



Има ли читател в този текст? Добрият, верният и скъпият (Кратък пътеводител на читателския стопаджия)

[Катерина Б. Кокинова](#)

Текстът прави кратък критически преглед на избрани възгледи за четенето и ролята на читателя в текста. От една страна, разрезът цели да съпостави изследователски (Джералд Принс, Пол Рикьор, Гарет Стюарт) и писателски (Вирджиния Улф, Владимир Набоков, Морис Бланшо) визии, а от друга – да представи тези перспективи в диалог с някои утвърдени тези за процеса на четенето (Ролан Барт, Умберто Еко, Волфганг Изер).

The paper provides a brief critical review of some visions of the role of the reader and reading. The aim is twofold: to compare and contrast scholars' (Gerald Prince, Paul Ricouer, Garrett Stewart) with writers' (Virginia Woolf, Vladimir Nabokov, Maurice Blanchot) perspectives while at the same time discussing the legacy of established theories of reading (Roland Barthes, Umberto Eco, and Wolfgang Iser).

Скъпи читателю,

какъв ли си, къде ли се намираш спрямо четения текст, как четеш, каква е ролята ти? На тези и други сродни въпроси са се опитвали да отговорят редица теоретици и немалко писатели. Четенето често е разглеждано като винаги незавършен процес и следователно не може да има един единен образ на четящия. Може да има единствено моментна снимка на многоликия читател: добрия и лошия (Владимир Набоков), верния (Вирджиния Улф), скъпия (Гарет Стюарт), информирания (Стенли Фиш), децентрирания (Ролан Барт), читателя модел (Умберто Еко) и т.н. Затова тук ще направя опит да проследя какво е четенето за някои „вълшебни разказвачи“ и как схващанията им могат да бъдат сговорени или скарани с теориите на онези, които те наричат книжни плъхове със заседнал начин на живот.

1. Критик срещу читател: караници около критиката

Някъде далече в неотбелязания на картата затънтен и рядко посещаван край на Библиотеката се намира една дребна, с нищо незабележителна синьо-зелена персونا. Без паника: това е нашият критик. Онзи, който може да бъде определен като „културна леля“ (Витолд Гомбрович), а Вирджиния Улф нарича „съсредоточен и самотен ентузиаст“ ([Улф 2015](#): 162). Това обаче, което според нея категорично отличава този, който обича знанието, от онзи, който обича четенето, е неподвижността на първия. Очаквано контрастна е изследователската визия на Ролан Барт за ролята на критика. Ако според британската писателка той е безстрастен, то за френския теоретик той е встрастен, само че в своето собствено слово ([Барт 1991a](#): 325). И двамата сякаш са съгласни, че „да четеш, означава да желаеш произведението“ ([Барт 1991a](#): 324). В същото време обаче в есето си „Часове, прекарани в библиотеката“ (*Hours in a Library*, 1916) Улф нарича критика учен (a learned man), който търси точно определено зрънце истина ([Улф 2015](#): 162). За разлика от нея Барт проблематизира отношението между критика и истина (*Critique et Vérité*, 1966). За него „[к]ритиката се занимава със смисъла – науката го произвежда“ ([Барт 1991a](#): 315), затова и критиката не е наука. Следователно критикът не е учен, защото „раздвоява значенията“, набелязва цяла мрежа от смисли. Отредена му е медиаторска позиция, защото „критиката се



намира между науката и прочита: тя дава език на чистата реч, която чете, и дава една реч (от много други) на митичния език, от който е направено произведението и с който се занимава науката“ ([Барт 1991а](#): 315, к.м.). Учен или не, според Вирджиния Улф критикът не обуздава желанието си за знание и между него и читателя няма никаква връзка. Неочаквано сходна е позицията на Барт по този въпрос: „критикът в нищо не може да замести читателя“: между тях има пропаст, защото той не „докосва“ текста с очи, а си служи посредством писмото ([Барт 1991а](#): 323-324). Дори и определян от Барт като „нищо друго освен един commentator“ (предавател и оператор), според мен той все пак остава вид читател, макар и „читател, който пише“. Тринайсет години след Барт Джордж Стайнър стига до заключението, че „критикът“ и „читателят“ не съществуват в чист вид (дори и най-безстрастният тълкувател не престава да бъде и читател, както и у най-отдадените читатели може да се породят импулс за терминологизиране). Така „критиката“ и „четенето“ се взаимопроникват, а понякога и се припокриват ([Steiner 1979](#): 451).

Барт и Улф са в съгласие, че желанието на читателя е насочено към текста, но освен това, допълва Барт, да четеш означава „да искаш да си произведението“ ([Барт 1991а](#): 324). По този начин изглежда читателят се стреми да се слее с текста. Като надгражда тази теза от 1966 г., Джералд Принс разглежда текста като читател (*Notes on the Text as Reader*, 1980). В *S/Z* (1973) Барт убеждава, че четенето зависи от начина, по който читателят използва различните кодове (херменевтичен, проайретичен, код на семите, символен, културен), за да дешифрира и интерпретира четения текст. Затова според него прочитът трябва да е множествен конструкт, изграден от непоследим брой кодове и текстове ([Барт 1991б](#): 445-448). Стъпвайки на това, Принс прибавя, че някои текстове сами извършват операциите по четенето, функционират като себечетящи се ([Prince 1980](#): 230). Подобно на Изер, Принс също разглежда четенето като дейност, която предполага наличието на текст, читател и взаимодействие помежду им. Текстът е дефиниран като „набор от визуално представени езикови символи, от които може да се извлече смисъл“, а читателят – като „агент, способен да извлече смисъл от този текст“ ([Prince 1980](#): 225). Схващането му за текста като читател представя четенето като акт на двупосочна авторефлексия: аз съм това, което чета; това, което чета, съм аз. Същевременно обаче то провокира въпроса дали взаимодействието текст – читател не може да се види и като взаимодействие читател – читател.

2. Умения за четене

Ако за Изер ключовите субективни фактори, които определят постижимостта на „странстващата гледна точка“, са *памет, интерес, внимание и ментални умения* ([Iser 1978](#): 118), то за Набоков те са *въображение, памет, речник и художествен усет* ([Nabokov 1980](#): 3). Паметта, разбира се, е сред основните фактори и за двамата (както и за Ренате Лахман по отношение на интертекстуалните техники, вж. [Лахман 2016](#)). Интересното обаче е, че Изер не включва – поне не експлицитно – поставеното от Набоков на първо място въображение, макар че да вземеш участие в конкретизацията на произведението не означава само да четеш и да си представяш (повече за представните образи и видовете въображение в [Паскалева 2016](#)). Вероятно може да се уподобят „вниманието“ от списъка на Изер, отбелязано и от Улф в есето „Верният читател и минзухарът“ (*The Patron and the Crocus*, 1925), с Набоковото „приласкаване на детайла“. Според Вирджиния Улф търсеният читател е „онзи, който ще ни помогне да запазим нашите цветя от повяхване“ ([Улф 2015](#): 159). Той има висок морал и силна вяра, умее да общува, да пази споделения и озарен от слънце минзухар ([Улф 2015](#): 157-159). Истинският читател за нея е по същество млад, любопитен човек на идеите, непредубеден и общителен ([Улф 2015](#): 163).

Верният читател на двайсети век трябва да остане недосегаем за всякакви шокиращи предизвикателства. Трябва безпогрешно да различава малката бучица тор, случайно полепнала по стъбълцето на минзухара, от онази, която е сложена там нарочно, за да предизвика сензация. [...] Най-важното качество на верния читател е нещо по-различно, което вероятно може да се изрази с тази удобна дума, която забулва всичко – атмосфера. Верният читател би трябвало да закриля минзухара и да го обгърне в



такава атмосфера, че той да изглежда като цвете от най-голяма важност... ([Улф 2015](#): 160)

Същевременно според писателката един-единствен минзухар, макар и гениален, не би следвало да е достатъчен за верния читател. В това може би изпъква най-ярката отлика с възгледите на Владимир Набоков от лекцията му „Добрите читатели и добрите писатели“ (*Good Readers and Good Writers*, 1948), в която строго се разграничават добри от лоши читатели. Интересът му е предимно и открито насочен към тренирането на първия вид, от който се очаква да бъде напълно отдаден единствено на (пре)прочитането на) текста. Стремешът на читателя към сливане с текста, който теоретизират Барт и впоследствие Принс, характеризира и Набоковото разбиране за взаимодействие с текста. А постановката за създаването на читателя, позната ни още от Хенри Джеймс („Авторът създава читателите си така, както създава героите си“), намира теоретичното си отражение и в работата на Сюлейман и Кросман (читателят е едновременно владеещ мисълта и е завладян от нея). И Набоков в „Добрите читатели...“, и Улф в „Как трябва да четем книги?“ (*How Should One Read a Book?*, 1925-1926) поставят парадоксални изисквания към добрия си читател: той трябва да чете с доверие, добронамереност, интелигентно и същевременно неумолимо строго, възискателно ([Улф 2015](#): 101-102). За Набоков четенето е винаги препрочитане („не можем да четем една книга: можем само да я препрочитаем“, [Nabokov 1980](#): 3). Улф също разбира четенето като двоен акт: първи прочит (действително четене) и процес на след-четене ([Улф 2015](#): 99-100). Затова и характеристиките на читателя са парадоксални: на първия етап, докато още възприема книгата на части, той е приятел, а на втория – когато я вижда в цялост, става съдник. Тази перспектива изяснява и Набоковото виждане за уменията за четене: читателят, създаден по подобие на инструктора си, съгражда чрез съответния усет за изящното, богат речник, любопитство, добра памет, внимание към детайла, естетическа наслада. Същевременно обаче притежава и уменията на изследовател, съвместявайки ги със своята отдаденост на текста и препрочитането му. Така, в съгласие с тезата на Изер за текста като събитие ([Iser 1978](#): 125-134) от „Актът на четенето“ (*Der Akt des Lesens*, 1976), според Набоков читателят трябва едновременно да наблюдава и да участва в инсценирането на текста чрез единствения правилен инструмент при четенето – т.нар. безучастното въображение (а не емоционално и в никакъв случай да не се отъждествява с персонажа). Неизменен спътник на процеса на четене и според Вирджиния Улф е „едно неимоверно съсредоточаване и разпъване докрай на нашите способности, на рациото – също толкова, колкото и на въображението“ ([Улф 2015](#): 98). Набоков настоява да се чете не с ума или сърцето, а посредством гръбначния стълб – само така читателят едновременно ще усети „тръпка“ („приятно вълнение“, [Улф 2015](#): 100) и ще чете с дистанция (задълбоченост и продължително удоволствие, *Ibid.*). След като основният инструмент за четене е колкото окото, толкова и гръбначният стълб (*spine*), читателят не бива да е „безгръбначен“, а да има кураж и силен характер – в съгласие с едно от значенията на *spine* според любимия на Набоков речник Merriam-Webster (“courage or strength of character”). Накратко, добрият читател според Набоков трябва да съвместява страстта на твореца и търпението на учения, а според Улф – да чувства и разбира, но и да критикува и преценява. Най-ключовото и общо и в двете визии – както и в разбирането на Волфганг Изер, продължил и приложил идеята на Ингарден за конкретизация на литературния текст, (и в това на Стенли Фиш) – е съ-участието на читателя (да чете, сякаш сам пише книгата, обобщено с формулировката на Улф). Морис Бланшо преобразува тази идея в „Четенето“ (1955): „да четем би означавало не да напишем отново книгата, а да направим така, че книгата отново сама да се напише или да бъде написана [...] без никой, който да я пише“ ([Бланшо 2000](#): 197). Близо две десетилетия по-късно ще се появи и концепцията на Барт за четимо/написваемо (*S/Z*, 1973): „това, което може да се чете, но не може да се пише“ / „това, което може да бъде написано (пре-написано)“ ([Барт 1991](#): 435). Според него „целта на литературната работа (на литературата като работа) е да създаде един читател производител на текста, а не консуматор на текста“ (*Ibid.*). В този смисъл, с помощта на сговорените тези, вероятно можем да предефинираме четенето (съ-участие на читателя) като съ-произвеждане на написваемо.

Както според Набоков, така и според Улф процесът на четене е споделено усилие по „изкачване“. Ако за Бланшо читателят е винаги в известна степен анонимен ([Бланшо 2000](#):



198), за Улф/Набоков той е близък/двойник на писателя. Затова и „съдбата на литературата зависи от тяхната щастлива връзка“ ([Улф 2015](#): 160), от задъханата им и щастлива спонтанна прегръдка на върха на планината ([Nabokov 1980](#): 2), в края на енергичната разходка по стръмния път, все по-нависоко и по-нависоко, докато вече едва вдишва разрежения въздух ([Улф 2015](#): 163).

3. По()стъпките на четенето

Очертаните сходства и различия между читател и критик и набелязаните ключовите читателски умения естествено водят до въпроса за постъпките в хода на четенето. Грабвай хавлията: тръгваме по стъпките на консенсусния модел.

„Шест разходки в горите на измислицата“ на Умберто Еко могат да бъдат въввлечени тук като своеобразно обобщение на разгледаните постановки за четенето. В лекциите си от 1993 г. в Харвард той преговаря своите вече въведени понятия за „дедуктивни разходки“, „читател модел“ (*Lector in fabula*, 1979 [1959-1971]), „отворена“ творба/текст (очакващ съдействие от читателя си и изискващ от него да направи поредица интерпретативни избори, *Opera aperta*, 1962). Споделяйки схващането за създаването на читателя (Джеймс, Набоков) и разглеждайки текста като „ленива машина“ ([Еко 2014](#): 10, 43, 71), Еко многократно настоява за съучастие на читателя (interpretative cooperation), подобно на Улф, Набоков, Барт и Изер. Неслучайно при дефинирането на „читател модел“ семиотикът признава близостта най-вече с Изеровия (наследен от Уейн Буут) имплицитен читател ([Еко 2014](#): 28). Формулировката на Изер означава ролята на читателя, която се определя от условията на текстовата структура и структурираните актове ([Iser 1978](#): 38); ролята, която „фикционалният текст предлага (и се опитва да наложи) на своя възможен реален читател“ ([Кьосев 2013](#): 126). Имплицитният читател е „категория, обозначаваща системата от „пред-ориентации“, поддържана от самия текст, програмирана от него“ (Ibid.). Читателят модел на Еко е създаден едновременно с и в текста, както романът според Бланшо се пише единствено с и в читателя. Еко дефинира ролята на читателя като „набор от текстови инструкции, видим в линейните прояви на текста именно като набор от изречения или други сигнали“ ([Еко 2014](#): 29); „идеален тип, който текстът не само предвижда като съучастник, но също така се опитва да създаде“ ([Еко 2014](#): 18). Подобно на Набоковия добър читател, това е онзи, който е готов да играе ([Еко 2014](#): 20). (Съществена в теорията му за ролята на читателя е и темата за времето и повествователността – вж. [Еко 2014](#): 42–70. За друг случай на проблематизиране на времето при възприемане на (образа в) творбата през призмата на Бергсон и Делюз вж. [Клинова 2016](#)). Според Еко авторът модел (глас) и читателят модел (текстова стратегия) се създават взаимно в процеса на четене.

Четенето като процес е обект на изследване за редица теоретици. За Ингарден и Изер ключово в акта на четенето е умението за запълването на неопределените места и празнотите (повече за тази съпоставка в [Паскалева 2016](#)). Еко продължава тази идея, а Улф отбелязва ролята на нечетенето за изкуството на четенето. За Принс паузите в четенето (reading interludes) също са конститутивни. Те се явяват като особен вид коментар. Според него паузите/интерлюдите: а) задават ритъм на наратива; б) служат за средство за характеризирание (в зависимост от това дали са въведени от разказвач или от герой); в) спомагат определянето на взаимоотношението между разказвач и адресат на разказа; г) служат за дешифриране на различни пасажии – изясняват предварителните условия на текстовата съобщимост ([Prince 1980](#): 236-7). Същественото обаче е, че интерлюдите посочват какъв вид е текстът според самия текст ([Prince 1980](#): 238). Обобщено казано, интерлюдите определят разстоянието между конкретен текст и конкретен читател и имат винаги променяща се роля за начина, по който текстът е възприет при всяко четене ([Prince 1980](#): 240).

Гарет Стюарт разглежда четенето като същностно безместие (sitelessness), утопия. В „Скъпи читателю...“ (*Dear Reader...* 1996) той изучава читателското събитие (event), а в „Делото на четенето“ (*The Deed of Reading*, 2015) – читателските постъпки. Видно е едновременното посочване и разграничаване от Изеровия акт на четене и в двата случая. Това, което го



интересува, е четенето-в-процес (reading-in-progress, [Stewart 1996](#): 6). Негов обект на изследване е тъкмо „маркираната текстуализация на ответа“, „скъпият читател“ като синекдоха за литературната публика на 19. век – призоваващите и мобилизиращи стратегии на Викторианската фикция. Въвлечен чрез обръщение или заместник, скъпият читател е преднамерено свикан от и написан с текста ([Stewart 1996](#): 8), вписан като мълчалив партньор, реторически кодирано присъствие на читателско съзнание към наратива. Той избягва всяка множественост и бележи литературното впечатление, като откроява Образцовия литературен момент: самата опорна точка на романа ([Stewart 1996](#): 12). Посоченият читател е двойно опримерен чрез молба и иносказание, директно обръщение и наративен отговор, който подписва ответа като текстова притурка. Той се движи през текста, за да установи, без да закрепим, една все по-договорена връзка (a contact that grows elaborately contractual, [Stewart 1996](#): 10). Четенето заема пространството между текста и интерпретацията, между диалогичното и аналогичното призоваване. По същество то е невидима дейност в рамките на видим (а във фикцията – онагледен) жест на внимание. Фигурата на четенето е сцена на натрупване на наративните кодове, предложени от Барт. Затова Стюарт предефинира *mise en abyme* като директно пресичане на разказваното събитие (проайретичния код) и векторите на интерпретация (херменевтичния). Автоалегорията, извлечена в хода на четенето на реалистична литература, е, че тя не е просто форма на четене, а цели да формира четенето.

Както се вижда, схващането на Ролан Барт за четенето като декодиране оставя отпечатък върху редица изследователи и писатели: освен посочените Принс, Сюлейман и Кросман, Стюарт, също и Самюъл Дилейни (повече в [Попов и Полеганов 2016](#)), М. Чарлс, чиято модификация на закодирани избори на четенето преминава и у Пол Рикьор (за срещата на херменевтика и феноменология у Рикьор виж. [Герджиков 2016](#)). Не по-малко влияние има разбирането на Барт за множествен прочит и оттам четенето като препрочитане, за което стана дума у Набоков и което е конститутивно и за работата на Матей Калинеску върху различните последователни прочити (*Rereading*, 1993). Като продължение на идеите на Гадамер и Яус в трети том на „Време и разказ“ (*Temps et récit. Le temps raconté*, 1985) – в частта за света на текста и света на читателя – Пол Рикьор също разглежда трите фази на четенето: разбиране, обяснение, приложение ([Ricoeur 1990](#): 174). От една страна се предполага, че четенето минава и през трите фази, а от друга, както ще твърди Калинеску по-късно (напомняйки на разграничението на Улф), първото четене е наивно, а второто – дистанцирано. Диалектиката на очакванията и въпросите направлява отношението между четене и препрочитане. Това е херменевтическа предпоставка за пристрастие, чието осветляване дава началото на третия прочит. Очертаните от Рикьор постъпки са сродни и с начините за преминаване през повествователен текст според Еко: като читател модел от първо ниво и като такъв от второ ниво ([Еко 2014](#): 42).

Ключово също е и схващането на четенето като борба. Това разбиране е споделено от много от споменатите дотук писатели и изследователи: Изер, Гомбрович, Набоков, Рикьор, Бланшо... Ще се спра по-подробно на последните двама.

Според Рикьор модерната литература е опасна и дори отровна, защото изисква нов тип читател: такъв, който реагира ([Ricoeur 1990](#): 163). Така читателят става подозрителен, а четенето се превръща в борба (combat) с имплицитния автор (по Буут), борба, която води читателя обратно към себе си ([Ricoeur 1990](#): 164). Преговаря се виждането за читателя, който е конструиран в и чрез творбата. Той е свободен, но изборите му са предварително кодирани в текста. За Рикьор имплицитният читател отговаря на ролята, дадена на реалния читател от инструкциите в текста ([Ricoeur 1990](#): 170). Затова и четенето трансформира читателя, а реториката контролира тази трансформация.

Бланшо подновява проблема за отношението литература и истина, дотук разгледано през призмата на Барт и Улф: „Истинското четене не поставя никога под въпрос истината на книгата; но четенето не е и покорство пред „текста“.“ ([Бланшо 2000](#): 199). Прави силно впечатление сходството във въвлечането както на метафората за борбата [un lutte], така и за четенето като „трудно постижимото щастие“, за недостига на въздух, познат ни от други автори:



Четенето е това пространство, в което сме приети [...] Дори когато четенето изисква от читателя да влезе в пространството, където му липсва въздух земята се изплъзва под краката му, дори когато извън тези бурни взаимоотношения, да четем като че ли означава да станем част от явната борба [à la violence ouverte] на творбата, в което се състои нейната същност... (Бланшо 2000: 202)

В заключение, Рикьор разбира четенето като прекъсване-и-тласък (une interruption dans le cours de l'action et comme une relance vers l'action, Ricoeur 1985: 262), като нереално място за размисъл и същевременно не-място, среда за пресичане (la lecture devient alors un lieu lui-même irréel où la réflexion fait une pause; la lecture est pour lui autre chose qu'un lieu où il s'arrête; elle est un milieu qu'il traverse, Ricoeur 1985: 262; 263). В съгласие с литературната херменевтика на Яус сблъсъкът между света на текста и света на читателя е представен като застой-и-изпращане (une stase et un envoi, Ricoeur 1985: 263), защото сливането, а не смесването на хоризонтите на очакване на текст и читател, т.е. идеалният тип четене, е крехко единство на изпращане (устрем, движение) и застой. Оттук идва и парадоксът: колкото повече читатели станат нереални в четенето си, толкова по-силно и трайно ще е влиянието на творбата в социалната реалност (Ricoeur 1990: 179). Според първата диалектика четенето е борба в търсене на свързаност, драма на несъгласуваното съгласие (un drame de concordance discordante) и това дава почва за втората, в която четенето се превръща в пикник, на който авторът носи думите, а читателят – смисъла (Ricoeur 1990: 168-169).

„Край и бомба,

а който е чел, е тромба?“

(Гомбрович 1988: 273)

П.П. Това е само една много малка част от забележителностите в „Пътеводителя на читателския стопаджия“. Естествено продължение и своеобразен отговор на тези теории за четенето е когнитивната рецептивистика. Следва...

Цитирана литература

Барт, Р. авт, 1991. [Критика и истина](#). В *Въображението на знака*. София: Народна култура, с-ци 303 – 325.

Барт, Р. авт, 1991. [S/Z](#). В *Въображението на знака*. София: Народна култура, с-ци 434 – 458.

Бланшо, М. авт, 2000. [Творба и комуникация](#). В *Литературното пространство*. София: ЛИК, с-ци 195 – 214.

Герджиков, Г.А. авт, 2016. [От историзираната философия до философията на историята при Пол Рикьор](#). *Littera et Lingua*, 13(1). Available at: <https://naum.slav.uni-sofia.bg/lilijournal/2016/13/1/ggerdzhikov>.

Гомбрович, В. авт, 1988. [Фердидурке](#), София: Народна култура.

Еко, У. авт, 2014. [Шест разходки в горите на измислицата](#), София: Ciela.



[Изер, В.](#) авт, 2003. [Рецептивната теория](#). В [А. Кьосев](#) & [Ковачев, О.](#), ред-ри *Четенето в епохата на компютри, медии и Интернет*. София: Фигура, с-ци 27- 45.

[Клинкова, К.](#) авт, 2016. [Образ и време: рецепция](#). *Littera et Lingua*, 13(1). Available at: <https://naum.slav.uni-sofia.bg/lilijournal/2016/13/1/kklinkova>.

[Кьосев, А.](#) авт, 2013. [Караниците около четенето](#), София: Ciela.

[Лакман, Р.](#) авт, 2016. [Памет и литература](#). *Littera et Lingua*, 13(1). Available at: <https://naum.slav.uni-sofia.bg/lilijournal/2016/13/1/rlachmann>.

[Паскалева, Б.](#) авт, 2016. [Литературният образ в „акта на четене“ \(„Актът на четенето“ на В. Изер и „Лаокоон“ на Лесинг\)](#). *Littera et Lingua*, 13(1). Available at: <https://naum.slav.uni-sofia.bg/lilijournal/2016/13/1/bpaskaleva>.

[Попов, А.](#) & [Полеганов, В.](#) авт-ри, 2016. [Читателят на научна фантастика: опитите за читателска теория на жанра](#). *Littera et Lingua*, 13(1). Available at: <https://naum.slav.uni-sofia.bg/lilijournal/2016/13/1/apopov>.

[Улф, В.](#) авт, 2015. [Литературни есета](#), София: Колибри.

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

[Nabokov, V.](#) авт, 1980. [Lectures on Literature F. Bowers](#), ред, London: Weidenfeld and Nicolson.

[Prince, G.](#) авт, 1980. [Notes on the Text as Reader](#). В [S. Suleiman](#) & [Crosman, I.](#), ред-ри *The Reader in the Text: Essays on Audience and Interpretation*. Princeton, Guildford: Princeton University Press, с-ци 225 – 240.

[Ricoeur, P.](#) авт, 1985. [Monde du texte et monde du lecteur](#). В *Temps et récit*. Paris: Éditions du Seuil, с-ци 228 – 263.

[Ricoeur, P.](#) авт, 1990. [The World of the Text and the World of the Reader](#). В *Time and Narrative*. Chicago ; London: The University of Chicago Press, с-ци 157 – 179.

[Steiner, G.](#) авт, 1979. [Critic/Reader](#). *New Literary History*, 10, с-ци 423 – 452.

[Stewart, G.](#) авт, 1996. [Dear Reader. The Conscripted Audience in Nineteenth-Century British Fiction](#), Baltimore: The Johns Hopkins University Press.

Етикети: [читател](#)
[критик](#)



[текст](#)

[читателски процес](#)

[Reader](#)

[critic](#)

[Text](#)

[acts and deeds of reading](#)

Година: 2016

Том: 13

Книжка: 1

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

Дата на публикация: 07.02.2017

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/kkokinova>