https://doi.org/10.37708/ezs.swu.bg.v24i3.17

ОПИТ ВЪРХУ ФИГУРАТА НА ЧИТАТЕЛЯ. МЕЖДУ СТИЛА И АЛГОРИТЪМА

Ирена Димова-Генчева

Бургаски държавен университет „Проф. д-р Асен Златаров“, България
Email: irena-dimova@uniburgas.bg

ORCID ID: 0000-0002-5750-1741

ON THE FIGURE OF THE READER. BETWEEN STYLE AND ALGORITHM
Irena Dimova-Gencheva, Burgas State University “Prof. Dr. Asen Zlatarov”, Bulgaria

ABSTRACT: The paper examines the contemporary figure of the reader at the intersection of literary style and algorithmic text production in the context of artificial intelligence and digital culture. Building on the historical shifts in literary theory – from the proclaimed “death of the author” to the growing emphasis on the reader’s role – the study argues that the reader has become a particularly vulnerable and contested figure in the present-day textual ecosystem. Special attention is paid to the unprecedented abundance of AI-generated texts and the ways in which this “textual excess” affects readers’ cognitive, aesthetic, and critical capacities.

The article conceptualizes style not only as a textual or authorial category but also as a reader-oriented phenomenon shaped through reading practices, taste formation, and cultural experience. Reading is approached as both an individual and a social act that contributes to cultural identity and collective memory. In this framework, the paper introduces and discusses the notion of a “narcissistic reader”, a type emerging under the conditions of digital acceleration, utilitarian reading practices, and the dominance of algorithmically generated content.

Rather than offering definitive solutions, the study outlines key risks and tendencies affecting the act of reading today, emphasizing the decisive role of the reader’s intentionality, critical thinking, and stylistic sensitivity in preserving meaningful literary reception in an algorithm-driven environment.

KEYWORDS: reader, literary style, artificial intelligence, digital reading, reception theory, narcissistic reader, critical thinking

Увод

След превърналата се в пословична смърт на автора през 60-те години[1] на миналия век, последвалата го имплицитна реабилитация едно десетилетие по-късно[2] и сигурното „задвижване на махалото“ в посока „про-автора“ през 90-те години, свързано с неговото „възвръщане“, „възраждане“, „възкресяване, та дори и „отмъщение“ (Коларов/Kolarov, 2009, с. 18), в

[1] Тук индикираме знаменитото есе на Ролан Барт „Смъртта на автора“ („The Death of the Author“) от 1967 г. и последвалата го през 1969 г. лекция на Мишел Фуко „Що е автор?“ („Qu'est-ce qu'un auteur?“), изнесена в Колеж де Франс.

[2] Става въпрос за по-късни текстове на Барт като „Удоволствието от текста“ („Le Plaisir du texte“, 1973) или автобиографичната „Roland Barthes par Roland“ (1975).

началото на най-новия век дамоклевият меч се оказа надвиснал над самото книжно тяло. Прогнозите на Умберто Еко и Жан-Клод Кариер (Еко, Кариер/ Eco, Carrière, 2022) обаче засега са правилни – краят на книгата не настъпва или поне е отложен[3]. Това, от друга страна, далеч не изключва промените, случващи се с нея. Заплахата е все още надвиснала, но сякаш се измества над различни аспекти от природата на книгата. Във време, в което популярността на едно четиво е резултат от преди всичко пазарни политики и маркетингови стратегии, изглежда, че самата концепция за качество е изменена и в този смисъл застрашена. Тази „степен на съответствие“ на вещта с това, което се съдържа в представата за идеалната ѝ същност, зависи в крайна сметка винаги от възприемателя. Така и качествата на една книга се определят и от читателите ѝ. За ключовата роля на реципиента на текста свидетелстват множеството „метастази“, с които се сдобива фигурата му от втората половина на миналия век насам – идеален (Джонатан Калър), моделен (Умберто Еко), среден (Майкъл Рифатер), вписан (Волфганг Изер), информиран (Стенли Фиш), постулиран (Уейн Бут), предвиждан (Ервин Улф), съпротивляващ се (Джудит Фетърли) и т.н.

Въпреки високата вариативност на ролите на читателя, въпреки „убиването“ и „възкресяването“ на автора едно остава константно – макар и само по себе си проблематично по отношение на природата си – стилът. Той се проявява както у възприемателя – като начин на четене, така и като характеристика на самия текст – художествен стил, отразяващ стила на автора. В същото време именно тази категория, бидейки тясно свързана с вкуса, се явява най-податлива на промяна. В по-общ план стилът се адаптира към – или създава от – „духа на времето“. Тук го разбираме като „белег на езика“, резултат от избора „между равностойни начини за изразяване на една и съща мисъл“ (Личева, Дачева/Licheva, Dacheva, 2012, с. 257). В „Кратък речник на литературните и лингвистичните термини“ на Амелия Личева и Гергана Дачева е дадено следното обобщаващо определение на понятието: „съвкупност от характерни похвати и езикови средства за изразяване на мисли и идеи, същностни за дадена епоха, литературно направление, автор или отделна творба“ (Личева, Дачева/Licheva, Dacheva, 2012, с. 257). От подадената дефиниция става ясно, че стилът е присъщ както на всички участници в литературния процес, така и на по-общия фон, от който те са част, респ. който създават, съ-творяват. Това, което ще ни интересува тук, ще е тази категория, но във връзката с читателя, към когото тя се отнася като присъща му и ръководеща го инстанция. Тъкмо той, изглежда, през последните години е заел разколебаното, уязвимо място на автора от миналия век[4], като атаките по подобен начин идват „от множество посоки“

[3] На дискусиите и дебатите около темата подробно изследване посвещава Александър Кьосев „Караниците около четенето“ (Kyosev, 2013).

[4] Нужно е да се отчете, че през последните няколко години не липсват рефлексии и върху поредната смърт на автора – този път вследствие от употребата на

и са предизвикани от „общ интелектуален климат, в който присъстват не само частнолитературоведски, но и философски, художествени, културни, политически мотиви (Коларов/Kolarov, 2009, с. 11). Затова и подходът към фигурата му ще бъде комплексен и по-скоро поставящ хипотези, отколкото предлагащ решения.

Изобилието

Три години след пускането на първия модел на ChatGPT един от основните проблеми, свързани с употребата му, се оказва вълната от текстове, генерирани чрез него, неразличими от създадените от човека. Този „апокалипсис“ от текстове[5] залива всички сфери на човешката дейност и се явява особено проблематичен в онези области, в които се изисква критично мислене при работата със словото и висока степен на естетическа чувствителност към него, в хуманитарните и духовни науки като „особено застрашени, когато се опитват да намерят смисъла си в полезността и бързата употреба“ (Liessmann, 2015, p. 127). В този смисъл образованието, науката и публицистиката се явяват по-скоро заплашени, отколкото облагодетелствани от промяната. Въпросът за оразличаването на човешка креация от изкуствено създаден продукт[6] застава в центъра на дискусиите и продължава, надгражда, въплътява корелацията реално – иреално, човешко – машинно. С други думи, „постхуманното“ и „трансхуманното“ вече не са само проекти, а реалности. В същото време дори киборгът[7] сякаш започва да губи изцяло човешкия си елемент в сферата на словото. Онлайн пространството е залято от вълна от изкуствено генерирани текстове[8], които

изкуствения интелект при създаването на текстове. (вж. напр. Masters, 2025, Genkel, 2025).

[5] През 2023 г. в американското издание „Атлантик“ е публикувано есето на Матю Кършенбум, носещо провокативното заглавие „Подготви се за Текстпокалипсис“ („Prepare for the Textpocalypse“). В него авторът предупреждава за заплаха, идваща от факта, че „цунами от текст се изля в самоподдържащ се водопад от съдържание, който прави практически невъзможно надеждното общуване в която и да било дигитална среда“. Според Кършенбаум „нашето отношение към писаното слово се променя фундаментално“ (Kirschenbaum, 2023).

[6] Неслучайна е новата конотация, която през последните две години се добави към английската дума „slop“, за да обозначи „съдържание в интернет, което е с много ниско качество особено когато е създадено от изкуствен интелект“ (Дефиницията е извлечена от Cambridge Advanced Learner's Dictionary & Thesaurus).

[7] В есето си „Манифест на киборга“ Дона Харауей дефинира киборга като „кибернетичен организъм, хибрид от машина и организъм, създание на социалната реалност, но също и създание на фикцията“ (Харауей/ Haraway, 2016, с. 2).

[8] Проследяването на броя им се оказва трудно, като подходите при опитите за извършване на статистики са различни. В едно от изследванията от 2025 г. се достига до заключението, че поне 30% от текста на активните уеб страници произхожда от източници, генерирани от изкуствен интелект, като реалният дял вероятно се приближава до 40% (Spennemann, 2025).

представляват заплаха с обема и влиянието си не само от гледна точка на почти изключения човешки фактор при създаването си[9], но и с това, че предпоставят изменение на самите читателски възприятия. Страхът от това, че в един момент „изкуственото“ ще започне да се възприема като „човешко“, не е нов. Става въпрос за коренната промяна, която може да се случи със самата способност за възприемане на индивида. Опасността идва и от факта, че в една епоха „на слушането и гледането, на лова за внимание и влияние“, в която медиите отдавна са си присвоили функцията да образоват (Cep/Serres, 2021, с. 15), продуцираното съдържание от тяхна страна става още по-важно заради формиращия си ефект. Същата заплаха коментира Мариан Улф, според която трябва да се страхуваме от това, че „мигновената скорост, с която получаваме информация чрез търсачките, и огромният обем на наличното съдържание“ ще подкопаят „по-бавните, по-обмислени процеси, които задълбочават разбирането ни за сложни понятия, за вътрешните мисловни процеси на другите и за собственото ни съзнание“ (Wolf, 2007, p. 220). Един от тези процеси безспорно е рецепцията на художествения текст. Ние сме „най-напред читатели“ (Яус/Jauss, 1998, с. 46) и четенето не е обвързано само с книжното тяло, а с всеки аспект от живеенето, ние разчитаме „света“ и в този смисъл измененията в това умение променят и самия ни свят. Затова ролята на възприемателя се явява решаваща в контекста на изобилието от текстове, но и не само – видеа, образи – изискващи нова степен на критично мислене. Сред най-честите опити за „спасяване“ на човека във връзка със заплашващите да го изместят, заменят нови технологии се открояват тези, свързани с убеждението за изключително човешката способност за селекция, метафорично казано – за финална дума. Това умение обаче се разглежда главно по отношение на автора, доколкото самите големи езикови модели (LLM) позволяват аналогия с Бартовата фигура на scriptor-a, като вид посредник, чрез който действа самият език, при което в него се смесват всички вече съществуващи текстове и той само имитира жестове на писане, но никога не е оригинален. На базата на тези текстове той „оформя огромен речников запас, от който черпи при писане, и вече не носи в себе си страсти, настроения, чувства или впечатления“ (Matějková, Ircing, 2024, p. 87). Когато способността за селекция се поставя под въпрос във връзка с читателя, той също е разколебан – преди всичко поради съмненията, че ще успее да запази способността си за разсъдъчна и критична мисъл.

Читателят е важна категория, част от дефинирането на разбирането изобщо за смисъла на художественото произведение. Ако приемем, че съществуват поне три схващания за интенцията, както ги извежда Благовест

[9] Смятаме, че все още ставаме свидетели преди всичко на процес, извършван от контаминационно създание, което Дъглас Хофстадер определя като „човешко-машинен хибрид“, но заплахата и примерите „авторът да е машина“ (Итало Калвино) са все по-чести и по този начин по-близко (цит. по Коларов/ Kolarov, 2009, с. 164 – 165).

Златанов, обвързвайки я с категорията „смисъл“, възприемателят е залегнал функционално в две от тях. Когато тя се разбира като състояща се от „различните психологически процеси, които се разгръщат във вътрешния живот на субекта в момента на неговото съотнасяне с художественото произведение“, и видяна като „онтологическата характеристика на съзнанието да бъде винаги съзнание за обект, включително и естетически обект“, при което в нея се съдържа идеята, че „възприемателското съзнание и естетическият обект взаимно се предполагат, като в процеса на взаимодействието от водещо значение са базовите характеристики на съзнанието“ (Златанов/ Zlatanov, 2002, с. 5 – 6). Не навлизайки по-тясно в сложната природа на корелацията интенция – смисъл, това, което ще извлечем и нататък ще приложим от двете посочени разбирания за явлението на „нагласата“, е начинът, по който възприемателското съзнание се оказва ключово по отношение на създаването на – достигането до – смисъл. По този начин читателят е задължителна предпоставка за всяко четене, без него четенето е нереализуемо – „читателят е този, който трябва да има интенция за текста и без това условие всяко четене е невъзможно“ (Тенев/ Tenev, 2012, с. 75)[10]. Т.е. имаме авторова и читателска интенция, а те се раждат от фактора на самата литература. Тя, от друга страна, „едновременно разкрива човека като способност непрекъснато да придобива нови форми на съществуване и същевременно е агентът, формиращ тази способност за форми“ и по този начин „свидетелства за това, че човек не е някаква фиксирана веднъж завинаги форма на живот, а е постоянно премоделиращ се и себеизграждащ се“ (Стоянов/Stoyanov, 2010). Задвижваща за нашето изследване е именно тази способност на художествения продукт да изменя читателя, човека, интенцията му.

Стилът и/на читателя

В текста си от 1921 г. „Живописен и декоративен стил в разказа“ Николай Райнов прави ясно разграничение между стила в „пластичните изкуства“ и този в „изящната книжнина“. В първия случай той го вижда като „творчески път, що свързва художествен идеал с художествен израз“, а във втория като „повече изразно начало, отколкото художествено убеждение; повече средство, отколкото начален поглед“ (Райнов/Raynov, 1921, с. 78). Ще си позволим да изходим от първата дефиниция на българския автор – преобръщайки я, понеже тя съдържа идеята за художествен идеал, която ни се струва ключова при възможната проекция на стил, откриваем у читателя. Бихме могли да погледнем на акта на четенето като формиращ вкус, но с това и следходен – по-бавно изграждащ се, разбира се – стил – в духа на Райнов – „идеал“. Той, подобно на авторовия стил, се намира в езика. Той е продуктът от интеракцията на читателя с художествени произведения и

[10] Тук, позовавайки се на Дарин Тенев, отпращаме и към неговата изходна точка – „Акта на четене“ на Волфганг Изер.

представлява своеобразен синтез от неговия „опит с книгите“. Може да се каже, че той е и своего рода резултат от адаптиране, което се случва между авторовия стил и читателския стил, приемайки за изходна посока на влиянието този на първия. В този смисъл стилът е видян като събирателно и резултат от прочетеното, т.е. в линията на вече споменатата формираща способност на литературата. Но това умение не е само прерогатив на художественото слово, а и на всички други словесни продукти – особено на онези, съдържащи в себе си интенцията за манифестност и програмност. В тази си светлина четенето е социален феномен, не само лично занимание. То е ключово в изграждането на общата културна идентичност, както и в създаването на колективната памет[11].

Новият читател?

Ако ставаме свидетели на „подмолното и разрушително влияние на дигиталното нашествие върху редица феномени като вниманието, паметта, въображението, пространствено-времевата ориентация“ (Мизов/Mizov, 2018, с. 342), то основният ни страх би трябвало да бъде насочен към обиталището на всички тези абстрактни категории, а то е именно човекът. В своя „преглед“ на съвременността Валери Стефанов и Ани Бурова пишат за един нов вид читател, назовавайки го – ЧАТател. Те – съзнателно или не – продължават прозренията на Мишел Сер върху явление, което той означава като „палечка“. За поведението на този нов вид млад човек френският философ пише – „Защо бърбори тя сред олелията на бъбривите си другарчета?“ (Сер/ Serres, 2021, с. 42), давайки си сам следния отговор: „Защото огласяваното знание вече е достояние на всеки. Изцяло на разположение. Подръка. Достъпно чрез мрежата, Уикипедия и клетъчния телефон, чрез който и да е портал“ (Сер/Serres, 2021, с. 42 – 43). Във връзка с това явление Мишел Сер отбелязва „края на ерата на знанието“ (Сер/Serres 2021, с. 43), настъпил вследствие на това, че „никой вече не се нуждае от някогашните говорители, освен ако не се появи някой рядък и оригинален откривател“ (Сер/Serres, 2021, с. 43). В монографията си от края на миналия век Майкъл Рифатер прокарва идеята за нов вид „опитомяване на творбата“ от страна на възприемателя, разбирано като „съпротива на читателя към текста“ (цит. по Коларов/Kolarov, 2009, с. 167). Това противопоставяне според него се изразява в редуциране на „всичко странно до нещо познато, до „навици, управляваща идеология, позната митология, до нещо вдъхващо стабилност“ (цит. по Коларов/Kolarov, 2009, с. 167). Този вид четене – „нарцистично“, както ще си позволим да го наречем – се обвързва пряко с дигиталната ера, от която сме част. Неслучайно започва все повече да се говори за два различни начина на рецепция – пре-дигитална и дигитална

[11] Тук я разбираме в рамките на концепцията на Морис Халбвакс, според когото докато индивидуалната памет включва само усещанията, то спомените са част от колективната памет, доколкото като обвързани с мисленето те попадат неизбежно под влиянието на различни социални групи (Халбвакс/ Halbwachs, 1996).

(Kamińska, 2017, Erstad, Kucirkova, Mangen, Aarsand, Blikstad-Balas, 2023). Към това разграничение трябва да се добави и корелацията доброволно, самоналожено – полезно четене (Chymkowski, Koryś, Dawidowicz-Chymkowska, 2013). При рецепцията, резултат от самоинициатива, се постига своеобразен диалог с творбата, респ. автора, общуване между идеи, това, което възприемаме като обогатяване. При „полезното четене“ имаме цел, която, когато бъде изпълнена, т.е. търсената информация бъде намерена, копирана и поставена, то не прераства в знание. А именно последното „прави възможно ефективното усвояване на информацията“ и е „форма на изследване на света – на вникването в него и на неговото разбиране“ (Liessmann, 2021). Пълноценното четене със сигурност ще се запази у онези, които имат отношение към словото, както и възпитан вкус за възприемането му. Друга част от читателите обаче ще се превърнат в практикуващи „полезно четене“ или в наречените от нас „нарцистични читатели“ (употребата на понятието е аналитична, не оценъчна). Първите са продукт на условията на висококонкурентната среда, в която под влиянието на бързоразвиващите се технологии, улесняващи процеса на писане и съответно на четене, стремежът се измества от качеството към количеството – един от проблемите, отдавна отчетени в академичните среди. За да бъде продуктивен и да покрива изискванията за публикационна дейност, научният работник е принуден да „чете между редовете“, да селектира само нужната за изследването му информация, а не да се „потапя“ в труда на колегите си – било то предходници или съвременници. „Нарцистичния“ читател, от друга страна (въпреки че донякъде се проявява и у учения в начина, по който той извършва подбор при писането), тук пряко обвързваме с едно явление, отбелязано от Кристофър Лаш и определено като „култура на нарцисизма“ (Lasch, 1999, p. 184). Нейните представители американският историк и социолог дефинира като живеещи за момента, без съзнание за миналото или за бъдещето. Поради тази своя характеристика те се интересуват от себе си, затворени са изключително в собственото си битие. Нарцистичният читател чете само онова, което удовлетворява неговите разбирания за света. Той не иска да се променя, заради което избягва да се съприкосновява с „неразбираема“, „трудна“ литература. По отношение на четеното – насочено към всякакъв вид текст – той прилага т. нар. култура на отменянето[12]. При него книгите наистина „горят“. И тук е есенциално да разграничим неговата нарцистичност от удоволствената, за която пише Милена Кирова в „Сънят на Медуза“, постулирайки, че „човек чете заради удоволствието от себе си“ (Кирова/Kirova, 1997, с. 8). Важен компонент от тази нейна дефиниция на „нарцистичното удоволствие“ от четенето е това, че то може да се „изживява

[12] Тук я разбираме като „практиката на изключване на някого от социалния или професионалния живот чрез отказ да се общува с него онлайн или в реалния живот, защото е казал или направил нещо, с което другите хора не са съгласни“ (Добрева/ Dobreva, 2024).

като неудоволствие, страх“ или да се „рационализира в интелектуални рефлекси“ (Кирова/Kirova, 1997, с. 8).

Заключение

В горните редове се опитахме да извършим едно щрихиране на ролите, които читателят приема днес. За да бъде то пълноценно – доколкото изобщо е възможно цялостно вникване в богатия дискурс, създал се около реципиента – изходихме от подвижността в значимостта на отделните участници в литературния процес по отношение на императива на интерпретацията. На фона на този опит за исторически екскурс към хронологията на променящите се роли и на автор, и на читател разгледахме фигурата на втория във връзка с актуалните заплахи, идващи от монополизиращия полето на текстосъздаването изкуствен интелект. Позволихме си да изведем един нов вид възприемател – „нарцистичния“, раждащ се по лабилните места както на самия индивид, така и на технологизираната съвременност.

БИБЛИОГРАФИЯ:

Мизов, М. (2018). Морално-етическите рискове в дигиталните реалности. *Етически изследвания*, (3)3, кн. 2, 320 – 347. (**Mizov, M.** Moral-ethical risks in digital realities*. Ethical Studies*, (3)3, kn. 2, 320 – 347.).

Личева, А., Дачева, Г. (2012). *Кратък речник на литературните и лингвистичните термини.* София: ИК „Колибри“. (**Licheva, A., Dacheva, G.** *A concise dictionary of literary and linguistic terms.* Sofia: Colibri Publishing House.)

Добрева, Д. (2024). Cancel Culture („култура на отменянето“) или реторика зад клавиатурата. Реторика и комуникации, 14(59). https://doi.org/10.55206/XEWX2588. (**Dobreva, D.** Cancel culture or rhetoric behind the keyboard. *Rhetoric and Communications*, 14(59). https://doi.org/10.55206/XEWX2588.)

Еко, У., Кариер, Ж.-К. (2022). *Това не е краят на книгите.* София: Ентусиаст. (**Eco, U., Carrière, J.-C.** *This is not the end of the books*. Sofia: Enthusiast.)

Златанов, Б. (2002). *Интенция и смисъл на стиховия текст.* София: Гражданско дружество „Критика“. (**Zlatanov, B.** *Intention and meaning of the poetic text*. Sofia: Civil Association “Critique”.)

Кирова, М. (1997). *Сънят на медуза. Психоанализа на българската литература.* София: УИ „Св. Климент Охридски“. (**Kirova, M.** *The dream of Medusa. Psychoanalysis of Bulgarian literature.* Sofia: St. Kliment Ohridski University Press.)

Коларов, Р. (2009). *Повторение и сътворение: поетика на автотекстуалността.* София: Просвета. (**Kolarov, R.** *Repetition and creation: poetics of autotextuality.* Sofia: Prosveta.)

Кьосев, Ал. (2013). *Кавгите около четенето*. *Научни дискусии, публични дебати и институционални конфликти около природата и състоянието на четенето 1960–2012 г.* София: Сиела. (**Kyosev, Al.** *The quarrels over reading. Scholarly discussions, public debates, and institutional conflicts over the nature and state of reading, 1960–2012*. Sofia: Ciela.)

Райнов, Н. (1921). Живописен и декоративен стил в разказа. *Златорог*, 2(1–2), 78–90. (**Raynov, N.** *Pictorial and decorative style in narrative*. *Zlatorog*, 2(1–2), 78–90.)

Сер, М. (2021). *Палечка.* София: СОНМ. (**Serres, M.** *Thumbelina.* Sofia: SONM.)

Стефанов, В., Бурова, А. (2024). Съвременност. – В: Книжовност и литература в България IX – XXI век, София: УИ „Св. Климент Охридски“, с. 543–681. (**Stefanov, V., Burova, A.** The Contemporary period. – In: *Literacy and Literature in Bulgaria, 9th–21st Century*, Sofia: St. Kliment Ohridski University Press, pp. 543–681)

Стоянов, Е. (2010). За ползата и вредата от системната теория за литературната антропология: Изер и Луман. *Литернет*, 8 (129), https://liternet.bg/publish26/enjo-stoianov/izer_i_luman.htm (14.12.2025). (**Stoyanov, E.** The benefits and drawbacks of systems theory for literary anthropology: Iser and Luhmann. *Liternet*, 8 (129), https://liternet.bg/publish26/enjo-stoianov/izer_i_luman.htm (14.12.2025).)

Тенев, Д. (2012). *Фикция и образ. Модели.* София: Жанет 45. (**Tenev, D.** *Fiction and image. Models.* Sofia: Zhanet 45. Publishing House.)

Халбвакс, М. (1996). *Колективната памет*. София: Критика и хуманизъм. (**Halbwachs, M.** *The collective memory*. Sofia: Kritika i humanizam.)

Харауей, Д. (2016). Манифест на киборга. Наука, технология и социалистически феминизъм през късния двадесети век (прев. Петя Абрашева). *Пирон*, 8(12), 1–19. https://piron.culturecenter-su.org/donna-haraway-a-cyborg-manifesto/ (14.12.2025). (**Haraway, D.** A Cyborg Manifesto. Science, technology, and socialist-feminism in the late twentieth century (transl. by Petya Abrasheva). *Piron*, 8(12), 1–19. https://piron.culturecenter-su.org/donna-haraway-a-cyborg-manifesto/)

Яус, Х. (1998). Литературната история като провокация към литературознанието. В: Ангелов, А. (съст.). *Исторически опит и литературна херменевтика*, с. 27–87, София: УИ „Св. Климент Охридски“. (**Jauss, H.** Literary history as a challenge to literary theory. In: Angelov, A. (ed.). *Historical experience and literary hermeneutics*, pp. 27–87, Sofia: St. Kliment Ohridski University Press.) Cambridge Advanced Learner's Dictionary & Thesaurus, https://dictionary.cambridge.org/dictionary/english/slop.

Chymkowski, R. Koryś, I., Dawidowicz-Chymkowska, O. (2013). *Społeczn zasięg książki w Polsce w 2012 r*, http://www.bn.org.pl/download/document/1362741578.pdf.

Erstad, O., Kucirkova, N. I., Mangen, A., Aarsand, P., Blikstad-Balas, M. (2023). Reading in the digital age: Differences and commonalities across research approaches. *Nordic Journal of Digital Literacy*, 18(4), 272–286. https://doi.org/10.18261/njdl.18.4.6.

Gunkel, D. (2025). AI Signals The Death Of The Author. *Noema*, https://www.noemamag.com/ai-signals-the-death-of-the-author/.

Kamińska, A. (2017). Two Types of Contemporary Reading Style and Its Consequences for the Process of Thinking and School Education. *Zeszyty Naukowe Wyższej Szkoły Humanitas. Pedagogika*, 14, 279–288.

Kirschenbaum, M. (2023). Prepare for the Textpocalypse. *The Atlantic*, https://www.theatlantic.com/technology/archive/2023/03/ai-chatgpt-writing-language-models/673318/.

Lasch, Ch. (1999). *The Culture of Narcissism: American Life in an Age of Diminishing Expectations.* New York, London: W. W. Norton & Company.

Liessmann, K. (2015). *Hodina duchů. Praxe nevzdělanosti. Polemický spis*. Praha: Academia, 2015.

Liessmann, K. (2021). Liessmann, Konrad. Education As Provocation: A Conversation With Konrad Paul Liessmann. *The Postil Magazine*, https://www.thepostil.com/education-as-provocation-a-conversation-with-konrad-paul-liessmann/.

Masters, Ken. (2025). Artificial intelligence and the death of the academic author. *Medical Teacher*, 47(10), 1563–1565. https://doi.org/10.1080/0142159X.2025.2523463.

Matějková, T., Ircing, P. (2024). The Author was Killed by an AI – or Was It? – In: R. Rzepka et al. (eds*.). Proceedings of the 9th Linguistic and Cognitive Approaches to Dialog Agents Workshop (LaCATODA 2024)*, (pp. 87–92), Kyoto University.

Spennemann, D. (2025). Delving into: the quantification of Ai-generated content on the internet (synthetic data). *ArXiv*. https://arxiv.org/abs/2504.08755 (14.12.2025).

Wolf, M. (2007). *Proust and the Squid. The Story and Science of the Reading Brain*. New York: Harper.

Copyright © 2026 Dimova. This is an open-access publication distributed under the terms of the Creative Commons Attribution 4.0 International Licence CC BY 4.0