



## Образ и време: рецепция

[Катерина Клинкова](#)

Текстът изследва процеса на рецептивния акт на литературния образ. Рецепцията е разглеждана като динамичен обмен, разгръщащ се във времето. Направен е опит за концептуализиране на темпоралните процеси, протичащи при възприемане на образа в творбата. За тази цел са използвани теориите на Анри Бергсон и Жил Делюз.

The text researches the process of the receptive act of the literary image. The perception is analyzed as a dynamic exchange, unfolding itself in time. The paper undertakes an attempt to conceptualize the temporal processes, which flow during the perception of the image in the literary work. The research uses the theories of Henri Bergson and Gilles Deleuze.

Ако предположим, че литературният образ би могъл да се изследва на равнището на своето онтологично разгръщане, встрани от проблемите за авторовата интенция и перцептивния механизъм, това няма да бъде невярно. Този текст предполага възможността за подобни анализи и ги приобщава имплицитно в своята хипотеза. Вторичен ход обаче ще бъде извършен, спрямо онтологията на образа, и същевременно, опирайки се на нея, в преливането му в и сблъсъка с читателската рецепция. Ще бъде направен опит за проследяване на движението на образа от произведението през процеса на възприятие до читателското съзнание. Централно ще бъде настояването за нееднопосочността на това движение; то ще бъде разглеждано не в качеството си на изминат път от точка А до точка Б, а по-скоро в своята кръгова комплексност. Подобно настояване предполага оспорване на строгите разграничения между субект и обект, от една страна, и противоречие с пасивната роля на реципиента на изкуството, от друга. Поддържам становището за случването на литературата в онази невидима, междинна зона, която се обособява между произведение и възприемател, без да се разчита на ясните граници между тях, а напротив, като вписани в едно общо поле на активна комуникация, на динамичен обмен на данни. От тази гледна точка ще бъде аргументирана позицията за литературния образ като подвижна единица, свързана точно толкова с художественото тяло, колкото и с рецептивния опит. Инвестиран с енергия и от двете страни, образът ще се окаже пресечна точка на полиморфни пластове от времевост, вътък от темпорални линии, раздирящи пунктовете между минало и настояще, виртуално и актуално. Важно уточнение е, че рецепцията на образа ще бъде разглеждана единствено през своята действена страна; или казано с други думи, през темпоралния аспект на своето брожение. Това изследване е фундирано от постановката за времето естество както на литературния образ, така и на рецептивния процес. Фокус в хипотезата ще бъде поставен върху неспирното темпорално разгръщане на общението между художествено слово и четящ. Считаю, че теоретичен анализ на рецепцията като готова конструкция от векторни отсечки или като чист пренос на езикови форми от един център в друг, би бил единствено в неин ущърб. Напротив, разглеждането откъм времето би могло концептуално да изведе рецептивната теория до едно ново равнище и да разреши някои от отдавна зададените ѝ проблеми. Подобно гледище несъмнено предзадава отказ от унификация на актуализацията на произведението, различна интерпретация спрямо различното време. Една темпорална рецептивна теория би могла да изясни механизма на читателските практики като едновременно включва и изключва безбройните им своеобразия, свързани с културен, национален и исторически контекст, индивидуален опит, социални и политически влияния и т.н. По този начин тя предполага съвместяването на персонално естетическо преживяване с



големите блокове от виртуални масиви и споделена памет.

## Зародиш на проблема: автор - текст - читател

Класическата триада на литературните инстанции. Коварността се крие зад тиретата. Те разделят, но не владеят. Предполагаме отношения между тези три агента, невидими граници, трудни за концептуализиране и никога напълно изчерпателни. Началото и края на литературознанието. Схема проста, изискваща проблематизиране, което пък ни връща отново в началото. Няма начин да не говорим за автор, творба и реципиент в изкуството. Въпросът е как. Време е да се изझे властта на статичната постановка в контакта. Времето ще изझे властта на статичната постановка в контакта.

Този текст изхвърля автора от играта и мисли контакта между читател и произведение.

## Фокус на проблема: творба - образ - читател

Липсват каквито и да е претенции за всеобщовалидност на изказаните хипотези за връзката между литературата (изобщо) и читателя (който-и-да-е). Не говоря за цялостното естетическо въздействие, на което изкуството по природа разчита. Свивам вниманието до образа, който откриваме в творбата, и движението му към/ от читателския агент. Кой образ? Говоря за сингуларния образ, различен във всеки един момент, онзи, който не е образът изобщо (без дефиниции). Говоря също и за серийния образ, сериите от образ(и), сериалния образ (Майка, Родина, Път) и защо е такъв. Говоря за това къде образът се разполага, без това да е по необходимост пространствено-материален въпрос.

## Основни твърдения. Пропозиция #1

Изхождам от настояването за темпоралната природа на литературния образ. Ще разгърна апофатично: образът не е статика, не е застинал обект, не е апликация, здраво залепена върху текста. Не е един и същ винаги и не е характеристика на езика (образност). Но може да бъде и всичко това, пак благодарение на темпоралността си. Твърдя, че образът притежава особена *времево*ст, която не е само част от неговите характеристики, а изконна природа, незаслужаваща подминаване. Самият той се движи и пулсира в произведението, не позволява да бъде сведен до нещо, не е материален предмет (въпреки че има материална страна).

Бегсон, образът като определен тип съществуване:

Под образ ние разбираме определено съществуване, което е повече от това, което идеалистът нарича „представа“, но по-малко от това, което реалистът нарича „нещо“ – едно съществуване, разположено по средата на пътя между „нещото“ и „представата“. ([Бегсон 2002](#): 31)

Делюз, образът като кълбо от времена:

Образът сам по себе си е системата от отношения между неговите елементи, което е множество от времеви отношения, от които променливото настояще само произтича. ([Deleuze 1997](#): xii; преводът на всички цитати от англоезични източници е мой – К.К.)



В цитираната книга, *Киното II: Образът-време*, Делюз твърди, че това, което се развива в настоящето не е самият образ, а това, което образът представя. Това предполага, че видимото му представяне не е неговата цялостна същност, следователно той не е заключен единствено в презентизма. Не е, защото настоящето се свързва с определено случване, експресията, подчертава Делюз, е винаги в настоящето. От друга страна, Бергсон определя образа като определено съществуване, „обектът е [...] един образ, който съществува в себе си“ (Бергсон 2002: 32). Или казано с други думи, образът е между съществуването и случването, той е съществуване и случване едновременно. Битието обаче, за Делюз и Бергсон, не се разполага в настоящето, а в миналото. Миналото е битие-в-себе си, което съществува с настоящето, което от своя страна се обръща към себе си и към миналото, за да създаде ново настояще в случването. Двете са неотделими едно от друго и е важно да се подчертае нововъведението на Бергсон в *Материя и памет*: разликата между минало и настояще не е по природа, а по степен. Това означава, че усещането за презентизъм, което добиваме от образа, е измамливо. Миналото съ-присъства, то е, и участва в това случване по силата на естеството си, което е същото като на настоящето.

## Пропозиция #2

Рецептивният акт, от своя страна, е също темпорален процес. Възприятието се развива във времето. В кое време?

Теза -> предложение за опровержение: при процеса на рецепция се извършва актуализация от страна на читателя. Актуализацията „ражда“ произведението отново в нечие съзнание. Така то съществува, случвайки се. Актуализацията е винаги сега. Постоянен презентизъм на литературата.

Теза -> предложение за доказване: има два типа актуализация – веднъж авторът актуализира, пишейки, и втори път читателят, четейки. Рецепцията на образа се случва в сблъсъка между сега-то на творбата и сега-то на читателя. Това сега обаче се храни с онова преди, което никога не е съвсем преди, а е също сега. Сега не е никога чисто е, точно защото то не е (съществуване), а случване. Случването не е, то е различно от биването. И обратно, биването е, но може и да не се случва. Образът се разтяга между съществуване и случване, поемайки и двете без противоречие. Затова образът съдържа потенцицията да бъде повече от едно, няколко едновременно и нееднакъв паралелно.

## Пропозиция #3

Отношението между времеостта на образа и времеостта на рецепцията не е отношение на напрежение, а на допълване. Рецепцията се оказва естествена негова екстензия, породена от възможността за актуализация. Тази възможност изстрелва образа в читателското съзнание и го предизвиква да намери отговор. Успешният образ не успява, успехът му се крие в търсенето. Наричам този процес *времеобразяване* – трансформацията на образа, възможността за неговите превъплъщения, фундирана от изконната му темпоралност. Времеобразяването е това, което позволява въобразяването на определена интерпретация като крайна, защото се изразява в сблъсъка между време и образ, между времето на четящия и времето на образа. Времеобразяването може да бъде мета-образ, съвкупност от афекти или претенцията за разкриване на вътрешната реалност на образа. Никаква телеология не се крие обаче във времеобразяването, то е метаморфозизиране и моделиране на образа в определен момент, от позицията на определен контекст, винаги без изчерпаност.

## Разгръщане

Наред с всички останали, един от големите приноси на *Материя и памет* на Анри Бергсон е в



оригиналното изследване на процеса на възприятие на образите. Той е нелинеарен, непоседователен и най-важното – разгледан като функция на времето (а не на пространството). Ще се опитам да сумирам, неизбежно опростявайки. Първоначално тялото извършва процес на *разпознаване* на обектите около себе си, което цели да уточни възможността на неговите действия спрямо тях. Това разпознаване бива два вида: автоматично (сензо-моторно) и разпознаване, свързано с представите-спомени. Автоматичното се извършва светкавично, то изисква минимално съкращаване на времето, необходимо за реакция и често става механично. Вторият вид разпознаване от своя страна, се опитва да се свърже с миналото на субекта, което да му подсказе как да действа. Именно то ни интересува тук.

Когато се натъкне на обект, който не е автоматично разпознат, индивидът започва да извършва работа по търсене на съвпадащия спомен. В този момент, ние се отстраняваме от настоящето, за да потърсим съответния образ-спомен в миналото. Бергсон сравнява този процес с настройване или фокусиране на камера – в началото образът е неясен, почти не се вижда, но малко по малко се изяснява, добива цвят и форма, докато накрая се очертае напълно. Това действие Бергсон нарича *актуализация на виртуалното*. Важно е настояването на философа за несукцесивност на актуализацията, спрямо виртуалното измерение, за сметка на тяхното коекзистентно съществуване. Както добре подчертава Жил Делюз в *Бергсонизмът*, актуалното е винаги в настоящето, то е обективното. Виртуалното от своя страна се полага в миналото и е свързано със субективността. Ще си позволя малко по-дълъг цитат от споменатата книга на Делюз:

Изпитваме голяма трудност при разбирането на оцеляването на миналото в себе си, защото вярваме, че миналото вече не е, че е престанало да бъде. Следователно ние сме объркали Битие с бъдеще-настоящо. Всъщност, настоящето не е; по-скоро, то е чисто ставане, винаги извън себе си. То не е, но действа. Неговият собствен елемент не е битието, а активното или полезното. Миналото, от друга страна, е престанало да действа или да бъде полезно. Но не е престанало да бъде. Ненужно и неактивно, неподатливо, то Е, в пълния смисъл на думата: то е идентично с битието в себе си. Не бива да се казва то „беше“, след като то е в-себе-си на битието и е формата, в която битието се запазва в себе си (за разлика от настоящето, в чиято форма битието се заключава и се поставя извън себе си. ([Deleuze 1991](#): 55)

В рецептивния акт настояще и минало съществуват едновременно, никога следвайки се. От своя страна, миналото се разделя на два вида: общо минало и индивидуално минало. Делюз нарича първия вид „скок в онтологията“ ([Deleuze 1991](#): 57), скок в битието само по себе си. Това е голямата онтологическа Памет, която е наиндивидуална, отвъдчовешка и през която трябва да преминем, за да намерим съответстващия, определен елемент. Онтологическата Памет е несъзнавана, но не в смисъла на Фройд. Тя е несъзнавана в аспекта си на положеност извън съзнанието, като непсихологическа област. До този момент актуализация все още не се е осъществила. Това става, когато възприеманият обект намери своя виртуален отговор и тогава процесът придобива психологическо измерение. Актуалното е свързано със съзнанието, виртуалното – с паметта.

Но движението не се извършва по посока от обекта, през рецепцията и към паметта, а обратно. „Ние не се движим от настоящето към миналото, от възприятие към спомен, а от минало към настояще, от спомен към възприятие“ ([Deleuze 1991](#): 63), подчертава Делюз. Това предполага твърдението, че данните, с които разполагаме за предмета, не са заключени в самия него. Не херменевтична работа по тълкуване и разбулване следва да извършим, а обратното – своеобразно обръщане към себе си, разместване на виртуалните нива, контракция с оглед на конкретно действие и ротация в търсене на най-необходимата страна на опита. Ще илюстрирам с примера, който самият Бергсон дава в *Материя и памет*. Става дума за прочутия пример с езика: ако пред нас се изправи непознат и започне да говори на непознат за нас език, първото, което ще направим, е да очертаем най-общо езика или езиковата група на чутото. Това е първото движение: на търсене в общото минало или в онтологичната Памет. Говоримите езици като наиндивидуална конвенция са, струва ми се,



изключително подходяща илюстрация на отвъдчовешкото виртуално. След като нашият чужденец заговори (това е възприемаемият обект), без значение как говори, с каква интонация, дикция или сила на гласа, ако ние не знаем конкретния език, никога няма да го разберем. Или казано с други думи, знанието се крие в нас, в нашето минало, и единствено в момент на контакт между нашето минало и случващото се настояще, бихме могли да разберем значението на изговорените думи.

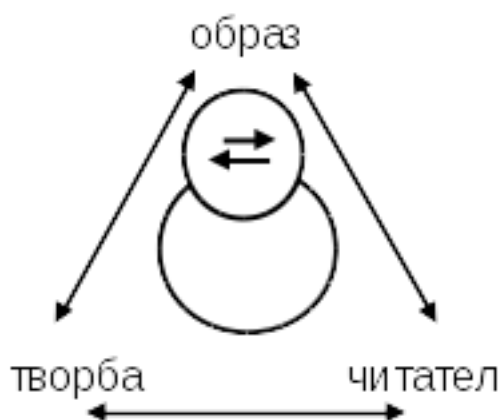
Как е възможна тази коекзистентност и защо ни е трудно да си я представим? Свикнали сме да мислим миналото като затворен контейнер, изпълнен с информация, а настоящето като бързо преминаващо и изчезващо мигновение. Връзката между тях е много по-активна, акцентира Делюз, следвайки Бергсон. Настоящото във всеки един момент се обръща към себе си като към свое минало. Или по-точно: настоящето е всеки миг настояще на това, което е било. „Миналото никога не би се конституирало, ако не беше конституирано първоначално, в същото време, в което е било настояще“ (Deleuze 1991: 58). Миналото става минало едновременно със ставането на настоящето. „Миналото е „съвременно“ на настоящето, което е било“ (Deleuze 1991: 58). Съществуването на двете измерения не протича паралелно или откъснато едно от друго. Отношенията им са динамични, комплексни и наситени. Миналото се движи стремително напред към настоящето, опитвайки се да осъществи контакт или да се изрази в някоя от неговите форми. То не е пасивна информация, очакваща своето откриване, а неспокойна маса, захранваща процеси и реакции във всяко едно действие. От своя страна, настоящето бързо се ориентира кой виртуален план да актуализира и използва, водейки се от чисто утилитарни цели. Ценно е това, което в този момент ще послужи максимално на тялото.

## Паралели

Както видяхме, образът, разгледан като вид възприемаем обект, описва кръг в хода на своята рецепция между творбата и читателя. Това е движение без едно начало, защото е породено едновременно и от двете страни. Макар конкретният образ да е дразнителят, носещ в себе си възможността за актуализация, този процес не се извършва едностранно. Реципиентът е винаги вече обвързан с облак от виртуалност, както и самият образ носи в себе си мъглата от този облак. Именно затова твърдя, че се срещат случаи, при които тази виртуалност се оказва директно споделена. При подобни актове актуализацията се извършва светкавично, почти автоматично, и общението между образ и възприятие може да придобие очертанията на диалог. Но това не изключва темпоралната природа на образа. Напротив, това е определен тип времеобразяване, което отново разчита на есенциалната времевост. Образ, възприет по определен начин, със специфично оцветяване и знак, е възможно да получи вторична виртуализация. Движението в този случай би било виртуализация – актуализация – виртуализация и още актуализации. Не казвам, че посоката тук е крайна и че динамиката се самоизчерпва. Казвам, че интерпретацията съдържа в себе си потенциала за обездвижване на образа, чрез способността си да видоизменя анализирания обект. Интерпретацията има силата да променя и след нея произведението да не бъде вече същото за публиката. Но това означава и сила, определен възглед да бъде наложен, специфична актуализация да премине в масива на виртуалността. Именно подобни процеси пораждат серийността в натрупването на образния капитал. Образът на Майката при Ботев остава виртуално свързан с образа на Родината, благодарение на преактуализирането на смисловия запас, носен от неговите произведения. Но и той не бива да се счита за изчерпан – в друг контекст, в друго историческо време или в друга рецептивна среда, този образ може да получи съвсем нова и неочаквана актуализация. Това би означавало разбиването на серийността, прекъсването ѝ, заменянето ѝ с нова или встъпване встрани от нея.



Беше изказана и хипотезата за времевата природа на литературния образ, за неговата динамичност, макар и тя да не се изразява в циклично отношение.



Какво е общото между двете времевости, между рецептивния акт при времеобразяването и собствената темпоралност, присъща на образа?

## Движението

И двете се движат и тези движения не са откъснати едно от друго. Напротив, те се преплитат и допълват и това преплитане изкрystalизира в кулминационния момент на рецептивния процес. Делюз много точно формулира този момент в *Бергсонизмът*: „Следователно, във връзката между образ и движение, в начина, по който образът удължава себе си в движението, трябва да търсим финалните моменти на актуализация“ ([Deleuze 1991](#): 67). Това е моментът на напълно осъществената актуализация. Важно е да се подчертае, че двете движения не просто се докосват едно друго, но че те са възможни, благодарение на собственото времево естество на двата компонента. Актуализацията на образа не би била възможна, ако самият той не го позволяваше чрез темпоралната си наситеност. Нека не забравяме, че от своя страна образът е друг вид актуализация, която може и да не разчита на рецептивния акт при създаването си, но е била свързана с него. При актуализация споменът е винаги намесен – тялото търси спомена-образ, с който да свърже възприемаемия обект. Миналото присъства редом с настоящето, не като пасивен запас, а като активно действащ агент, който поглъща настоящето и двете заедно образуват ново настояще, такова, каквото не е било. По този начин едновременно потенцията за актуализация е вписана във виртуалното измерение и виртуализацията съприсъства в настоящето. И образът, и рецепцията споделят сходни процеси. Разликата е в наситеността на образа, в способността му да побира полиморфни пластове от виртуалност, да притежава повече от една потенциални линии. Интересно би било да се разгледа как това се случва на нивото на езика, който е важен елемент от литературното творчество. Езикът като преносител и пазител на блокове от виртуалности, актуализирани и реактуализирани многократно. За съжаление, тук



няма да мога да разгърна този аспект от времеобразяването и рецепцията.

## Зевът

Разгледаното дотук представи една картина на възприемане на образи, която сякаш почти автоматизира процеса на рецепция. Всъщност, залогът на добрия образ се крие в затруднената автоматизация, в отказа от бързата асимилация. Когато нов образ се разкрие пред нас в изкуството, между него и паметта се разкрива зев. Делюз говори за тази своеобразна „дупка“ в книгата си *Киното II: Образът-време*: „[има] зев между получено и предприето движение, действие и реакция, стимулация и отговор, възприятие-образ и действие-образ“ ([Deleuze 1997](#): 47). Образът предизвиква нашата реакция, приканва ни към актуализация. Докато тя се осъществи обаче, ние се намираме в този зев. Той може да се разглежда като зона на нерешимост, като област на неизясненост по отношение на това, което се възприема. В този момент сме силно подвластни на афекта и съзнанието упорито търси подходящия образ-спомен. С феномена на зева Делюз обяснява наличието на теми, свързани с амнезия, халюцинация, лудост, кошмар и т.н. в европейското кино. В литературата този зев несъмнено оказва огромно влияние, но аз бих подчертала неговата роля по-скоро на рецептивно равнище, отколкото на тематично. Тази трескава работа, която съзнанието започва да извършва, води до разнородни алюзии, *déjà vu*, припомняния и референции. Зевът играе ролята на арена в процеса на актуализация, върху която се сблъскват всеобщото минало, онтологичната памет, индивидуалната памет и настоящето, което бързо се обръща към себе си под формата на ново ставане. Този зев е една от причините за актуалността на дадени произведения и възможността им за ново четене. Той обаче върви ръка за ръка с предизвикателството, отправено ни от творбата, с поканата за актуализация. Ако провокацията липсва, това би отслабило въздействието на обекта. Ако зевът липсва, това би било равно на директна комуникация или автоматизиран процес на въпрос и ответ, на акция и реакция.

Ще илюстрирам накратко. В стихотворението на Т.С. Елиът „Сплин“ виждаме пример за подобен времеви образ, образ-време.

И Животът, малко плешив и сив,  
муден, придирчив и бозав,  
чака, с шапка и ръкавици в ръка,  
педантичен в костюма си,  
(непонасящ закъснението)  
на прага на Абсолюта.

([Eliot 2004](#): 603)

Как би изглеждал образът на живота? Идеята животът да бъде въплътен в нещо или някой, да се антропоморфизира или олицетвори, поставя читателското съзнание пред затруднение. Този образ ни изправя пред зев, защото трудно би могъл да намери конкретен образ-спомен, с който да се свърже. Същевременно, той съдържа в себе си богата, натрупана виртуалност, която би могла да се актуализира под различни форми, емоции, афекти. Един тип времеобразяване би била интерпретацията на Живота като всекидневния живот, чакащ героя на произведението на вратата, на прага на света, в който той е. Но такова разбиране не предоставя изчерпателност. Зевът между образа на Живота на Елиът и емоционалната оцветеност, която може да се вложи в него от страна на читателя, е прекалено голям. Затова считам образа-живот за един от онези образи, които биха продължили да предоставят



възможности за актуализация още дълго; точно поради наситения виртуален облак, който носят.

## Край

Този текст е очевидно лишен от амбицията за изчерпателност на темата. Изследването би могло още много да се разгръща и задълбочава. Целта на работата е по-скоро да представи една алтернативна възможност за анализ на рецептивния процес. Темпоралната теория, вдъхновена от трудовете на Анри Бергсон и Жил Делюз, предлага различен поглед върху комуникацията между произведението на изкуството и активния възприемател. Тя залага на случването, на действителността в процеса, отказвайки се от статичната постановка между инстанцииите на произведението и читателя. Този отказ е породен от допускането, че няма как да сме сигурни какво едно нещо е, че обектът на изкуството не е един и същ винаги, непроменлив и че крие някаква съкровена истина, еднаква за всяко сетиво. Затова е заложено на разглеждането на нещата не откъм страната на тяхното съществуване, а от тази на тяхното случване. Или казано с други думи: не какви те са, а по-скоро как стават такива. А ставането се развива във времето. Важно е да се държи сметка как това ставане се извършва, за връзката му с миналото. Ако миналото, като битие-в-себе-си е различно от настоящето и двете са коекзистентни, това предполага внимание към възможностите на индивидуалната рецепция. Както и настояване да се отърсим от претенцията за крайна истинност на интерпретацията. По този начин не само бихме отворили пътя на заложените в образа потенции, но и на бъдещето, което се образува чрез минало и настояще. Може би един от най-ценните залози на подобна темпорална теория е изводът, че *времето е само едно*. И че ние няма как да се поставим извън него.

## Цитирана литература

[Бергсон, А.](#) авт, 2002. [Материя и памет](#), София: Нов български университет.

[Deleuze, G.](#) авт, 1991. [Bergsonism](#), New York: Zone Books.

[Deleuze, G.](#) авт, 1997. [Cinema II: The Time-Image](#), Minneapolis: University of Minnesota Press. Available at: [https://monoskop.org/images/6/68/Deleuze\\_Gilles\\_Cinema\\_2\\_Time-Image.pdf](https://monoskop.org/images/6/68/Deleuze_Gilles_Cinema_2_Time-Image.pdf).

[Eliot, T.S.](#) авт, 2004. [The Complete Poems and Plays](#), London: Faber & Faber.

**Етикети:** [рецептивна теория](#)

[време](#)

[образ](#)

[памет](#)

[времеобразяване](#)

[движение](#)

[Бергсон](#)

[Делюз](#)

[reception theories](#)

[time](#)

[image](#)

[memory](#)

[timeimaging](#)

[movement](#)

[Bergson](#)





[Deleuze](#)

**Година:** 2016

**Том:** 13

**Книжка:** 1

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

**Дата на публикация:** 02.02.2017

Сподели: [Delicious](#) [Digg](#) [Facebook](#) [Google](#)

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

**Source URL:** <https://naum.slav.uni-sofia.bg/lilijournal/2016/13/1/kklinkova>