



## Рецепция и литературознание: общи положения

[Владимир Трендафилов](#)

В настоящата статия се предлага нов модел за анализ на литературна рецепция, основан на концептуалното оразличаване между настоящето и миналото на конкретната творба, т. е. между периода, когато тя се бори да постигне статут в литературното поле, и периода, когато вече го е постигнала. Моделът е очертан на фона на кратък исторически преглед на полето на рецепционните изследвания (рецепционистиката). Коментира се разликата между ключови понятия като „рецепция“ и „влияние“, обсъжда се приносът на теоретици като Волфганг Изер, Ханс Роберт Яус, Итамар Евен-Зохар и Клифърд Гиърц.

The present essay aims to offer a new model for literary reception analysis based on essential discrimination between the present and the past of a literary work, i. e., between the period when it struggles for recognition in the literary field and the period after recognition has been achieved. The model is outlined against the background of a short history of the field of reception studies. The essay also comments upon the dividing line between key notions like “reception” and “influence”, and discusses some major contributors to the theory of literary reception.

В условията на родния литературен контекст рецепцията на чужди произведения е особено благодатен предмет на изследване. Това неизменно е така, за който и дял от литературата да говорим – за настоящето ѝ, за неотдавнашното ѝ минало, за появата ѝ в периода на Възраждането. Връщането назад даже прави нещата по-ясни. Началото на Възраждането е начало на българската модерност, която поради по-късното си развитие в сравнение с модерността на други национални култури е силно имитативна по характер. В зачатъчния ѝ период това е естествено и разбираемо, но бедата е, че моделът на подражанието впоследствие рецидивира и в някакъв смисъл все още не сме излезли съвсем от него.

Същевременно тъкмо имитативният характер на българската модерност прави особено важно да се проучва литературният внос. В условията на родния литературен контекст рецепцията на чужди произведения е особено благодатен предмет на изследване. Това неизменно е така за който и дял от литературата да говорим – за настоящето ѝ, за неотдавнашното ѝ минало, за появата ѝ в периода на Възраждането. Връщането назад даже прави нещата по-ясни. Началото на Възраждането е начало на българската модерност, която поради по-късното си развитие в сравнение с модерността на други национални култури е силно имитативна по характер. В зачатъчния ѝ период това е естествено и разбираемо, но бедата е, че моделът на подражанието впоследствие рецидивира и в някакъв смисъл все още не сме излезли съвсем от него.

Родната литература до голяма степен се развива под влияние на преводи. Почти всяко нововъведение или експеримент в нея започва като подражание на нещо, възникнало другаде, и в случай че появата му получи отпор „отвътре“, от някоя от формите на властта или конюктурата в литературното поле, то обикновено бърза да се позове на „чуждия“ си първоизточник, за да се легитимира възможно най-безпроблемно. Дори дебютът на цели жанрове се осъществява най-напред чрез превода на илюстративни художествени произведения или чрез преводното въвеждане на вносна теория и критика, която да ги рекламира и/или обясни. Ето защо рецепцията на чужди произведения и автори у нас може да се проучва и с оглед на това, да се опознават механизмите на родната ни литература: тези, които произвеждат стойностите ѝ и определят структурата на йерархичните ѝ нива.



Но какво представляват сами по себе си рецепционните изследвания, особено в сферата на литературата? По въпроса е писано доста, но все пак едно кратко въвеждане в темата няма да е излишно. Те са сравнително ново явление, в което понякога даже все още се бъркат практиката и метапрактиката – рецепцията и нейното изучаване. Самата литературна рецепция обхваща пространството на регистрираното или регистрируемо отношение към някакъв вече наличен литературен материал. В това пространство централно място заема, разбира се, конкретният прочит на произведения, но то не се изчерпва с него, а включва и всеки друг възможен отклик към съответното четиво: от мимолетни реакции на инцидентни потребители до трайни асимилации в системата на националната култура – която и да е тя. Що се отнася до рецепционистиката, т.е. полето на рецепционните изследвания, понятието обозначава определен наглед към литературната творба, който държи на фокус читателя, читателската среда или четенето като процес. Важно е да се има предвид, че става дума именно за наглед, за определена оптика, а не толкова за теория или методология. Рецепционистиката е поле, аморфна територия, в която съжителстват сродни по характер писания, а не точно наука или дисциплина.

Същевременно въпреки широтата си понятието изглежда ясно, самоочевидно, освободено от необходимостта да му се дава дефиниция. И точно това е основният проблем. Семантичната яснота около рецепцията се дължи на обстоятелството, че теорията ѝ е много тънка. Тематичният ѝ обект – читателят и неговото възприятие – почти я изчерпва. Неслучайно срещаме статия „рецепция“ почти изцяло в тълковните речници (където съвсем други значения заемат даже по-предна позиция) и много по-рядко в някой специализиран справочник. Впрочем по въпроса защо се е получило така Буделман и Хауболд твърдят в един свой неотдавнашен текст, че значението на думата е плаващо (както и на „традиция“ например), тъй като във всеки отделен случай зависи извънредно много от конкретния контекст ([Budelmann, Haubold 2008](#): 24).

Тезата на гореспоменатите Буделман и Хауболд осветлява един безспорно значим аспект на рецепцията, но не обяснява как и защо тя е заела такова предно място сред днешните концептуализации на литературата. Около рецепцията има едва ли не мода. Издателствата, специализирани в сферата на академичната хуманитаристика, пускат изобилно заглавия от рода на „Вергилий и августиновата рецепция“, „Марк Твен в Япония: културната рецепция на една американска икона“ или „Романтизмът и готиката: жанр, рецепция и канонообразуване“ ([Thomas 2001](#); [Ishihara 2005](#); [Gamer 2000](#)). Нерядко темите за изследване надхвърлят въобще границите на художествената литература. Обект на рецепционен интерес нерядко са музикални произведения, картини, скулптури и какво ли не още, включително и артикули на консумативната култура.

Причините за тази „мода“ са много, разбира се, и част от тях са съвсем пресни. В най-непосредствен план те произтичат от падането на Желязната завеса в края на миналия век и от развитието някъде по същото време на електронните комуникации: явления, чийто сумарен геополитически и социално-икономически резултат е известен понастоящем под името глобализация. Както хората, така и литературните произведения общуват сега помежду си много по-интензивно от всякога и в процеса на това общуване си въздействат по най-различни начини, осъзнати и неосъзнати. Тъкмо новостта – не толкова на общуването, колкото на интензитета му – прави самия проблем за взаимовъздействието, за същността, свойствата, мрежите и начина му на протичане, особено видим и важен.

Спрямо съвременното рецепционните изследвания са актуални и в друго отношение – тъкмо поради безструктурния характер на споделеното им поле. Голяма част от техния чар се състои в това, че в тях по принцип се избягват глобалните опити за теоретизация и високоекспертната терминология. Доминиращи практики са проучването, пресяването и организирането на емпирични данни. Когато теорията изживява криза – а литературознанието е затънало точно в такава криза, при това от десетилетия насам, – уважението към емпириката неизбежно расте, а манифестите отстъпват по значение пред справочниците и каталозите. Процесът всъщност е далеч по-широк и се отразява върху цялото поле на книгоиздаването, а не само върху академичния му сектор. Масовият пазар на „нонфикшън“ например предлага в последно време растяща лавина от систематизации на



заварено знание, особено пък на пропедевтика. Излизат все по-нови и по новому организирани енциклопедии, наръчници и речници. Издават се все по-уводни ръководства по какво ли не, включително и в поредици с варираща степен на крайна уводност: „за начинаещи“ (“for beginners”), „за неинтелигентни“ (“for dummies”), „за тотални малоумници“ (“the complete idiot’s guide to...”), „за съвсем обърканите“ (“for the utterly confused”) и т.н. Това са все опити за ориентация към най-пъстрата възможна гама от потенциални потребители на книжнина – от „читатели“ в най-широкия смисъл на думата.

Първоосновата на тези събития обаче датира от по-рано. Става дума за една парадигматична промяна (в смисъла на Кун - вж. [Kuhn 1962](#)) в полето на културата, чийто най-интензивен период бяха 50-те (втората половина) и 60-те години на миналия век. През този период консумативната, пазароосъзната култура заля Западна Европа и Щатите и започна да подава глава дори в публичното поле на социалистическия Изток. В музиката такава инвазия осъществи рокендролът, в книгоиздаването – джобните книжки с меки корици, а в самото съдържание на литературата – жанровостта. Някъде оттогава датират и първите проблематизации на литературния канон в университетите на Щатите. Културата, накратко казано, започна стихийно бързо да се реорганизира „отдолу“. Изброените явления споделят една обща черта – нахлуването на реалния потребител с реалните си потребности вътре в една територия, която винаги дотогава е била охранявана за приоритетно ползване от страна на ментора, възпитателя, интелектуалеца, културния хегемон. Или казано с по-конкретна ориентация към литературата, радикализмът на 60-те предизвика, между всичко друго, и самоинтеграцията на потребителя сред факторите на творбата – не само на оценката ѝ, но и на самото ѝ създаване. Последният всъщност не е чакал литературоведите да му обърнат внимание. Напротив, той пръв се заяви пред тях и изобщо. От онзи парадигматичен пробив до днешните медийни и рецепционни изследвания пътят е доста прав и предугадим.

Проблеми на рецепцията се разискват и по-рано от теорията и критиката. Но обикновено не става дума за „рецепция“, а за „влияние“. С този термин работи традиционното сравнително литературознание, което днес в един доста осъвременен вариант води институционална борба за надмощие вътре в едно общо пространство с рецепционната теория, културната антропология и транслатологията. Като работно понятие „влиянието“ не е лишено от смисъл и сега. В най-конструктивния си план на съдържание то обозначава просто „приемственост“. Но повечето му употреби са пропити, уви, с едно предварително, макар и неогласено разделение между литературите на централни и периферни – на такива, които упражняват „влияние“, и такива, които търпят или поемат „влияние“. То предпоставя йерархична изнесеност на изходната среда пред приемната, като на учител пред ученик или на машина пред продукцията ѝ; впрочем смисълът „приемственост“ също не опровергава такова едно структуриране. Понятието е дълбоко закърмено с идеята за възпитателното предназначение на литературата и налага комуникацията текст-текст или текст-читател като вид хегемония – без да я проблематизира, релативизира или разслоява според контекстите и публиките.

В тази система на целеполагане „рецепция“ е понятие, което, обратно, демократизира комуникацията, поставяйки акцент върху асимилативните енергии и механизми на приемната среда. Рецепционистиката изследва възприятието от позицията на възприемащия. Последният не се разглежда като обект на влиянието, а като субект на възприемането. По подобен начин тази дисциплина изследва оценяването на литературното произведение откъм оценителите, а приложението му – откъм приложителите. Тя субективизира, конкретизира, контекстуализира. За нея освен това разликите между обектите на анализ са не по-малко важни от приликите и паралелите.

Макар и въплътена главно в облика на „влияния“, рецепцията занимава като проблем още критиците от XIX в., колкото и те да държат на фокус главно автора, понякога даже за сметка на произведенията му. Интересът им обаче е до голяма степен постановъчен. Читателят е за тях доста абстрактна величина, обикновена реторична опора, която те използват мимоходом за уплътняване на течащото си независимо от него разсъждение. Видният датски литературовед Георг Брандес например се позовава именно на една такава аргументативна кукла, когато оспорва възгледа, че меланхолията на Рене (от едноименната повест на Шатобриан) може да е следствие от кръвосмесителната любов към него на сестра му:



**Читателят през цялото време чувства**, че тази любов е само повод за изблика на меланхолията.

Читателската публика, разбира се, не е анкетирана, за да се установи какво точно мисли тя по темата. Не ѝ е даден дори минимален шанс за вътрешни разслоения по отношение на възгледите, чувствата и вкусовете. И това е направено машинално, сякаш читателят е само глина, от която критикът меси фиктивни субстанции за уплътняване на тезите си. По аналогичен начин Джордж Сейнтсбъри, един от водещите викториански литературни историци, окачествява есето „За критиката“ на Уилям Хазлит като плод на чисто субективни пристрастия, позовавайки се за целта на фиктивен „проникновен читател“, чиято „пророческа душа“ непременно би му нашепнала отвътре същия извод ([Saintsbury 1890](#)). Една от първите истории на новата българска литература, тази на Моско Москов, която съвсем обяснимо е средище на заимствани еврореторики, също споделя гореописаната технология на позоваване към читателя, без той реално да е взет предвид:

Неговите [на Добри Чинтулов] песни... се разнасяха в ръкопис из народа **и будеха духовете на заспалия роб.**

Повестта [„Нещастна фамилия“ на Васил Друмев] е написана увлекателно, срещат се художествени описания на природата и трагически сцени, които **трогват четецът** ([Москов 1895](#): 140, 144).

Нашият контекст е специфичен. Реципиентът е по дефиниция заспал и има нужда от будене. Не му е дадена реторична възможност да направи друго, освен да се „трогне“ от Друмевите сцени и описания. Всъщност XIX в. почти не познава друг образ на читателя, независимо от това за коя национална литература говорим. Читателят е формален адресат. В триадата автор-творба-читател той не е равностоен елемент на другите два, а подчинен и безгласен, ако не тотално отсъстващ – пасивно наличие, статичен обект на еднопосочна възпитателно-образователна интервенция. Тези нагласи към възприемателя на четивото произтичат от вменените предназначения на творбата през далечния XIX в. Тя още не е самоценност, както става впоследствие, а притежава цел, мисия, ориентирана навън от литературата, в посока към обществото и неговото съзнание, морал, манталитет и пр. Тя образува и възпитава. Неслучайно, впрочем, на Брандес му е толкова леко да сглобява колективни модели не само на публиката, но и на цели исторически периоди – както си личи още в увода му към вече споменатия опус. Реториката му там не е на обикновен критик, а на литературен ментор, на депутат, упълномощен от електората си да представя неговия литературен вкус и избор в Парламента на световното знание:

В този си труд възнамерявам да очертая една **психология на първата половина на деветнадесети век**, като за целта ще разгледам някои основни школи и тенденции в европейската литература ([Brandes 1906](#): vii).

Тази стратосферна себепоставеност на критика изключва на практика читателя като деен фактор в оценяването на литературата. Последният получава по-сериозно внимание като такъв едва към края на XX в. Преди това, в продължение на осемдесетина години, водещата литературна теория (структурализъм, нова критика, постструктурализъм) премества парадигматично фокуса на вниманието си от автора на творбата, или от предназначението ѝ, към самата нея. Важни стават езикът, свойствата, вътрешните връзки, организиращите компоненти. Но макар да воюват една с друга, тези школи, теории и нагледни споделят помежду си общ характерен белег (наличие, между другото, и в аналозите им от предния век). Съсредоточавайки се изключително върху „тялото“ на творбата, те в същото време неизменно режат непосредствения ѝ контекст – средата и движението ѝ вътре в литературното поле, успехите и неуспехите в борбата ѝ за присъствие в канона на „вечните“ заглавия и стойности. Малко по-другояче казано, теорията на XX в. предпочита да



проблематизира елементите на литературната творба вместо нея самата като елемент на по-голямата литературна система. По този начин, волю-неволю, - тази система е предпоставена като вече завършена даденост, която не подлежи на съмнение.

Академичният интерес към читателя и четенето се заражда като ехо от гореописания контекст някъде в края на 60-те и особено през 70-те години на ХХ в. В две поредни книги – „Имплицитният читател“ и „Актът на четенето“, Волфганг Изер ([Iser 1974](#), [1978](#)) развива своята “теория на прочита, конструирайки теза за активното присъствие на читателя както в разбирането, така и – най-вече – в самите значения на литературната творба. Според Изер значенията в творбата не са там изначално и всецяло, като плод на авторова конструкция, а се генерират някъде в пространството, където текстът и читателят си взаимодействат. Той не е пълен субективист все пак и не отрича, че впечатленията и мненията на читателя са отчасти обусловени от текста. Но акцентът му е, че в гамата от значения и значещи връзки, които съставляват текста на творбата, има бели петна и задачата те да бъдат запълнени се пада на читателя. Нещо повече, тъкмо неексплицираното в творбата привлича читателя, мотивира го да чете. Той не е пасивно вместилище. В четенето го съблазнява преди всичко попрището на съавтор, участващ не с механиката на написването, а с целия си натрупан опит.

Изер успява да създаде теоретично-изследователско поле, което винаги ще остане негово. Той конструира своеобразна феноменология на четенето – на индивидуалния прочетен процес. Но макар че през 70-те години тя успява да увлече след себе си фанатично верни поддръжници, убедени в нейната парадигматична валидност, ограниченията ѝ също заслужават внимание. Най-напред Изер строи теорията си изцяло върху престижното четене, т.е. на произведения, принадлежащи към утвърдената класика. Това не дава голяма свобода на читателя за избора му на реакции и впечатления, до голяма степен предопределен да се движи в рамките между харесването и възхитата. Творбата по този начин се оказва неоспорим генератор на значенията, които читателят впоследствие трябва неминуемо да открие.

Главният недостатък на Изеровата теория обаче е, че тя предпоставя стойността на творбата, мястото ѝ в канона, принадлежността ѝ към най-високия план на литературата като следствие от свободното четене на отделни читатели. А това далеч не е точно и само така. Кариерата на една творба от първото ѝ издание до класиката е далеч по-сложна формула, в която присъства не само просветеното четене на познавачи и ценители, но и движението ѝ в една сгъстена среда от конкуренти и институции, където тя прави сложни маневри за оцеляването си във видимия план на книжнината. Понякога значението ѝ е функция именно от борбите, които е водила, а не толкова от някакви органични достойнства в текста ѝ. „Любовникът на лейди Чатърли“ сам по себе си не е най-добрият роман на Дейвид Хърбърт Лорънс, но е станал важен въз основа на скандалите и възбраните, които предизвиква в публичното поле с експлицираната си сексуалност. Аналогична съдба има и „Тропикът на Рака“ на Хенри Милър. „1984“ на Джордж Оруел е отличен роман, разбира се, но в немалка степен дължи каноничността си на обстоятелството, че обектът на алегоричната критика в произведението – политическият тоталитаризъм – успя да се задържи на власт в Източна Европа до визираната в заглавието му дата, че и малко отвъд. След рухването на Берлинската стена актуалността на този роман някак се снижи и той се превърна бързо във висока литературна история.

Четенето е вид комуникация и от тази гледна точка може да удовлетворява различни потребности, както и да изпълнява различни предназначения. Изер предпоставя четенето като един-единствен вид: дезинтересиран процес, в който участват просветени индивиди с независими мнения, освободени от предварителни уклони, принадлежности или социален контекст. С това той го поставя фактически в една доста изкуствена лабораторна среда.

Четенето може да бъде не само познавателно, търсаческо, но и инструментално, както ученик чете „Под игото“ в навечерието на контролно по литература. Или пък може да има за цел да потвърди някоя вече готова теза в съзнанието на читателя. Или пък може читателят да проектира върху четивото блянове и така да изкриви сериозно значенията му. Важен фактор е и приемният, рецепционният план, който постоянно шурмува читателя с рояк от





значения, нефигуриращи в четивото или даже противоречащи на идеите, въплътени в него. Това са все влияния, които не винаги могат да бъдат игнорирани в конкретния прочетен процес, а в случай че действат, постепенното им акумулиране може да доведе до образуването на мнения и оценки, различни от тези, които съществуват другаде. Защо например в България романите на Джек Лондон са по-висока литература, отколкото в родината му – Щатите? На такива въпроси теорията на Изер дори не прави опит да отговори.

Другият голям теоретик от школата на Изер, Ханс Роберт Яус, отчита в доста по-голяма степен фактора комуникация. Той базира значението и статуса на литературната творба не върху отделния парадигматичен прочит, а върху историческа верига от конкретни прочити. Изходна точка за него е принципното възражение срещу маргинализацията на литературната история вътре в общия корпус на литературната наука. Той си поставя за цел да „преодолее пропастта между литература и история“ (Яус 1998: 45), защото естетиката е неотделима от процеса на историческото си ставане и в крайна сметка е историческа величина. Макар че текстът на творбата е нещо постоянно, реалното ѝ съществуване е като диалог между текста и читателите. Ето защо в различните периоди творбата е различна – читателите се променят, а с тях и четенето им. Оттук следва, че историята на литературата е логично да се основава не на литературните факти, а на историята на прочитите:

Историческият живот на литературното произведение е немислим без активното участие на неговия адресат. Защото едва чрез посредническата му роля произведението се включва в променящия се хоризонт на жизнения опит в последователност, в която се осъществява постоянното превръщане на обикновеното възприятие в критично разбиране, на пасивната рецепция в активна, на признатите естетически норми в нова, надхвърляща ги продукция. Историчността на литературата, както и комуникативният ѝ характер предполагат диалогична и същевременно процесуална връзка между произведение, публика и ново произведение... (Яус 1998: 46).

Както успехът на творбата, така и самата ѝ художествена същност са според Яус функции от историческото възприятие на публиката. Последната винаги има един предварителен хоризонт на очакване, изграден на база на наличната до този момент литература. Ако дадена нова творба предизвика трясък в този хоризонт, той преживява криза, след което преформулира границите си за посрещане на следващите нови творби. Този трясък или шок е еквивалентен на естетическата дистанция между реципиента и художествената творба.

Яус е, в определен смисъл, срещу Изер. Той иска да ограничи анализа на субективното съпреживяване на литературния текст и затова вкарва в системата си историята като естетическа категория. Именно в тази връзка той предлага и идеята си за хоризонта на очакване – един имагинерен, но емпирично изводим фактор, който предхожда всяко субективно възприятие на творбата.

Недостатъците на теорията на Яус са пак свързани с нещо, което го свързва с Изер – кабинетността на концепцията и съответно ниската ѝ обобщителна мощ в плана на реалното канонообразуване. Тя най-напред се основава пак на висока литература: примерите са със Сервантес, Дидро и други от това ниво. Освен това издигането на творбата до плана на класиката се предпоставя само като плод на просветеното четене. Не се взема предвид, че в литературното поле има борби между автори и автори, автори и институции, институции и институции. Не е отчетен литературният патронаж като фактор, нито пък цензурата – изобщо целият план на извънестетическата власт.

Аналогично сложна смес от достойнства и недостатъци, само че в малко по-различна комбинация, представлява и полисистемната теория на Итамар Евен-Зохар. Макар и създадена първоначално с оглед изясняването на конкретни проблеми в теорията на превода, впоследствие тя бива разгърната в модел за обяснение и анализ на културата, езика, литературата или което и да е от националните им въплъщения: с една дума на всяка „знакова разновидност на човешката комуникация“ (Even-Zohar 2005a: 38). Идеята на Евен-Зохар е, че литературата (или дадена национална литература) е по-удачно да се разглежда не като сбор от емпирични данни или като статична система а ла Сосюр, представляваща организация на еднородни елементи, а като динамична и хетерогенна „полисистема“,



състояща се от по-малки системи, които не са нито равни помежду си, нито еднакви, а функционират в сложна съвместност. Всъщност на дефиницията за полисистема отговаря всеки от дяловете на културата или което и да е относително самостоятелно звено от даден неин дял. Полисистемата има отворен характер, вътрешна йерархия (макар и неустойчива) и историческо битие (диахронно измерение). Така тя съставлява, поне по задание, модел по-близък до реалността.

Важен акцент в концепцията на Евен-Зохар е отказът от оценъчност при анализа на системите. Няма подсистема, нито елемент на подсистема, които да не са достойни за изучаване както сами по себе си, така и като епицентрове на мрежи от взаимодействия. Това, отнесено към литературната система, означава, че за да се знае как функционира тя, е нужно да се проучват в общата им свързаност не само „високите“, но и „ниските“ ѝ нива, т.е. не само „най-добрите“ произведения, класиката, но и „не толкова добрите“, а защо не и популярната, „пошла“, „жълта“ художествена литература.

Дотук не става ясно какво общо има Евен-Зохар с рецепционистиката. Връзката е всъщност случайна – обстоятелството, че още от самото начало теоретиците и адептите на полисистемната теория насочват заниманията си предимно към преводознанието. И тъй като преводът на дадено произведение може да се тълкува и като негов прочит в дълбочина, идеите и обобщенията на полисистемната теория представляват несъмнен интерес за изследователите рецепционисти.

Същевременно трябва да се отбележи, че този интерес едва ли може да се развие особено много. Полисистемната теория чертае абстрактни модели и чак след това ги изпълва със съдържание. Така тя никога не се оказва в състояние да слезе до ниво на конкретност, което да я направи обтекаемо приложима сред сродните ѝ полета и дисциплини. Литературната рецепционистика, обратно, е вид антропология. Неин матричен метод на действие е изследването на конкретни казуси. Тя тръгва от емпириката и стига до по-сериозни обобщения само ако емпириката ги налага.

Един друг концептуален ъгъл към литературата и възприятието ѝ, който също възниква през 70-те години на миналия век, се оказва особено перспективен и намира серия от приложения. Той идва от антропологията и негов родоначалник е Клифърд Гиърц. Подобно на Евен-Зохар Гиърц смята, че понятието „култура“ трябва да се разглежда преди всичко от семиотична, знакоосъзната перспектива, като мрежа от тълкуваеми значения. Резултантното му схващане е, че културата е вид текст, който може да се анализира с подходи и методологии, близки до тези на литературния критик.

Като методология за подобен анализ Гиърц препоръчва т.нар. „дълбоко описание“ (thick description) в противовес на „плиткото“ (thin description) ([Geertz 1973](#)). Дълбокото описание (понятие, иначе взето от Гилбърт Райл) включва не само словесен израз на явлението, каквото и да е то, но и разбиране за гамата от значения, вложена в него, което от своя страна означава подробно знание за контекста, в който то е осъществено. Гиърц дава образен пример с три момчета, от които първото има тик на дясното око, второто намига със същото око, а третото имитира подигравателно първото. Едно „плитко описание“, твърди той, не е в състояние да покаже разликата между трите действия, тъй като при него на фокус е самото проявление, външната му страна – какво точно е станало. Само чрез дълбоко описание, което търси действителността на значенията в цялата им сложност по време и място, може да се постигне разбиране за действията поотделно и за разликите между тях.

Четиригореписани теории изживяват своя бум, както вече споменах, през 70-те години на ХХ в. и през следващите десетилетия постепенно стесняват въздействието си. Причината не се корени толкова в изчерпването им вследствие на преупотреба, колкото в това, че под влияние на бързо еволюиращия постструктурализъм в света на хуманитарната теория взима връх недоверието въобще към глобалните доктрини и концепции („големите наративи“). Изер и Евен-Зохар все пак реактуализират на няколко пъти теориите си, а концепцията на Гиърц получава разгърнато приложение в културната антропология на 80-те и 90-те, както и в един уклон на Шекспировите изследвания във Великобритания и САЩ под общото название нов историзъм.



Колкото и да са различни и даже на места взаимно изключващи се, теориите на Изер, Яус, Евен-Зохар и Гиърц споделят една положителна обща черта. Всеки от тях търси да изгради своеобразен комуникативен модел на литературата, в който да въвлече и потребителя като фактор, равновесен на другите два: автора и текста. Моделът на Изер въвлеча в себе си индивидуалния потребител, този на Яус и Евен-Зохар – колективния диахронен, а този на Гиърц – колективния локален. И четирите освен това са опити да се извади обектът на интерпретация, литературен или не, от вътрешнопрофесионалната му парадигма и да се постави в интердисциплинарно поле, където да бъде реставрирана изначалната му комуникативна същност, естеството му на възел от връзки между хора, послания, реплики и символизации. С въвеждането на читателя като център Изер и Яус фактически удрят по идентификацията на творбата с нейната естетическа същност, която е обект на внимание от страна на литературознанието, акцентирайки вместо това върху комуникативно-въздействените ѝ практики и потенци. Евен-Зохар усърдно легитимира като обект на анализ ниските и периферни нива на литературата, а двамата заедно с Гиърц, всеки по своя си начин, правят опит да универсализират литературния анализ, разширявайки полето на неговото приложение до това на цялата култура. И по този начин, може би неволно, подсказват нещо много съществено за всеки интерпретативен модел на литературата: че със самото си въвличане на потребителя като фактор на анализ той излиза от литературознанието и влиза в културната антропология. Само творбата и авторът са фактори на литературата. Читателят е фактор на културата. Връзката му с творбата е по-външна и по-незадължителна от тази на автора и на собствения ѝ текст с нея.

Но макар и да вървят по правилен път, всеки по своему, Изер, Яус, Евен-Зохар и Гиърц не стигат до края му. Моделите им на литературата, макар и комуникативни, не са достатъчно комуникативни. В тях (макар и най-слабо изразено при Евен-Зохар) има остатъци от традиционното канонообразуване, което поддържа кастово разграничение между висока и ниска литература, отреждайки легитимност само на първата от двете. Проблемът не е в слагането на такава граница: защото нея я има, както има разлика между добро и лошо в литературата, между вярно и невярно, между „ярка“ творба и клише. Проблемът е в жанрово-структурното ѝ предпоставяне, в абсолютизирането ѝ като форма, стил, начин на писане, в убеждението, че тя е резултат от изпълнението (или неизпълнението) на определени естетически, а не епистемологични критерии. Допълнителен минус в моделите на четиримата теоретици е и прекомерната им абстрактност, която им придава облик на кабинетни конструкции, трудно приложими към конкретен анализ.

Тук искам да въведа две понятия, които са централно важни за по-нататъшното разсъждение. Същност те са общоизвестни и общоупотребими думи, но за нуждите на литературно-интерпретативния модел, който предлагам, участват с известна специфика в значенията. Това са „политика“ и „култура“. Политика наричам настоящето на литературната творба като комуникативна единица. От момента, в който авторът завърши текста ѝ, понякога още преди първата ѝ публикация, творбата встъпва в отношения, във връзки, в среда на мнения и позовавания. Четат я читатели, коментират я критици, взаимодействат си с нея други творби, още по-други творби пък я конкурират за по-голям дял от публичността. Тя заживява социален живот, който нерядко пъти е твърде слабо свързан с текста ѝ или с естетическите му достойнства. Целият този контекст е естественото състояние на творбата, матрицата на битието ѝ. Дори ако авторът заключи някъде текста си веднага след написването му и не го покаже на никого, творбата ще е по-скоро в контекст на нулева комуникативност, отколкото във системата на комуникацията. Другояче казано, творбата е винаги вече явление и никога само текст. В минималната си комуникативна реализация тя просто е нулево явление.

„Култура“ от своя страна е бившата „политика“ на литературата – пак, както по-горе, в качеството ѝ на комуникативна система. Тя е „политиката“, извадена от настоящето и превърната в минало. Културата е диахронията на политическите синхронии, системата от стойности, интерпретации и употреби на творбата, които са се оттекли назад във времето, уталожили са се и са окаменяли във фонд от знания. Докато политиката е „кухнята“ на творбата, цехът, където се генерират фактите, сюжетите и стойностите ѝ, културата е нейният музей, същите тези факти, сюжети и стойности, но без движението и





взаимоблъскането им, без суетнята, която им е отредена от тяхното настояще. И в крайна сметка (тук стигаме до същността на разсъждението) рецепция е другото име на културата в този ѝ смисъл. Двете понятия са тъждествени. Рецепцията е културата.

Оттук, какво представлява рецепционистиката – полето на рецепционните изследвания? Какъв е предметът ѝ? А методът ѝ? Може ли тя да еволюира от поле в дисциплина? Отговорът на четвъртия въпрос е подусловие от отговора на втория и третия. Ако в нея изкристализират хомогенен предмет и метод (или ако бъдат ясно и консенсусно формулирани като такива), това ще е началото на нейния живот като дисциплина, като вид наука. Смятам, че и двата са налице. Предмет на рецепционистиката е да проучва културата и да реконструира от нея политиката. С други думи тя изследва миналото на литературната творба, за да разлисти контекстите, които са довели до образуването на настоящия ѝ облик като явление. Вгълбявайки се в диахронията на творбата, тя се мъчи да реставрира максимално плътно синхронията ѝ и оттам нататък да ѝ създаде оптимално достоверен модел. За целта тя използва метода на литературната антропология: не в Изеровия смисъл на понятието, а в по-стандартния, като тип теренно проучване, само че приложено към литературен материал.

Защо рецепционното и антропологичното изследване не се припознават засега в историята? Бих добавил тук и социологията – третата страна, която се занимава с подобни неща по подобен начин. Причината би трябвало да се търси в тясното специализиране на знанието през последния половин век, което тръгва още от академичната институция с нейната все по-гъста мрежа от разделения на катедри и секции и с екипи от щатни учени преподаватели, решени на всичко, за да запазят професионалните си места и автономната свобода на учреденските си подразделения. Тази секторизация структурира предварително знанието, налага му изначална рамка, организация и йерархия от стойности, едва от които нататък тръгват разсъждението и проучването. Днешният отчетлив уклон към интердисциплинарност в академичните изследвания, особено в полето на хуманитаристиката, е отклик именно на нуждата за движение в обратна посока, към интеграция на знанието, дори ако това изисква реструктурирането му.

От тази гледна точка основният проблем на теориите и школите в литературата на ХХ в. е тясната им специализираност по места, методологии и системи от споделено знание. Проблем е и еднотипният им обект, затворен почти изцяло в границите на литературната творба, без да се обръща особено внимание на полето, в което тя се е конструирала преди това като явление – независимо дали класика, субкласика, сиво присъствие или пък отсъствие. Традиционната литературна теория се основава за изводите си толкова системно на проверена класика, че даже самото коментиране или дори цитиране на дадено художествено произведение в теоретичен текст препоръчва произведението като вече утвърдено или канонизирано.

Това обаче не са ограничения на рецепционното изследване. От една страна, то се интересува от „вътрешността“ на творбата – тема, структура, естетическа значимост и пр. От друга страна, то се интересува от нея и (образно казано) в трето лице единствено число, т.е. като обект, който извършва едни или други движения в литературното поле, взаимодейства там с други обекти като нея и трупа определен тип символен капитал (известност, слава, пренебрежение, апатия и т.н.). Рецепционистиката се старее както да трасира самите движения, така и да проследи до какво довеждат те в крайна сметка. В същността си тя е литературна антропология, сама на свой ред дял от доста по-голямото поле на културната антропология.

## Цитирана литература

[Москов, М.](#), 1895. [История на българската литература](#), Търново: Книжарница Т. П. Джамджиев.



[Яус, Х.Робер](#), 1998. [Исторически опит и литературна херменевтика](#), София: Университетско издателство "Св. Климент Охридски".

[Яус, Х.Робер](#), 1998. [Литературната история като провокация към литературознанието](#). In [М. Разбойникова-Фратева](#), ed. *Исторически опит и литературна херменевтика*. София: Университетско издателство "Св. Климент Охридски", pp. 27-87.

[Brandes, G.](#), 1906. [Main Currents in Nineteenth-Century Literature](#), London: William Heinemann.

[Budelmann, F.](#) & [Haubold, J.](#), 2008. [Reception and Tradition](#). In [L. Hardwick](#) & [Stray, C.](#), eds. *A Companion to Classical Receptions*. Oxford: Blackwell, pp. 13-25.

[Even-Zohar, I.](#), 2005. [Papers in Culture Research](#), Tel Aviv: The Porter Chair of Semiotics, Tel Aviv University. Available at: [http://www.tau.ac.il/~itamarez/works/books/EZ-CR-2005\\_2010.pdf](http://www.tau.ac.il/~itamarez/works/books/EZ-CR-2005_2010.pdf) [Accessed 02.04.2015.AD].

[Even-Zohar, I.](#), 2005. [Polysystem Theory \(Revised\)](#). In [I. Even-Zohar](#), ed. *Papers and Cultural Research*. Tel Aviv: The Porter Chair of Semiotics, Tel Aviv University, pp. 38-48. Available at: [http://www.tau.ac.il/~itamarez/works/books/EZ-CR-2005\\_2010.pdf](http://www.tau.ac.il/~itamarez/works/books/EZ-CR-2005_2010.pdf) [Accessed 02.04.2015.AD].

[Gamer, M.](#), 2000. [Romanticism and the Gothic: Genre, Reception, and Canon Formation](#), Cambridge: Cambridge University Press.

[Geertz, C.](#), 1973. [Thick Description: Toward an Interpretive Theory of Culture](#). In *The interpretation of cultures: selected essays*. New York: Basic Books, pp. 3-30. Available at: [http://www.sociosite.net/topics/texts/Geertz\\_Thick\\_Description.php](http://www.sociosite.net/topics/texts/Geertz_Thick_Description.php) [Accessed 02.04.2015.AD].

[Iser, W.](#), 1974. [The Implied Reader: Patterns of Communication in Prose Fiction from Bunyan to Beckett](#),

[Iser, W.](#), 1978. [The Act of Reading: A Theory of Aesthetic Response](#), Baltimore & London: The Johns Hopkins University Press.

[Iser, W.](#), 2000. [The Range of Interpretation](#), New York: Columbia University Press.

[Ishihara, T.](#), 2005. [Mark Twain in Japan: The Cultural Reception of an American Icon](#), Columbia, MO: University of Missouri Press.

[Kuhn, T.](#), 1962. [The Structure of Scientific Revolutions](#), Chicago, IL: The University of Chicago Press.

[Saintsbury, G.](#), 1890. [Essays in English Literature](#), London: Percival & Co. Available at: <http://www.gutenberg.org/files/30455/30455-h/30455-h.htm> [Accessed 03.04.2015AD].



[Thomas, R.](#), 2001. [Virgil and the Augustan Reception](#), Cambridge: Cambridge University Press.

**Етикети:** [рецепция](#)

[рецепционистика](#)

[влияние](#)

[читател](#)

[политика](#)

[култура](#)

**Година:** 2014

**Том:** 11

**Книжка:** 3

**Рубрика в списание Littera et Lingua:** [Институционалното четене](#)

Share to: [Delicious](#) [Digg](#) [Facebook](#) [Google](#)

[Plus](#) [LinkedIn](#) [Myspace](#) [Orkut](#) [Reddit](#) [StumbleUpon](#) [Twitter](#) [Yahoo](#)

**Source URL:** <https://naum.slav.uni-sofia.bg/en/lilijournal/2014/11/3/trendafilovv>