чете сложни метафори, да разбира тънки интертекстуални игри и иронии.

Българският език е допълнително релативизиран и с това, че в рамките на едно произведение се появяват цитати и пасажии на чужди езици, които понякога са преведени под линия, а друг път не: така езикът, на който е написано произведението, показва своята не-уникалност, българският език не е фатално-родния медиум, на който единствено е възможно да се пише българска литература, а принципно заменим език, един между много други<sup>8</sup>.

Съществува обаче и другият полюс на употреби на българския език в изследваните произведения. Той може да бъде наречен национално-специфичен, в него литературното произведение внушава уникалността и спецификата на този език. Тук също бяха идентифицирани две различни тенденции. При първата творбите употребяват българския език със съзнателна интенция за екзотизиране, при което езикът им се изпълва със стереотипизирани диалектизми и колоквиализми, с жаргони и местни „лафове“. Всъщност отново става дума за характерни емблеми, които в случая имат характера на езикови и стилови сигнали; този път обаче те не принадлежат на глобалните репертоари, а на микро-кръгове от посветени (това най-често се случва в популярните комични четива, които работят с културната интимност и на езиково ниво). На другия полюс употребите на стилистично маркирания български език е натоварено със сложна и интелектуална културна памет. В езиковите употреби, с които експериментират определени произведения, отекват интертекстуални игри, цитати и препратки, достъпни на интимно запознатите с българската литературна традиция, в тях разгърнати метафори се превръщат в композиционно-символни мотиви, пронизващи целия текст. Това изисква читател, който познава отлично историята на българската литература и култура

---

<sup>8</sup> От друга страна, понякога въпреки всички уговорки изследваните четива „забравят“, че българският език не е единственият естествен и очевиден медиум в глобалния свят, и карат испанци или ирландци да говорят на български, очакват от читателя да знае неща, които знае „всеки българин“. Така че българският език е проблематизиран половинчато, често привидно – всъщност в повечето изследвани четива той често се възприема тъкмо като прозрачен медиум.

и включил тази висока и не особено известна на света българска културна традиция в интимната си културна памет. При подобна стратегия на писане чужденци и необразовани не са допуснати до тайните културни шифри на езика на произведението, то създава едно тайно свое значение за посветени читатели.

### **Медийни текстове и техния имплицитен читател**

Накрая само няколко думи за един съвсем друг жанров тип, костелив орех, спрямо който нашите аналитични инструменти не работеха особено добре. Броят на анализирани от екипа медийни текстове все още е малък и недостатъчен за обобщения, така че предложените тук изводи имат характера единствено на начални хипотези.

Повечето от засега анализирани медийни текстове (екипът са насочи към скандално известни журналисти и коментатори) нямаха така ясен жанр, както литературните. Те смесваха черти на текущата актуална журналистика, с тези на коментара, есето, фейлетона, обзора и др. При цялата им жанрова неяснота обаче, те имаха устойчиви черти и очевидно очакваха устойчиви читателски реакции. Винаги изискваха от своя имплицитен читател запознатост с „дневния ред“ – предполага се, че той непременно е новините и актуалните теми на деня, обсъждани в определени медии и пластовете на публичността.

Медийните текстове не представят обсъждания проблем, тема, явление или събитие подробно и самостоятелно, защото предпоставят, че читателят вече знае нужната информация от другаде и ако чете, то е защото търси не информация, а мнението на конкретния журналист. Т.е. подбраните медийни текстове принципно очакват-изискват въввлечен читател-съмишленик, който е наясно с това, което става дума, още преди да започне да чете. Също както и популярната литература, подобни медийни четива са едно-перспективни: те предлагат оценъчна гледна точка, която е категорична, единствена и сякаш не допуска други възможни. Интересното в случая е обаче е, че въпросната предварителна „тъждественост“ на гледните точки на медийния коментатор и неговия читател (който може еднакво добре да е и зрител, слушател) не е спокойна, не остава в модуса на констативното. В анализирани текстове заемането на

определена гледна точка и позиция по някакъв проблем, много често съвпада и с точката на пределния афект. Споделеността между пишещ и читател има формата на пределно интензивно апокалиптично усещане, съпроводено от възмущение, гняв и словесно-стилова ексцесивност. Това е принадлежната словесна стойност, който текстът предлага на своя читател: предполага се, че читателят споделя ексцесивния тон и ругателната реторика на текста и само би реагирал словесно по същия начин, ако му е възможно. Текстовете правят сякаш това, което читателят иска, но не може, няма талант за него. Нерядко те използват богат фигуративен език, не се свенят от словесни крайности, но едновременно привличат престижни символи, правят културни препратки и разнопосочни референции: текстовете демонстрират сякаш своето словесно и реторично надмощие над мълчаливия читател-съмишленик. Зад словесния ексцес, е скрито това, че не предлагат добра, спокойно и безстрастно построена аргументативна линия. Патетични и яростни, подобни текстове не допускат обяснения и експликации, често ентимемно скачат от едно на друго, разчитат на подразбирания, емфатично натъртват вече казани неща, използват наситени фигуративи и художествени похвати, разпознаваеми библейски цитати... Работейки в хибриден и неясен стил и жанров режим, те формулират тезите си чрез брутални антитези и парадокси, чрез приповдигнати реторически въпроси и силно оценъчни епитети, чрез иносказания, инсинуации и многозначителни намеци.... Те не винаги разказват свързано, често прескачат, говорят през дъжд от алюзии, алегории и трансисторични шифри. Подобен ексцесивен стил има противоречиви изисквания към своя читател/слушател. От една страна крайният емоционален градус не допуска спокойна рефлексия, от друга обаче изисква реконструкции на някакъв предполагаем сложен и скрит смисъл. Не се предполага читателя да проследява внимателно и критично всичко, което му се казва и внушава, се очаква той да се „зарази“ с него.

Казано накратко, анализираниите от нас текстове се оказаха харизматично-манипулативни. Те не просто разчитат на съмишленици, а искат да ги „нахъсят“ и нажежат до червено емоционалния им градус. Мощта на превърнатия в слово афект изглежда толкова голяма, че той по сякаш по подразбиране е споделен, което отменя всяка нуждата да се доказва и разсъждава.

Читателят по подразбиране споделя или трябва да сподели директното и натрапливо послание, друга роля за него текстът не е предвидил. Затова в подобни медийни материали нямат място традиционни техники на убеждаване, което е друг начин да се каже, че те принципно изключват всяка спокойна, аналитична и критична гледна точка и не допускат доводи и възражения на „читател-умник“, позволяващи си да оспори общия консенсус. Текстът сякаш „гони“ подобни фигури извън своите предели, защото не допуска, че те могат да имат забележки, въпроси, критики и съображения. Подобно читателско поведение се разглежда от подобна реторика като недопустимо: то може единствено да разводни въздействието му, Подобни четива нагнетяват сугестията и очакват от своята публика да се присъедини към „очевидния“ афект.

### **Удоволствието от споделения гняв**

Повече от ясно е, че това е опасна реторика, която под своята афективен и привидно споделен консенсус може да манипулира и внушава. У своя читател/слушател тя не предполага мислене, а удоволствие от присъединяването: очаква, че читателят изпитва удоволствие както от акта на възмутена идентификация, така и от гневно-интензивния, ругателно-патетичен поток на самото слово. Читателят трябва да бъде замаян от това, че мисли и чувства същото, но не може да го каже така въздействащо и витиевато, красноречиво, цветисто, смело, брутално и безогледно. Това налага да сменим израза „читател-съмишленик“; медийните пасквили изискват и очакват единствено поддръжници, които не мислят - морални и реторични фенове, читатели-клякьори. Те са зашеметената публиката която трябва да оцени безкомпромисността на гневния говорител - това, че говори „без да им цепи басма“ и изразява/разтоварва по такъв впечатляващ начин очевидното, всеобщия гняв. Харизматичният режим на общуване води до семантично смътен, емоционално-жестов, афективно-заклинателен език, прекомерно интензивен и фигуративен. Той е повече перформативен, отколкото логически структуриран. Презумпцията на подобни текстове е, че тъкмо такъв език се харесва и въздейства на публиката. Тук ще цитираме едно ключово мнение на Богдана Паскалева: „Парадоксалното след-

ствие от този факт се състои в това, че текстът всъщност очаква един фигуративно некомпетентен читател, който не може да си даде сметка за реторическите средства. Така, ако успешността на художествения текст с оглед на фигуративната компетентност на читателя зависеше най-вече тъкмо от тази компетентност, от способността на читателя да разчита фигури, тук е налице тъкмо обратното – колкото по-некомпетентен е читателят с оглед на фигуратива, толкова по-успешен ще бъде текстът в своята практическа цел“. А своето изследване на аналогичен медиен текст (то не влезе в настоящата публикация) Филип Стоилов, сравнява подобна комуникация с отстранен от обществото еретичен мъдрец и гневен заклинател, който връхлита върху една публика-колективен герой, за да я остави в шок, шемет и ступор, да я засипе с внушения, намеци, подсказвания, алегии, обвинения, притчи...

Накратко, анализирани от нас медийните текстове, поставящи езика и реториката сякаш в „извънредно състояние“. Те не предполагат, че читателят може да запази спокойна и рефлексивна, индивидуализирана позиция, нито разчитат на читател, образована личност, интелигентен, съзнателно критичен гражданин. Разчитат на запален от самите тях читател. Това, което моделират като читателска роля е по-скоро на първосигнална, гневна и агресивна колективна реакция на една харизматично-манипулируема, но предполагаемо единна публика. Тя принципно чувства същото, но не така словесно компетентна, т.е. талантива. Затова отново по презумпция такива текстове внушават на своя читател, че трябва да приема йерархията между „вожд и маси“, т.е. между говорителя и себе си. Публиката мазохистично трябва да допуска, дори да желае да бъде „връхлетяна“ от агресивно-хипнотична реторика, без да задава уточняващи и критични въпроси. Гледните точки, между които може да избира подобен колективен читател, са всъщност пределно ограничени и сведени до „общата съвременна очевидност“. Ето защо подобни четива говорят директно, дори брутално и нецензурно, не се опитват да убеждават читателя, не спорят с него, не му привеждат примери и доказателства, не се интересуват от множество гледни точки. Именно защото разчитат на „споделени очевидности“ те могат да бъдат композиционно и аргументативно крайно недисциплинирани и хаотични: могат да си позволят

да бъдат фрагментарни и несвързани, да не обясняват всичко, да разчитат, че сложните им фигури ще въздействат на фона на споделеното възмущение, гняв и очевидност: те се опират на общото апокалиптично настроение, което сами конструират.

И ако все пак при подобни текстове има опити читателя да бъде убеден в нещо, то не е защото неговото изначално „съгласие по презумпция“ е поставено под въпрос. Текстът играе ролята на „помощник на очевидното“ за всички: проповедникът сякаш допуска, че е възможно читателят да не е направил всички необходими връзки между факти и проблеми и като патерица му помага да завърши сложната картина, посочвайки му единствено верните възможни изводи.

Предположената по този начин публика изглежда монолитна, романтически наивна и неразслоена: сякаш говорителят говори направо и императивно на романтическата и идеализирана фигура на Народа. От последния не се очаква да е високо образован, да е особено внимателен, да е критичен и рефлексивен; не се очаква и да може да проследява сложни вериги от изводи. Той обаче има мълчалив и интуитивен достъп до истината, която говорителят коментира експлицитно. Образът на този Народ-Адресат се колебае между пълната идеализация от една страна и хиперболичната демонизация от друга, но винаги е откъдконкретен, натурализиран и универсализиран. Тъй като не е разслоен, не се предполага, че подобен идеален адресат, ще има съзнание и за разликата в различните езикови регистри, стилове, жанрови конвенции и нива на текстовете: друг споделен език освен „гневния“, текст и читател не бива да имат. Едновременно се предполага, че този единен Народ-Публика има същата „agenda“ като говорителя - той следи новините, запознат е с актуалните медийни дебати, лесно се досеща за какво става дума, наясно е кой кой е и гневно мрази.. „лошите“, онези, които го мамят. Т.е. макар наивен и нереклексивен, подобен Народ винаги е „в час“, винаги „знае“, т.е. има природна интуиция за истинските проблеми, за единствената и очевидна истина, която разни манипулатори крият от него. А освен това е монолитен патриот, веднага разпознава зад конкретиката на фактите трансисторическите, автентични символи на българското и автентичността на родните корени, традиции и интереси.

Интересно в това отношение, че при всичките си жанрови

разлики, в своята харизматично-паресиастична реторика малкото медийни текстове, които бяха изследвани, имат сходство с някои популярни литературни творби, при които разказвачът заема сходна категорична, харизматично-разтълкуваща роля.

### **Вместо заключение**

В обобщения си вид резултатите от изследването указват към няколко важни симптома.

Сред тях на първо място ще отбележим водещата роля, която играе категорията „жанр“ за популярната литература, но и за доста произведения от високата литература. Във връзка с жанра парадоксалния читател на тази литература се предполага да е ниско образован, без широки или задълбочени познания в която и да е област, но пък да има отлични умения, дори навизи да следи интригата, различните сюжетни нишки, да е напълно вътре в гневно-популисткия дневен ред на обществото и т.н. Във „високата“ литература жанрът е нещо, с което се експериментира и се предполага читателят да може да проследява използването и преминаването през различни жанрове, понякога дори му е дадена свободата да играе и разколебава на жанрови модели. Ако удоволствието при популярната литература идва от следването на жанровите правила, то при „високата“ то е свързано с престъпването на жанровите схеми и творческото им преформулиране.

На второ място, от „високата“ през популярната литература към медийните текстове интерпретативната амплитуда прогресивно се стеснява и все по-малко интерпретативна свобода е оставена на читателя, той все повече е подтикнат да заеме една единствена роля, която текстът представя като естествена и неизбежна.

На трето място, клишетата и стереотипите са започнали да проникват от популярната във високата литература под формата на престижни имена, марки, места. Това е симптом за базово изменение в читателския опит с добра литература, оказващ се все повече под въздействието на стила на списания и телевизионни предавания.

На четвърто място културната дълбочина на българския език намалява, като материал и комуникативна рамка на литератур-

ните текстове той се „глобализира“, става лесно разбираем, плосък, с претенции за преводимост: предполага се читател-българин, който има именно такава комуникативна компетентност и работи с родния си език по този начин. Между чисто лингвистичните компетентности и по-дълбоките нива на владеене не културната памет на езика е настъпил процес на бавен разрыв: и владеенето на сложните регистри на българския език огледално води до труден начин на писане и изолиране на елитаристки и ерудитски балони от читатели.

На пето място медийните текстове се оказват близки до художествените, били те „високи“ или популярни, поне по два параметъра. Първо, те предполагат една не-разчленена, „своя“ публика, единна и хомогенна, споделяща общи фактически и аксиологически очевидности и общи „истини“; второ, те предполагат че автори и читатели могат да се срещнат в точката на общия, споделен и очевиден реторически афект, често с апокалиптични обертонове. Зад тази комуникативна фигура понякога се прокрадва романтичeskата неразчленена и идеализирана (все едно дали позитивно или негативно) фигура на разгневения Народа, или типичния колективен българин.

### Използвана литература

- Байчев, Р. Брой до 9: Литературна хипноза и сеанс в „Повече от любов“ от Радослав Гизгинджиев. - Литературна мисъл, 1, 2022. [Baychev, R. Broy do 9: Literaturna hipnoza i seans v „Poveche ot lyubov“ ot Radoslav Gizgindzhiev. - Literaturna misal, 1, 2022.]
- Изер, В. Рецептивната теория. В: Четенето в епохата на медиите, компютри и интернет. София: Фигура, 2003, с. 27–45. [Izer, V. Retseptivnata teoriya. V: Cheteneto v epohata na medii, kompyutri i internet. Sofiya: Figura, 2003, s. 27–45.]
- Кокинова, К. Четене „на прага на съня“ у Владимир Полеганов. - Литературна мисъл, 1, 2022. [Kokinova, K. Chetene „na praga na sana“ u Vladimir Poleganov. - Literaturna misal, 1, 2022.]
- Къосев, Ал. Преводимост и непреводимост в съвременната българска литература. – В: Надмощие и приспособяване. Н. Александрова, Д. Атанасова, М. Калинова, Р. Станчева (ред.) София: Изд. Софийския университет „Св.

Климент Охридски“, 2017, с. 21-35. [Kyosev, Al. *Prevodimost i neprevodimost v savremennata balgarska literatura*. – V: *Nadmoshtie i prisposobyavane*. N. Aleksandrova, D. Atanasova, M. Kalinova, R. Stancheva (red.) Sofiya: Izd. Sofiyskiya universitet „Sv. Kliment Ohridski“, 2017, s. 21-35.]

Кьосев, Ал. Тенев, Д. Как да четем читателя? Методологически инструмент за изследване на читателя в съвременната българска литература. - *Литературна мисъл*, 1, 2022. [Kyosev, Al. Tenev, D. *Kak da chetem chitatelya? Metodologicheski instrument za izsledvane na chitatelya v savremennata balgarska literatura*. - *Literaturna misal*, 1, 2022.]

Паскалева, Б. Кризата на литературната история: „Една и съща нощ“ от Христо Карастоянов. - *Литературна мисъл*, 1, 2022. [Paskaleva, B. *Krizata na literaturnata istoriya: „Edna i sashta nosht“ ot Hristo Karastoyanov*. - *Literaturna misal*, 1, 2022.]

Пенчев, Б. Идеологии на българското, ръкопис под печат. [Penchev, B. *Ideologii na balgarskoto, rakopis pod pechat*.]

Стоилов, Ф. Еросът – мит и роман. Анализ на имплицитния читател в романа „Пиафè“ на Недялко Славов. - *Литературна мисъл*, 1, 2022. [Stoilov, F. *Erosat – mit i roman. Analiz na implitsitniya chitatel v romana „Piafè“ na Nedyalko Slavov*. - *Literaturna misal*, 1, 2022.]

Херцфелд, М. Културната интимност. София: Просвета, 2010. [Hertsfeld, M. *Kulturnata intimnost*. Sofiya: Prosveta, 2010.]

Chaney, D. *Lifestyles*, London and New Yrok: Routledge, 1997

Iser, W. *Der implizite Leser*. München: Wilhelm Fink, 1972.

Iser, W. *Der Akt des Lesens. Theorie ästhetischer Wirkung* München: Wilhelm Fink, 1974.

Kiossev, Al. *The End of Self Colonization. Bulgarian Literature and its Global Condition*. In: Harper, M, Kambourov, D. eds. *Bulgarian Literature as World Literature*, Bloomsbury Academic, 2020, pp. 159 – 170.