

ЧИТАТЕЛЯТ В ПОЕТИЧЕСКИЯ ТЕКСТ

(По материали от българската поезия
през 60-те и 70-те години на XIX в.)

КАТЯ СТАНЕВА

Всяка литературна творба съдържа в себе си образа на аудиторията, за която е предназначена, съдържа портрета на своя читател.¹ През последните две десетилетия се засили научният интерес към „читателската програма“ на литературните произведения, към читателя в текста („имплицитен“, „виртуален“, „предполагам“, „въображаем“, „потенциален“, „вътрешен“).² Между реалния читател и „въображаемия“ читател съществува сложна диалектическа връзка. Творецът обективира в текста представата си за читателя, която е изградена въз основа на исторически определена реално съществуваща читателска публика. На свой ред „Въображаемият читател влияе и на процеса, и на крайния резултат на писателския труд. . .“³ Повечето от изследванията за читателя имат програмно-теоретичен характер, например книгата на Ханелоре Линк „Изследване на рецепцията. Въведение в проблемите и методите“ и статията на Хенрих Маркевич „Възприемането и възприемателят в литературните изследвания. Перспективи и трудности“.⁴ Х. Линк разглежда автора и читателя като комуникативно-теоретически категории и прави ценни терминологични уточнения на понятията реален читател, имплицитен (абстрактен) читател и експлицитен (фиктивен) читател; тяхното изследване трябва да се провежда съответно на извънтекстово ниво, на вътретекстово ниво и на равнище „фиктивна комуникативна ситуация“. Х. Маркевич отличава имплицитния читател от традиционно въображаемия читател, който се явява художествен образ или конкретно лице в текста. Според Маркевич имплицитният читател е по-обобщен тип читател; той присъства в текста или като установка на писателя върху определен тип читатели, или като най-общо обръщение на автора към потенциална аудитория.

Изучаването на читателя в текста все още е предстояща теоретико-литературна задача. Нейната важност е очевидна. Дори специалисти по социология

¹ Вж. Ю. М. Лотман. Текст и структура аудитории. Труды по знаковым системам. IX, Тарту, 1977, 55—61; Н. Vajntih. U prilog jednoj istoriji književnosti za citaoca. — Teorija recepcija u nauci o književnosti. Nolit Beograd. 1978, 83—93.

² W. J e r. Der implizite Leser. München, 1972; The Reader in the Text. 1980; D. C o s t e. Trois conceptions du lecteur et leur contribution à une théorie du texte littéraire. Poétique, N. 43, 1980; Problemy odbioru i odbiorcy. Wrocław, 1977; Сб. Художественное произведение и его читатель. Калинин, 1980; П. З а р е в. Теория на литературата. Т. II. С., 1981; и др.

³ В. В. П р о з о р о в. Читатель и литературный процесс. Саратов, 1975, с. 33.

⁴ H. L i n k. Rezeptionsforschung. Eine Einführung in Methoden und Probleme. Stuttgart, 1976; H. M a r k i e w i c z. Odbiór i odbiorca w badaniach literackich. Perspektywy i trudności. — Ruch literacki, 1979, N. 1, 1—15.

на литературата, които изследват предимно обкръжението на литературната творба, нейното разпространяване и „потребяване“ (контекста, а не съдържанието на литературата) подчертават *съобразяването на писателя с публиката, към която той насочва своите произведения, съобразяването му с обществото, в което и за което твори*. Р. Ескарпи започва своите бележки за проучване на читателската публика с думите: „Всеки писател в момента на писане има една публика, присъстваща в съзнанието му, сама за него.“ По-нататък френският учен пише, че аудиторията създава книгата и автора, както и обратното. Ескарпи отбелязва *ограниченията, които публиката налага на писателя — езика, литературните жанрове и форми, идеите, дори стила („Стилт не е само човекът, а и обществото, в което твори“)*.⁵

Съветският изследовател Юрий Перов завършва своите разсъждения за основните характеристики на публиката с думите: „Особеностите на публиката могат да се проявят в тъканта на изкуството, в самите художествени произведения и тогава публиката става обект не само на социологическо и психологическо, но и на изкуствоведско изследване.“⁶ Въпросът за „вписването“ на характерните особености на публиката в художествената творба е неразработен не само в литературознанието. И в трудове по социология на различните видове изкуства той не е подробно изследван, макар че се отбелязва неговата актуалност и значимост.⁷

Нашата задача тук е върху конкретен литературно-исторически материал от 60-те и 70-те години на XIX в. да потърсим първоначалната обективация на читателя в структурата на поетическата творба, да разкрием авторската представа за възприемателя и отношението на автора към възприемателя така, както те са отразени в текста. Анализът на поетическите изразни средства дава възможност да проследим как възрожденският поет ситуира читателя, каква роля предначавача за предполагаемия читател. „Читателят — такъв, какъвто го определя (или може да го определи) текстът, е роля, не повече от роля...“ — пише Мишел Шарл във въведението към книгата си „Риторика на четенето“.⁸

Определянето на „ролята“ на читателя от твореца е елемент от поетическата култура на обществото и се променя исторически в общия литературен процес, в хода на националния литературен развой. При изграждане на своята творба поетът следва (до известна степен) определена литературна норма, използвава познати поетически художествени изразни средства, познати езикови и художествени конвенции. В творческата си работа поетът се съобразява с читателя, с неговия литературен и обществен опит, а също и с обстоятелството, че литературното произведение има решаващо значение за възприемането. Със структурата си поетическата творба предопределя читателското поведение, регулира го, дава на читателя директиви — и то по такъв начин, че исторически реалните читатели, към които произведението е насочено, да са в състояние да възприемат предначаваната за тях роля. За възрожденския поет е особено важно вложеният в творбата смислов и въздействен потенциал да бъде разбираем и съвсем ясен за масовия възприемател, да стига бързо до неговото съзнание. Как българските поети от 60-те и 70-те години на XIX в. определят ролята на читателя, или как ролята на читателя се вражда в структурата на поетическата творба?

⁵ R. Escarpit. *Sociologie de la littérature*. Paris, 1978, 98—107.

⁶ Ю. В. Перов. Художественная жизнь общества как объект социологии искусства. Л., 1980, с. 167.

⁷ Вж. Сб. Творческий процесс и художественное восприятие. Л., 1978; T. Adorno. *Einleitung in die Musiksoziologie*. München, 1968; B. C. Цукерман. Музыка и слушатель. М., 1972; А. Сохор. Социология и музыкальная культура. М., 1975 и др.

⁸ M. Charles. *Rhétorique de la lecture*. Paris, 1977, p. 9.

Важна отличителна черта за голяма част от стиховете на най-популярните възрожденски поети е тяхната *призивност*, отбелязвана неведнъж от изследователите. Призивен характер имат най-разпространените училищни песни и стихотворения на Ст. Изворски, Д. Войников, Йоаким Груев, П. Славейков, а също и „бунтовните“ стихотворения на тези автори — „Готовността на юнаците“ и „Глас на България“ от Ст. Изворски, „Песента на българския войник“ от Д. Войников, „Хади, братя, хад' дружина“ и „Стари, станете“ от П. Славейков и др. Революционните стихотворения на Д. Чинтулов, пети и възприемани като национални химни преди Освобождението, са определяни като „горещи призови за решителна въоръжена борба срещу турско-тотинството“, като „въдхновени призови за бунт, за всенародно въстание“. ⁹ Според Н. Драгова „в будителските си песни поетът изковава и цяла оръжейница образи, ударни фрази, изразителни словосъчетания, които се налагат като формули на бунтовния призив“. ¹¹ В стихотворенията на Г. Раковски, както и в поемата му „Горски пътник“ „тревожните размисли за народната съдба преминават в революционна призивност“ ¹² и именно с откритото призоваване на народа към бунт, към революция поезията на великия котленец спечелва сърцата на българите преди Освобождението.

Като основна причина за действената сила и за голямата популярност на стихотворенията на Стефан Стамболов най-често се посочва „откритостта на призива“, ¹³ а при обясняване неравностойното съавторство на Хр. Ботев и Ст. Стамболов в стихосбирката „Песни и стихотворения от Ботьова и Стамболова“ (Букурещ, 1875) се налага мнението, че „на Ботев са допадали революционната призивност на Стамболовите стихотворения, техният остър разобличителен тон; тези стихотворения са отговаряли на неговите възгледи за обществените задачи на поезията“. ¹⁴

Неслучайно възрожденската поезия от 50-те години нататък успява да стигне бързо до масовия възприемател и да изпълни своето специфично обществено предназначение най-вече чрез призивни стихове и стихове с остър разобличителен тон, характерен не само за сатирите на Ст. Стамболов, но и за широко известните сред българските читатели сатирически стихове на П. Р. Славейков, Л. Каравелов, Хр. Ботев, за поемите „Горски пътник“ и „Черен арап и хайдут Сидер“, за редица други произведения. „Лириката, търсеща непосредствен, мълниеносен контакт с читателя, е длъжна да обезпечи общозначимост на поетическата си символика и безпогрешно читателско разпознаване на вложените в нея социални и нравствени ценности“ — пише съветската изследователка Лидия Гинзбург. ¹⁵ За да бъде възприета поетическата творба леко и непосредствено от читателя, възрожденският поет търси различни решения, използва разнообразни изразни средства при нейното изграждане. Призивните стихове са само едно от възможните художествени решения, но те красноречиво разкриват представата на поета за масовия възприемател, към когото той е насочил творчеството си.

Бунтовните стихотворения на Д. Чинтулов са създадени в средата на 50-те години. Обективизираното, вложено в тези стихотворения отношение към чита-

⁹ П. Динков. Възрожденски писатели. С., 1962, с. 84.

¹⁰ Кр. Генев, Д. Чинтулов. — В: История на българската литература. Т. II, С., 1966, с. 230.

¹¹ Д. Чинтулов. Стихотворения. Предговор Н. Драгова, С., 1974, с. 20.

¹² Г. Димов. Георги Раковски. — В: История на българската литература. Т. II, с. 268.

¹³ С. Василев. Стефан Стамболов и неговата поезия. — Литературна мисъл, 1982, кн. 5, с. 51.

¹⁴ П. Динков. Литература и култура. С., 1982, с. 163.

¹⁵ Л. Гинзбург. О лирике. Л., 1974, с. 238.

теля отразява характерните особености на възприемащото съзнание на българина от последните десетилетия преди Освобождението, когато песните на сливения учител се разпространяват анонимно сред широки читателски слоеве, сред целия български народ. Призивният характер определя цялостното художествено изграждане на творбите. Тяхното естетическо въздействие започва още от първите стихове, които насочват пряко към адресата. Началните стихове в Чинтуловите бунтовни стихотворения съдържат обръщение, наситено с енергия — „Стани, стани, юнак балкански“, „Къде си, вярна ти любов народна“, „Българи — юнаци“, „Българийо, мила майко“. Обръщението въздейства многозначно и силно върху възприемателя и затова българските възрожденски поети често го използват като средство за композиционно изграждане на творбите си. Чинтуловите обръщения от бунтовната му лирика имат в повечето случаи обобщен, символичен характер: „Къде си, вярна ти любов народна? Къде блестиш ти, искра любобородна?“, „О, лъв! Събуди се...“, „Да стане лева наш балкански...“ и т. н. Символиката не е затруднявала възприемането на стиховете. Читателят познава лъва като художествен образ — олицетворение на българите, на българската държава, на силния български дух — още от „Стематографията“ на Христофор Жефарович (1741 г.). Четиристишието под рисунката на българския герб — разярен светъл лъв на тъмен фон — започва със стиха „Светлий Лев в чарном полю себе изправляет...“. А Н. Бозвели в писмата си (и в други свои ръкописи) пише стихотворения, стихотворни откъси, в които отправя пламенни призови към любобородните чедра на Мати България да се включат в борбата против гръцкото духовенство. Стиховете на Бозвели — обръщение и призив към любобородието на българина — имат конкретен или по-общ адрес:

Любимче Андрее,
любонародний герою...
.....
Милостиви любобороди!...¹⁶

Символиката на Чинтуловата революционно-будителска поезия е дълбоко свързана със съществуващата национална поетическа традиция и с литературните представи на българина от последните робски десетилетия. Обръщението-призив към балканския юнак, към всички „българи-юнаци“, е въздействувало непосредствено и силно върху обикновения възприемател. В неговото съзнание този образ пряко се е свързвал и с художествената образност на българския юнашки епос, с образите на Момчил, Крали Марко и други юнаци.

С бунтовните си стихотворения Д. Чинтулов налага темата „Всички на оръжие“ — основна, водеща тема в българската поезия до Освобождението, и въвежда в широко литературно обръщение поетическа форма, която подпомага осъществяването на контакта поезия — възприемател (възприемащ колектив). Чинтулов си поставя за задача чрез стихове да събуди патриотичните чувства и революционния дух на поробените си сънародници. И за да упражни въздействие върху цялото общество, върху целия народ, той — творец с несъмнена поетическа дарба и значителна поетическа култура, безпогрешно се насочва към литературен вид, който притежава големи въздействени възможности и е напълно достъпен за необразованите българи от средата на XIX в. Неслучайно Чинтулов (и другите поети) създават именно *песни*, търсят близки до фолклорния художествен опит форми за битуване на новата българска поезия и въвеждат в нея разговорната реч на народа и художествения език на народната песен; неслучайно възрожденските поети се спират на *масовата*

¹⁶ Вж. Българска възрожденска поезия. С., 1980, 105—106.

песен, химна. Съобразяването с реалната читателска публика, с адресата на литературата налага на поета да си послужи с точно определена литературна форма, за да постигне своите цели. Р. Димчева с основание подчертава „вътрешното, органично и закономерно отношение между време, народ и вид“. Тя обяснява възникването на „бунтовната химна“ с патриотичното въодушевление на българския народ в годините около Кримската война.¹⁷

Възрожденският творец води диалог с целия „народ поробен“, с всички свои братя българи. Поетът добре разбира, че стихове с открит призивен характер, с пряко обръщение осигуряват в най-голяма степен надеждна комуникативна връзка, осигуряват масова рецепция. Стихотворенията, изградени по този начин, условно ще определим като *стихотворения с открит призив*. Към тях отнасяме не само революционнопризивната поезия на Българското възраждане, но и голяма част от стихотворенията с просветна тематика, училищни песни, стихове с антигръцка насоченост, „нравоучителни стихове“ и др. До края на възрожденската епоха темата „Към наука, за сполука“ има активно присъствие в българската литература и конкретно в поезията. Нещо повече — първите поетически изяви на Ст. Михайловски, автор на химна „Върви, народе възродени“ с крилатия призив „Напред, науката е слънце!“, се отнасят към началото на 70-те години.

От 50-те години нататък в периодичния печат, в учебници, в песнопойки и др. непрекъснато се публикуват стихове, чието съдържание може да се изрази със сентенцията „Който се учи, той ще сполучи“. Разбира се, само малка част от тези стихове притежават художествена стойност. Но тъй като те се пишат, печатат, преписват, четат и пеят с вдъхновение и упоритост, литературният историк не бива да ги отминава. След заглавието на стихотворението „Песня“ от Иван Стоянов, публикувано в „Цариградски вестник“, има пояснителна бележка: „Която малките деца в Търновското Еснафско Бояджийско училище пеят, кога вечерта си отхождат“. Ще цитираме и част от текста:

Дечица мили,

.....

Сега е време

всякий да земе

мила наука

синца ви тука.

.....

От сън скочете,

в школьо ходете,

в младост учете.

(Цариградски вестник,
1851, бр. 53)

По-голямата част от стихотворната продукция на Българското възраждане (не става дума само за „даскалската поезия“) не отговаря на съвременните художествени изисквания и литературни представи. С право може да бъде поставен въпросът, как се наемаме да правим изводи и обобщения за културата на възприемателя въз основа на стихотворни творби от автори като Бачо Киро, Кр. Пишурка, Ал. Живков, Константин Петкович, пък и на немалка част от поетическите произведения на Л. Каравелов, Ст. Самболов и др. Изследователят може да се защити с езика на фактите: тези стихотворения (и подобни на

¹⁷ Р. Димчева. Литературните видове през началния период на Българското възраждане (до средата на XIX в.). Дисертация. С., 1970. В бележките авторката лаконично отбелязва раждането на формата на революционния химн във френската литература и развитието на бунтовния химн в европейските литератури във време на „бурни устремни“, на опиянение на чувствата.

тях, и по-слаби от тях) се печатат, преписват в ръкописни сборници и тефтерчета, разпространяват се по устен път — или, с други думи, те са създавани и възприемани като литературни произведения, предназначени за българския възприемател. Той ги приема и следователно обективизираната в тях представа за читателя, определената от поета читателска роля отговарят на особеностите на възприемащото съзнание и на литературната култура на реалния читател.

Какви наблюдения могат да се направят върху стихотворните творби с открит призив? Несъмнено между най-разпространените, най-популярните през интересуващия ни период (60-те и 70-те години) стихотворения е Чинтуловата творба „Стани, стани, юнак балкански“. Тя определено влияе върху художествения свят на всички следващи поети, упражнява въздействие върху широки читателски слоеве, става любима песен за млади и стари и заедно с другите бунтовни песни на Чинтулов се възприема като национален химн.

Стихотворението „Стани, стани, юнак балкански“ много добре, много ярко разкрива отношението на възрожденския поет към възприемателя. Творецът обективира в поетическия текст своята *предварителна представа за читателя*; за поета възприемащото съзнание е пасивно и той се стреми да упражни непосредствено въздействие върху него. Обръщенията са преки, развиват се към все по-голяма конкретизация. Причините за неотложните и решителни действия, към които поетът зове, са точно формулирани от него:

Че сълзи кървави пролива
във робство милий наш народ:

.....
И тъй ний много претърпяхме,
но стига толкоз да търпим.

.....
Докога, братя, да се губим?
Защо да се не съберем?
Така ли вечно ще се трудим
и в робство всинца да измрем?

Читателят трябва да разбере, че моментът е подходящ, че времето диктува да се действа — не бива повече да се търпи робството (или невежеството, изостаналостта):

Българи юнаци,
ще ли *още* спим?
Дигайте байраци
да се освободим!

(Д. Чинтулов.
„Българи-юнаци“)

Могат да бъдат посочени много примери:

Дойде време, дойде час
иго да строшим...

(Ст. Стамболов.
„Возвание“)

Дошло, дошло за нас свободно време
да не търпим яро и тежко бремя...

(Ст. Изворски.
„Готовността на юнаците“)

Благое не губи време,
правда твоя си ищи!
Друго да не доди бремя
и надежд' усуети!...

(Г. Раковски.
Предговор българскому народу „Горски пътник“)

За нас сега час удари,
час удари, дойде време,
да отплатим на варвари,
да отметнем робско бреме . . .

(Константин Петкович.
„Български войни“)

Часът, братя, вече дойде,
в който и ми *всичките*
трябва да покажем, че сме
приятели на музити.

(Ал. Живков)¹⁸

Станете *синца* за книга

От сега вече не ще да ся пита
кой какъв е и от де е,
нъ учения ще ся почита . . .

(Бачо Киро.
„Стихове побудителни към учението“)¹⁹

Според възрожденския поет желаната промяна — избавление от нетърпимото робство, от невежеството или от омразните фанариоти, ще бъде постигната само в резултат на задружни усилия. Призивите непрекъснато се отправят към всички българи. За да поддържа близка, задушевна връзка с предполагаемата читателска публика, Чинтулов свързва второличното повелително наклонение („стани. . . станете“) с първоличното („елате да се съберем“), или ги редува („вижте. . . погледнете — да бъдем. . . ил *всинца* да се изтребим“). Поетът поставя ударението върху изразителната дума „всинца“:

. . . да викнем всинца с глас голям
. . . да си пролеем вси кръвта
. . . *всички* на оръжие!

С голяма честота, с различни предлози се употребяват местоименните форми за първо лице множествено число — ние, нас, наши, за наши, — „за нашето отечество и слава, за нашата свобода и държава. . .“ Най-често обръщенията и призивите са насочени към обобщения адресат — целия български народ. Народът е „беден“, „поробен“, „заспал“, „многострадален“ и т. н. Поетът и читателят са част от този народ, неговата съдба е обща съдба на всички българи и тя вече трябва да бъде променена. М. Цанева пише за създадената от историческото съзнание на епохата и утвърждавана от поезията норма за обществено поведение: „Тази норма слива автор, читатели и герои в един обобщен лирически образ — образа на българския народ в патетичните дни на борбата му за национално освобождение.“²⁰ Но поетът е този, който е успял да види пътищата, средствата, съюзниците в предстоящата борба, който прозира в бъдещето и вижда жадуваната свобода. Неговата задача е да убеди читателя в правотата на своите идеи, да го накара да последва настойчивите призови. Разбира се, изградените по този начин стихотворения са не само пропаганда и призив за действие. Стихотворенията с открит призив от Д. Чинтулов, П. Славейков, Ст. Стамболов и др. са източник на естетическа наслада, въздействуват дълбоко и многопосочно върху възприемателя, защото *за него са художествени произведения*. Творческите усилия на възрожденския поет са насочени към

¹⁸ Вж. Българска възрожденска поезия. С., 1980, 189—190, 192, 197, 207, 213, 552—553.

¹⁹ Сб. Аз Бачо Киро съм. С., 1976, 23—24.

²⁰ М. Цанева. Поет, герой, читател. (Наблюдения върху българската поезия от Ботев до Вапцаров). — Литературна мисъл, 1983, кн. 1, с. 52.

намиране поетически еквивалент, действена художествена форма за мислите и чувствата, които иска да внуши на читателя. Ръководен от своята представа за читателската публика, поетът гради творбата си така, че вложеният смислов и въздействен потенциал да бъде разбран правилно и с лекота от читателя; стреми се да изпълни своя замисъл в художествена форма, която изключва възможността за неадекватно намеренията му възприемане от страна на съвременниците. Анализът на рецептивната основа на поетическия текст, анализът на „обективизираното“ в текста поетово „виждане“ за читателя помага на изследователя да разбере характерните особености на възприемателя и възприемането през 60-те и 70-те години на XIX в. Определената от поета „читателска“ роля е в основата на знанията ни за възрожденския читател.

Преди да направим извод-обобщение за ситуирането на читателя в стихотворенията с открит призив, нека дадем един последен пример — стихотворното творчество на Гр. Пърличев на български език. Поет с несъмнена дарба и завидна литературна култура, след увенчаването му с лавров венец на поетическия конкурс в Атина през 1860 г. за поемата на гръцки език „Сердарят“, Пърличев търси нови поетически форми, с които да въздейства непосредствено върху съзнанието на българите в Македония. Първите му стихотворения „Докога, братя мили българи“ и „Чуйте, чеда македонци“ красноречиво свидетелствуват какви художествени средства избира поетът, каква е неговата представа за адресата на творбите. Според Кирил Топалов те са „написани в характерния за голяма част от възрожденската ни поезия чинтуловски призивен стил... В тях се разчита не толкова на метафората, колкото на простото, разбираемото за всекиго внушение... Дори и когато прибегва до използването на метафората, Пърличев прави това по възможно най-достъпния начин“²¹. Поетът търси силни средства за въздействие. Всичко в текста е казано точно и ясно, посочени са причините за тежкото положение на българите, призовава се към определени действия, чиято неотложност е подчертана. Както в разгледаните по-горе стихотворения с открит призив, и тук прякото излагане на смисъла на творбата отговаря на навиците и нагласата на масовия възприемател.²²

Структурата на стихотворенията с открит призив предопределя пасивно читателско поведение (пасивно четене); поетът предначертава пасивна читателска роля за възприемателя. Задачата на читателя се свежда само до приемане смисъла на творбата, или с други думи — конституираните по този начин стихотворения предполагат пасивен читател, не активен. Тук се налага да обясним какво съдържание влагаме в понятието „пасивен читател“. Приемаме наложително се в науката схващане за „четенето като труд и творчество“, за възприемането на художествената литература и на изкуството като „сътворчество“, като проява на активност от страна на възприемателя.²³ Но в научната литература формулировките „пасивно (активно) четене“, „пасивен (активен) читател“ се употребяват с различно значение. В социологическите проучвания „Книгата и читателят в НРБ“ (1976), „Младежта и книгата“ (1979), в съветски изследвания на читателя и четенето се използва работното понятие „читателска активност“.²⁴ „Активни читатели“ са тези, които четат голям брой книги за определено време (например една година).²⁵

²¹ К. Топалов. Григор Пърличев — живот и дело. С., 1982, 164—165.

²² Тези стихотворения на Пърличев се разпространяват масово като песни сред българите в Македония. — Вж. С. Радев. Ранни спомени. С., 1967, с. 151, 309.

²³ Вж. Художественное восприятие. Сб. под редакцией Б. С. Мейлаха. Л., 1971; Сб. Възприемане на литературното произведение. Съст. Т. Чакъров, Т. Стойкова. С., 1977 и др.

²⁴ Советский читатель. Опыт конкретно-социологического исследования. М., 1968; Книга и чтение в жизни небольших городов. По материалам исследования чтения и читательских интересов. М., 1973 и др.

²⁵ Научен екип под ръководството на доц. Петър-Емил Митев разграничава няколко категории читателска активност според отговорите на въпроса „Колко книги сте прочели през

Понятията „пасивен (активен) читател“, „пасивно (активно) четене“ са формулирани в научната литература от полския учен Роман Ингарден. Според него пасивното и активното четене са начини за контакт с творбата, начини за разкриване на познавателната ѝ стойност, независими от познавателния характер на текста, определени изключително от актуализираната по време на четенето нагласа на възприемателя.²⁶

В настоящата работа използваме формулировката пасивно четене със значението, което влага в нея друг полски учен, Михал Гловински. Без да полемизира с Ингарден (тъй като се касае за два различни проблема), в книгата си „Стилът на възприемане“ М. Гловински предлага *пасивното и активното четене да се разбират като производни от структурата на поетическата творба, като нейни функции.*²⁷

Структурата на стихотворенията с открит призив предопределя пасивно четене, защото поетът директно излага социалното съдържание на творбата, формулира точно идеите си, обяснява всичко на читателя и изключва всяка възможност за неправилно тълкуване. Възрожденският поет разчита на масова рецепция, но не на множество различни възприятия: той се бои от недоразумения и изразява последователно, ясно, без недомълвки своите идеи, чувства, мисли. В стиховете с открит призив авторът „пести“ енергията на читателя (не става дума за гражданската му активност). Творецът залага на познатото битуване на поезията в обществото, на рецепцията до този момент. За да бъдат максимално действителни стиховете му, поетът борави с достъпни за литературната култура на масовия възприемател изразни средства, търси смислово еднозначни художествени образи, стреми се към конкретност в изображението, към простота и равновесие в композицията, към отчетлива и завършена форма.

* * *

Казаното за читателя в текста на стихотворенията с открит призив до голяма степен се отнася и за адресата на сатиричните стихотворения от Л. Каравелов, Ст. Стамболов, П. Славейков и др. В тях поетът също търси силни средства за въздействие, описва подробно, с подчертано остър разобличителен патос критикуваните явления и обществени типове: „Песен за паричката ми“, „Те“, „Грохотски химни“, „Хваленият“, „Контетто“, „Кой е той“, „За гробът ми, стара майко, недей пита“ и др. от П. Славейков;²⁸ „Чорбаджия и хъш“, „Родолуб съм“, „Херой из кавенето“, „Хан Симеон“, „Думи“, „Имаме си“. . . от Л. Каравелов;²⁹ „Чорбаджийско поучение“, „Бащин съвет“, „Знаете ли кой съм аз“ и др. от Ст. Стамболов;³⁰ „Патриот“ от Христо Ботев.

В посочените стихотворения поетът издава категорични присъди за отрицателните обществени недъзи. А всяка пряко изразена, обстойно мотивирана и обяснена авторова преценка за събития и личности предопределя пасивна читателска роля, предполага пасивно възприемане (подказани или наложени на твореца от представата му за адресата на стихотворенията — масовия възприемател).

последната година?“ — I. Най-активни читатели (четат повече от 10 книги годишно) — 27.9%; II. Активни читатели (5 до 10 книги годишно) и т. н. Вж. Книгата и читателят в НРБ. С., 1976.

²⁶ R. Ingarden. O poznawaniu dzieła literackiego. W: Studia estetyki. T. I. Warszawa, 1957, 26—30.

²⁷ M. Głowinski. Stile odbioru. Krakow, 1977, p. 79.

²⁸ Вж. П. Славейков. Съчинения. Т. I. С., 1978.

²⁹ Вж. Л. Каравелов. Събрани съчинения. Т. IV. С., 1966.

³⁰ Песни и стихотворения от Ботьова и Стамболова. Букурещ, 1875.

Но във възрожденската поезия съществува и друг вид сатира. По подход и задачи тя много се различава от току-що посочените сатирически творби. Чрез нея възрожденският поет си поставя за цел не само да порицае или отрече пороците, а и да помогне за тяхното преодоляване. Българският възрожденски поет — народен водач и учител — се чувства отговорен за обществените процеси, за обществените прояви; той не се отделя от обществото, в което живее, от хората, които го заобикалят:

Не сме народ, не сме народ, а мърша,
хора, дето нищо не шат да вършат.
Всичко тежко, всичко мъчно е за нас!
„Аз не зная!“ „Аз не мога!“ — общ е глас.
И не знаем, и не можеме, не щеме
да работим за себе си със време.
Само знаем и можеме, и щеме
един другий злобно да се ядеме . . .
Помежду си лихи, буйни, топорни,
пред други сме тихи, мирни, покорни . . .
.
Не сме народ! Не сме народ, а мърша,
пак ще кажа и с това ще завърша.

(П. Славейков)³¹

Присъдата тук има съкровено-драматичен характер. Авторът съзнава, че има личен дял, че носи лична отговорност за проявите на своите сънародници и съратници. В укора му има и самоукор, в преценката — самопреценка; присъдата е и самоприсъда. Поетът изстрадва пасивността на съвременниците, незаинтересоваността им от общото дело, изстрадва „вербалната“ активност, която по същество е равна на пасивност.³² Но той надмогва страданието. В категоричното последно „Не сме народ!“ прозира още по-категоричното „Не бива повече да сме такива!“ Изводът не е директно наложен; той се подразбира. Поетът само констатира състоянието, излага фактите, не търси причините, не сочи пряко път към промяна. На читателя е дадена възможност да продължи размислите оттам, където авторът завършва. Възприемащото съзнание е провокирано — макар с директни упреци, настоятелно повторени („пак ще кажа“ — „и с това ще завърша“). Финалната реплика всъщност е нов сигнал в структурата на творбата, той затормозява обичайното за възрожденския читател възприемане. Принциплът на „обратната връзка“ тук съществено се различава от този в другите (посочени по-горе) сатирически стихотворения на П. Славейков, Л. Каравелов, Ст. Стамболов. Творбата става „отворена“, след като вече е възприета от читателя, провокира неговата „читателска активност“. Със своя собствен литературен и житейски опит той трябва да „домисли“ подсказаното, но не докрай казано в текста, да почувствува патоса и болката на поета.³³

³¹ Напредък, г. IX, бр. 37 от 12. IV. 1875. (П. Славейков. Съчинения. Т. I. С., 1978, с. 174. Вж. бел. с. 349).

³² Същото е и в Ботевите стихове:

Пием, пеем буйни песни
и зъбим се на тирана;
механите нам са тесни —
крешим: „Хайде на Балкана!“
Крешим, но щом изтрезнеем,
забравяме думи, клетви . . .

(„В механата“)

³³ Литературно-исторически факти показват, че Славейков е трябвало да „доизясни“ позициите си в стихотворенията „Комуто се пада“ и „На един млад поет“ в отговор на публи-

Различно ситуиране на читателя се наблюдава още по-непосредствено в сатиричното стихотворение на Хр. Ботев „Гергьовден“ и в повлияните от него стихотворения на Петър Иванов и Ив. Вазов.³⁴ П. Иванов и Ив. Вазов (без да изравняваме художествените резултати от тяхната работа) залагат на пасивно четене — описателно поднасят идеята, директно, с публицистична острота и яснота отричат овчедушието и апатията, незаинтересоваността от обществените борби и народното тегло. И двете творби се характеризират с простота в композицията и художествените образи, с конкретност в изображението. А структурата на Ботевата творба изисква напрегнати усилия от възприемащото съзнание да схване смисъла на казаното. Стихотворението започва с обръщение — гневен призив към народа; то дава ориентир на читателя за емоционалния свят на творбата. Но веднага възприемането е затруднено от метафоричния образ — сравнение на народа със стадо овце; от въведените нови образи („овчарят“ — „цар безгрижен, глупав“ с „умни псета — министри верни“); от „разчленяването“ на метафоричния образ („И тръгна стадо с агнета дребни“); от условната, символична картина на гергьовденския празник, която поражда множество асоциации.³⁵ Заклеймяването на властниците и директните обвинения към обезличилия се народ („а ти им даваш потта, кръвта си и играйш даже, кога те бият!“) на свой ред подпомагат читателя. Пряката намеса на поета, неговите категорични преценки, добре намереният завършек правят невъзможно някакво превратно тълкуване на текста. Но творбата определя ролята на читателя по един по-специфичен начин. Без да влиза в конфликт с утвърдените литературни представи и читателски навици, тя (както и разгледаното стихотворение на П. Славейков) поставя пред възприемащото съзнание нови, по-сложни изисквания, призовава към „читателска активност“.

* * *

Творбите, в които адресатът е назован, изискват специално внимание. В много стихотворения адресатът е непосредствено включена в текста личност — герой на произведението, представител на определена социална категория. Поетът се обръща към близки и мили на сърцето му хора — майката, братя, любимата, приятеля (другарите), братята-българи или към народа — най-честия адресат на възрожденския автор:

Храбре в старост ти народе,
тежко носиш днес яго . . .

(Г. Раковски)

Сбери ся, народ, разбуди ся от сон . . .

(Р. Жигзифов)

Кажи ми, кажи, бедний народе . . .

(Хр. Ботев)

Ей, народ поробен . . .

(Ст. Стамболов)

Народе многотрадалний . . .

(Ст. Михайловски)

кувана във в. „Век“ стихотворна реплика. В нея анонимен автор „защипава“ народа от несправедливите Славейкови обиди. — Вж. П. С л а в е й к о в. Съчинения Т. I, 175 — 176, 349 — 350.

³⁴ Вж. Х р. Б о т е в. Събрани съчинения. Т. I. С., 1979, с. 45, 346—347. „Гергьовден“ — I ред. — 1873, II — 1875; П. И в а н о в. Стихотворения. Цариград, 1875. „На Гергьовден 1874“; И в. В а з о в. Събрани съчинения. Т. I. С., 1974, 247 — 248, 410. „На Гергьовден“.

³⁵ Вж. И в. У н д ж и е в, Ц в. У н д ж и е в а. Хр. Ботев — живот и дело. С., 1975, 413—417.

Обръщението (към конкретни групи читатели, въведени в стиха, или към абстрактен, монументален адресат — народа, родината, човечеството, Бога на разума у Хр. Ботев) стои в основата на общуването с възприемателя. „Текстът с адресат, с предназначение за някого, реализира по-голяма откровеност в израза на чувството (независимо от неговия характер) и по-голяма експресивност.“³⁶

Обръщението е обикнат, често използван от възрожденския творец похват. В самото начало на творбата поетът назовава определен адресат — близък човек, съратник или човек, който трябва да почувствува авторовата присъда („Странник“, „В механата“ и др.) и се стреми да го накара да „съпреживее“ текста. Обръщението в поезията от последните десетилетия преди Освобождението е точно определено, социологически мотивирано и не поражда съмнения към кого е адресирана творбата. В стихотворенията с просветна тематика авторът се обръща към учащата се младеж и към всички българи, които трябва да разберат „ползите“ от учението:

На ти, дете/китка цвете
от ученье/что не вене.

.
Накичи ся,/научи ся
да си честно./В всяко место
да си знайно/до безкрайно.

(П. Славейков. *Смесна китка*, 1852)

В героичната поезия на Българското възраждане поетът се обръща към революционните дейци, към техните близки, към всички съпричастни на националноосвободителната борба.

В сатирическите стихове на Н. Бозвели, Д. Великсин, Карамфила, Д. Войников, П. Славейков, Ст. Стамболов, Л. Каравелов, Хр. Ботев, в „закани“ като тези на Бачо Киро срещу турците, възрожденският поет си служи с преки обръщения, за да осмее или заклеими прояви, пороци, явления в живота на обществото (пиянство, увлечение по модите, но най-вече робската примиреност, политическата апатия, обществената пасивност), а също и народните врагове (гърци, турци, чорбаджии).

В повечето творби с назован в текста адресат авторът настойчиво убеждава, проповядва, изповядва, вижда всичко, предсеща въпросите и бариерите, които могат да възникнат във възприемащото съзнание, дава отговори, формулира ясно основната мисъл, перифразира я, подкрепя я със сентенция, непрекъснато повтаря обръщението си, нюансира го — за да поддържа непосредствен, близък контакт с възприемателя и за да контролира възприемането (да го подпомага и насочва). Поетът е вездесъщ — предварително залага на пасивно четене. Цялостното изграждане на творбата с назован в текста адресат показва, че творецът търси най-краткия път към масовия възприемател, съобразява се с неговите художествени представи и „читателски“ навици за общуване с поезия (напр. „Майце си“, „Хайдути“, „На прощаване“, „Странник“ и др.). Показателен е финалът на стихотворението „Странник“. За да не допусне разминаване с читателя, поетът се обръща към него, а не към героя на творбата (въвеждания в текста адресат, „странника“):

Тъй глупецът, тъй залита
да прекара добър живот,
и никога не се пита
човек ли е той или скот!

³⁶ В. П о п о в а. Някои езикови особености на Ботевата публицистика.—В: Език и стил на Хр. Ботев. С., 1980, с. 78.

Авторът не желае конфликт с нагласата и привичките на читателя, формирани и потвърждавани от тогавашната литературна практика — да се дешифрира обществено-политическият смисъл и социалното съдържание на творбата. Разбира се, не само опасенията, че масовият възприемател няма да схване цялата дълбочина на ироничния подтекст, че няма да разбере авторската преценка и отношение към живота и морала на героя, са причина за „публицистичната“ намеса на Ботев. Възрожденският поет (както в „Не сме народ“ (П. Славейков), „Гергьовден“ (Хр. Ботев) дълбоко страда, защото разбира причините за „оскотяването“ на определена социална група в българското общество. Оттук и снизхождението му към „глупеца“, който „залита“.

* * *

Проблемът за читателя в Ботевата поезия е изключително интересен и заслужава да бъде специално проучен. Почти век двадесетте стихотворения са в центъра на вниманието на нашата наука, с тях се свързват най-задълбочените изследвания, които българската поезия и българските поети са предизвикали. Досега въпросът за читателя в Ботевия поетически текст е поставян при анализиране на отделните стихотворения, при проучване близката им връзка с народната песен, в някои по-общи наблюдения върху „говорното звучене“, „говорните интонации“ в лириката му,³⁷ а също и в статиите на П. Диневков „Хр. Ботев в развитието на българската литература“ и на М. Цанева „Поет, герой, читател“.³⁸

Още заглавията на Ботевите творби насочват към адресата на поета, разкриват предварителната му представа за читателя — „Майце си“, „Към брата си“, „До моето първо либе“, „Ней“, „Моята молитва“. През Възраждането българският поет търси „говорещо заглавие“, което да изразява еднозначно социалния адрес, темата, идеята, чувството или друга основна характеристика на творбата. Ботев също се стреми да назове стихотворението си така, че заглавията да поразят асоциация за определен предмет, лице, дейност, да не предизвикват други асоциации, да полагат ударението върху главното, основното в творбата — например „Хайдути“, „Хаджи Димитър“, „Обесването на Васил Левски“, „Патриот“, „Елегия“, „Борба“, „В механата“ и др. Грижата на поета за максимална точност при внушаване на чувствата и идеите още чрез заглавието също е продиктувана от отношението му към възприемателя, чието внимание трябва да бъде привлечено, завладяно и направлявано. Заглавието „Борба“ насочва към основната тема на стихотворението, а „Елегия“ — към чувствата на скръб, страдание, болка. Всяко от заглавията обаче се превръща и в синоним на нещо много по-общо, по-машабно: „Борба“ — двигател на човешката история, на човешкото съществуване; „Елегия“ — емоционален синоним на робството. Точността и пределната локализация на събития, състояния и герои в заглавията на Ботевите стихотворения (и изобщо в Ботевия поетически текст) пораздат многозначни художествени обобщения, неочаквани и неизчерпаеми поетически внушения, дори създават усещане за всевалидност — и то в бъдещия живот на творбите, при възприемането им от различни поколения български читатели. Ето още един отделен, много привлекателен за изследване въпрос.

Могат да се направят интересни наблюдения върху художествената многоизмерност на Ботевото поетическо слово. Думите *майка, родина, свобода*,

³⁷ Вж. Ив. Унджиев, Цв. Унджиева. Цит. съч.; П. Данчев. Чертите на гения. III изд. С., 1981, 81 и др.

³⁸ П. Диневков. При изворите на бълг. култура. С., 1979, 152 — 153; М. Цанева. Пос. ст., 51—55.

смърт придобиват личностен смисъл за читателя, будят размисли, емоции, асоциации. Поетът използва и съчетава думи с определено, на пръв поглед конкретно значение: („Ах, утре като премина/през тиха бяла Дунава!“). В тези два стиха е отразена цялата епоха — с нейното черно робство, светли надежди, революционна устремност, опиянението от борбата, празника за душата. . . Свързването на думите чрез римуване също поражда множество асоциации у възприемащото съзнание. Ботев често изнася в ключова позиция в края на стиха дума, която ще задържи мисълта, ще съсредоточи вниманието върху най-важното, най-същественото. Нерядко римуваната дума носи основната смислова натовареност, участва в разкриването на темата и идеята на творбата, допринася за изграждането на антирезистенцията, създава настроение (чрез видяната от автора неочаквана връзка между предмети и явления). Само два примера. Ботев римува в „До моето първо либе“ „венец“ със „свинец“; в „Борба“ римовата двойка е „свещени/конец — свинец“. Любима Ботева рима — и на другите възрожденски поети, а също и на читателите — е римата народа — свобода. В „Елегия“ поетът си служи с нея два пъти, използва я и в „Към братя си“, и в „Моята молитва“. Двете думи читателят открива във възлова кракстишна позиция и във финалните стихове в „На прощаване“:

Но . . . стига ми тая награда —
да каже нявга народът:
умря, сиромах, за правда,
за правда и за свобода . . .

Поради очевидната обемност и сложност на проблема за ситуирането на читателя в Ботевата поезия, тук се ограничаваме само с някои общи изводи за това как *по принцип*, според съществуващите конвенции, поетическата творба от 60-те и 70-те г. на XIX в. определя читателя.

Гениален поет, Ботев допуска, разчита на едно по-продължително, дори „трудно“ възприемане на неговите стихотворения.³⁹ Авторът на „Хаджи Димитър“ и „Борба“ се стреми да засяга не ежедневието, а съкровено световещане на своя възприемател. Възгледите на Ботев за обществените задачи, за обществената роля на поезията са причина и той — както другите възрожденски поети — да търси пряк и сигурен път към художествените представи на масовия възприемател. А тези представи са формирани под непосредственото влияние на най-устойчивата поетическа традиция за българина от това време — народнопесенната. Възприемането и въздействието на поетическата творба е обусловено от културния опит на възприемателя. „Социалният адрес“ на възрожденската поезия оказва влияние върху нейната художествена система. За надеждност на комуникативната връзка, за постигане на максимално въздействие върху възприемателя възрожденският автор при изграждането на своята творба съзнателно търси близост с народната песен, борави с нейните изразни средства, стреми се да установи асоциативна връзка между лириката и добре познатата народнопоетическа система. Това се наблюдава още в любовните песни на П. Славейков от 40-те години, в училищните песни и стихотворения, в „бунтовнишките“ стихове и маршове, писани от Ст. Изворски, Д. Войников. . . до Ст. Стамболов и Ив. Вазов („Кураж, дружина, вярна сговорна,/ний не сме веке рая покорна. . .“).

³⁹ Вж. Христо Ботев в спомените на съвременниците си. Т. I. С., 1977, 562. На спонтанно изразения от Д. Ночев възторг на слушателите от строфата „Настане вечер. . .“ Ботев отговаря: „Ти малко разбираш от поезия, но горе-долу си почувствувад“. Поетът декламира „Хаджи Димитър“ пред другарите си със съзнанието, че те не всичко разбират, но при дъсера си с истинското изкуство и най-необразованият хъш успява да долови нещо от силата и красотата на художествената идея.

Съзнателно търсената от възрожденския поет връзка между общественото възприемане на лириката и такива нейни страни като жанрова система, ритмика, интонация, поетически език и т. н. успешно може да бъде разкрита не само по отношение на стандартната, масовата поетическа продукция, но и в уникални, индивидуално неповторими поетически произведения — например „Хаджи Димитър“, „Обесването на Васил Левски“ от Хр. Ботев, „Изворът на Белоногата“ от П. Славейков и др.⁴⁰

Образът на хайдутината от народната песен в съзнанието на възприемателя се свързва с определени характеристики: силен, смел, етичен, красив. Дори заловен, победен, в предсмъртния си час той запазва тези качества на своята личност. В „Хаджи Димитър“ Ботев търси непосредствена близост с възприемателя, който се вълнува от участието на героя. Началното възкликание — силно и страстно желание, което не може да бъде изпълнено, — е пряк отговор на мълвата за съдбата на Хаджи Димитър след разгрома на четата. Поетът не вярва в разпространените сред народа и сред емигрантските среди легенди за оживелия герой. Но с повторението „Жив е той, жив е!“ се солидаризира с читателя, когото иска да убеди в безсмъртието на „тоз, който падне в бой за свобода“. В няколко штрихи оживява картината на отминалия бой. В нея има много недоизказаност. Художественият образ на ранения, потънал в кръви юнак, е незавършен. Недовършена е и картината на горещия летен ден, само загатната е темата за робството. Великолепната картина на свечеряването:

Настане вечер — месец изгрее,
звезди обсият свода небесен;
гора зашуми, вятър повее, —
Балканът пее хайдушка песен!

„носи цял възел от асоциации за нашия човек и заедно с това — един определен пластично-изобразителен ефект“.⁴¹ Поетът сякаш включва възприемателя в битието на творбата, прави го част от това битие, призовава възприемащото съзнание към „сътворчество“. Художествените образи в баладата (на ранения юнак, на пеещите жетварки, на одухотворената природа, самодивите) са близки и познати на всеки българин. Те събуждат в неговото съзнание цял свят от идеи, образи, асоциации, непрекъснато провокират „читателската“ му активност. Чрез поетически творби като „Хаджи Димитър“, „Борба“, „Обесването на Васил Левски“, „Не пей ми се“, „Жестокостта ми се сломи“, „Изворът на Белоногата“ и др. през 70-те години в литературно обръщение навлизат високи художествени стойности. Художествената условност и метафоричност, богатата асоциативност, композицията, цялостното изграждане на тези произведения не само че не предначертavat пасивно читателско поведение, пасивна читателска роля, а обратно — изискват активност от възприемащото съзнание, предполагат усилия от страна на читателя да се ориентира в богатия с многозначни художествени внушения текст. В зависимост от своята литературна култура той може да осмисли само отделни пластове или цялата творба. В рамките на утвърдените поетически художествени конвенции възрожденският поет (главно П. Р. Славейков и Хр. Ботев) внася нови елементи, които набелязват ново начало, нова насока за поетическо мислене, нова литературна норма, ново ситуиране на читателя. Естетическите завоевания на възрожденската поезия изграждат нови поетически представи, нов „хоризонт на очакване“, формират

⁴⁰ Вж. П. Динев. Възрожденски писатели. С., 1964, 318—324; В. Смоховска-Петрова. Ботев и народната песен. — Септември, 1972, кн. 8; Ив. Унджиев, Цв. Унджиева. Цит. същ., с. 478—500, 512—530, 661—662 и посочената тук библиография; Й. Холевич. При изворите на вечната младост. — В: Българската литература и народното творчество. С., 1977 и др.

⁴¹ Б. Ничев. От фолклор към литература. С., 1976, с. 46.

модерно художествено съзнание, по-зряло отношение към поетическите ценности — но главно чрез умелото използване на унаследения народнопесенен опит. Показателен е фактът, че Славейковата поема „Изворът на Белоногата“ и Ботевата балада „Хаджи Димитър“ излизат в една и съща година и че „едва през 70-те години най-добрите български поети успяват да създадат шедьоври“, които „носят върху себе си отпечатъка на колективното народно творчество“⁴². В този период възрожденският поет съзнателно и последователно свързва своето творчество с народната песен — в борба за национална самобитност, за национален облик на новата българска поезия и в търсене на пряка комуникативна връзка с възприемачия колектив, с читателската публика.

До Освобождението фолклорът е в основата на онова необходимо за диалога поезия—масов възприемател условие, което Лотман нарича „обща памет“. „Диалогическата реч се отличава не само с общност на кода на двете съпоставени изказвания, но и с наличието на определена *обща памет* у адресанта и адресата. Отсъствието на това условие прави текста недешифрируем. В това отношение може да се каже, че всеки текст се характеризира не само с код и съобщение, но с ориентация към определен тип памет (към структурата на паметта и характера на нейното запълване).“⁴³ Структурата на „паметта“ на възприемателя, характерът на нейното запълване са познати, интимно близки на възрожденския поет. *Фолклорният художествен опит е „общата памет“, общият културен опит за твореца и за възприемачия колектив.* Възрожденският поет се съобразява с равнището на художественото съзнание на масовия възприемател, с особеностите на националната психология, със социално-типичните черти на новата личност. Това проличава и в любовните песни и стихотворения, в стихотворенията с просветна тематика, в революционната поезия.

Обективираният в поетическите текстове от 60-те и 70-те години на XIX в. читател разкрива представата на твореца за реалната читателска публика. Според него реалният читател може да се ориентира в художествения свят на поетическата творба, да разпознае вложените в нея социални и нравствени ценности тогава, когато поетът използва поетическите навици и нагласа на възприемачия колектив, когато използва добре познатата и разработена поетическа форма — народната песен, когато формулира ясно идеите си, когато очертава чрез текста читател (имплицитният читател, този, който се подразбира, който е „вплетен“, „вписан“ в текста) съпада с разкрития в текста възприемател, определен експлицитно от поета. Експлицитното въвеждане на читателя в текста на поетическата творба е често използвано от възрожденския поет средство. Той борави с това средство, за да изгради модела на имплицитния, предполагаемия, мислен от автора читател, и за да помогне на реалния читател да разбере и приеме предназначенията за него читателска роля.

⁴² Й. Холевич. Цит. съч., с. 81.

⁴³ Ю. М. Лотман. Цит. съч., 55—56.