

ЧИТАТЕЛЯТ ЕКРАН. ПОСТМОДЕРНАТА ЗНАКОВОСТ В РАЗКАЗА „ЦАРАМБУКА“ ОТ ЙОРДАН РАДИЧКОВ

Иван Велчев

91. НЕГ „Проф. Константин Гълъбов“

Резюме. Радичковият разказ „Царамбука“ онагледява представата за текста като сложно образувание, включващо паратекста, интертекста, автора и читателя. Постмодерен опит да се прецени критично отношението между език и реалност, творбата подлага на преценка утвърдени модели за четене и писане. В духа на деконструктивизма тя откроява и размива редица опозиции, възстановява забравени начини за смислополагане. Като онагледява концепцията за отворената творба, Радичковата „Царамбука“ създава читателя като отворена структура, която дава живот на текста.

Keywords: text, reader, postmodern, deconstructivist and semiotic approach to text

Разказът на Йордан Радичков „Царамбука“ привлича вниманието с контраста между несложната на пръв поглед наративна структура и разгърнатата мрежа от значения. Препращайки към класически текстове и проблеми, към митологични ситуации и персонажи, цитирайки скрито или явно, обикновената наглед история се оказва парадоксално семантично пространство, в което нищо не е тъждествено на себе си, но не е и своето отрицание. Тя нашепва забравените, но разбираеми кодове на предкултурното, събужда отмити от индустриалната цивилизация сетивност и модуси на общуване, за да ни напомни, че разполагаме с много повече езици, отколкото сме склонни да мислим; че ако не се боим да сменяме или дори да смесваме тези езици, може би ще придобием по-дълбоко разбиране за себе си и за своя свят. В този смисъл, интересът към тази творба е обусловен от възможността чрез нея да се обмислят свойствата на текста, превръщащи го в познавателен механизъм, който създава и заличава значения и така насърчава читателя непрекъснато да актуализира своята „енциклопедия“, да обновява своя образ на света.

1. Проблематика

Със съзнателно търсената неустановеност на значенията Радичковата творба изразява постмодерния скепсис към единия и единния наратив и заедно с това косвено откроява необходимостта всеки текст да се изследва като елемент от конфигурацията паратекст – интертекст – автор – читател. Съотнасяйки по специфичен начин тези компоненти, разказът извежда на преден план въпроса дали е възможно едно повествование да бъде смислово завършено, мислимо ли е едно окончателно означаемо, към което отвежда текстът/литературата/културата.

2. В теоретичния хоризонт на постмодерното, деконструктивизма и семиотиката

Ще търсим отговори на този въпрос преди всичко в теоретичния хоризонт на постмодерното, деконструктивизма и семиотиката. Кое определя избора ни?

За постмодерното и деконструктивисткото у Радичков, разбира се, е писано¹⁾, но бихме искали да конкретизираме техните проявления в тази творба. С жанровата неустановеност (разказ, очерк, мемоарна проза, анекдот), с размитата граница между фикция и реалност, с пародийната междутекстовост „Царамбука“ онагледява постмодерната антинормативност и присъщия на постмодернизма опит да се „прецени критично не само отношението между история и реалност, но и [отношението] между реалност и език“ (Hutcheon, 1988: 15). Както всяка постмодерна творба и тази на Радичков оспорва „двете ключови претенции, на които се основава реалистичният текст: (1) че фикционалният свят, който създава, съществува в своята цялост, аналогичен е на реалния и следователно писането е референциално; (2) че историята, която разказва, е „истинска“ и „необикновена“, а повествователят просто *предава* действително случилото се“ (Nicol, 2009: 24). На пръв поглед, в Радичковия текст наратив и реалност са в отношение на подобие – разказва се за действителни лица (Пер Вестберг, Елиас Канети) и събития (посещението на председателя на международния ПЕН клуб). Но същинската история – тази, която съставлява основния сюжет, всъщност се преразказва, и то неведнъж. Повествователят я предава, както я е чул от шведския писател, който, на свой ред, я е чул от своя дядо. Наличието на (поне) трима разказвачи предполага, че тя съществува в различни варианти, никой от които не е и не може да бъде идеална проекция на случилото се (независимо дали то е реално, или въображаемо). Нейната предполагаема вариантност освобождава последния (и всеки следващ) повествовател от отговорността да бъде гарант за истинността ѝ. Миметичното отношение между текст и реалност е отречено и чрез факта, че същинското събитие се случва другаде – отвъд рационалното и обяснимото – и в този смисъл, не би могло да има отноше-

ние към категорията „достоверност“. Като внася смут в отношенията автор – читател, текст – извънтекстова реалност, творбата подлага на преценка утвърдени модели за четене и писане и демонстрира онова недоверие в метанаративите, което по дефиницията на Лиотар е самият постмодернизъм (Lyotard, 1984: XXIV).

Със своята вариантност, с отказа от поантиране Радичковата история (пре)открива деконструктивистката теза, че цялото ни познание е само „следи“, всяка от които „задържа другото в същото“ (Derida, 2001: 98), изразявайки по този начин не само вътрешната некохерентност на света/смисъла, но и факта, че както твърденията, така и противоположенията са смислово нестабилни и лесно оспорими. Затова същинският сюжет на тази история може би е търсенето (или припомнянето) на онази изразност, която предшества речта; на онази „писменост“, която възниква в отношението между *присъствие*, *следа* и *différance*²⁾.

Текстът на Радичков е белязан от особена съзерцателност. В него са ясно доловими желанието да се търси знаковата структурираност на привидно случайното, и усещането, че светът ни се разкрива в белези, в „следи“, чието разпознаване и четене е нашият шанс да разберем. Желание и усещане, на които се основава семиотичният усет. Наред с опита да се трансформира „енциклопедията“ – културата, безкрайната семиотична вселена (Есо, 1993: 99) – те ни карат да търсим творбата в полето на знаковостта, да я откриваме като феномен на семиозиса. Основание за подобен подход ни дава и фактът, че самата тя е знак – тя представя несекващия кръговрат на поетическите езици в една национална култура, постоянното търсене на нови синтези и нови знакови конфигурации. Подобно на други творби и други авторски стратегии, тя „енциклопедизира „работещите“ в поетическия опит символи, обхваща и осъзнава знаковите регистри на различни означаващи системи“ (Atanasov, 2009: 341).

3. Заглавието...

Нетипично, мълчаливо, едва ли не отсъстващо, заглавието на творбата заявява постмодерното тежнение за оттегляне от нормативното. Поради факта, че не посочва определен денотат, то се оказва истински препъникамък за титрологични типологии като създадената от Женет – не назовава темата на текста, не очертава неговата предполагаема аудитория, не фиксира жанр или форма (Genette, 1997: 76 – 82). Сравнено с класическо заглавие на литературен текст, то сякаш липсва. Но тази липса е привидна – посочвайки сякаш празното място на наслова, то позволява на читателя сам да „озаглави“, сам да намери дума, образ, идея или друго, определящо същината на разказаното. Наред с това то очертава профила на очаквания читател, като провокира умението да се асоциира, като загатва връзки и

чертае паралели. С парадоксалното си отсъствие-присъствие то допринася книгата да се очертае в неговото съзнание като единна, макар и колажна структура.

Възможност за семиотичен анализ на текста и паратекста дава пост-модернистката идея за ризомата – за неструктурираната и нелинейна организация на системите, поддържаща ги в състояние на полуравновесие поради липсата на единен семантичен център и единен код, но и съхраняваща тяхната възможност за изменение. Като изследователска метафора, ризомата възплъщава многоизмерността и динамиката, тя е мислена като съвкупност „от измерения в движение“ (Deleuze, Guattari, 1987: 21), като модел на едно желано мироздание. Видян като ризоматично построение и функционалност, текстът би разкрил немалко от своята природа, проявяваща се именно като връзка, многоаспектност и смислова динамика. „Фигурата на коренище без център и периферия позволява по-добро и с по-малко рискове пътуване по следите на посланието на текста и неговото заглавие“ (Dacheva, 2014: 34). Ризоматичната метафора би могла да открие съдържащото се в паратекста (в случая в заглавието като негов елемент) множество – ако не и безкрайност – от смислови разклонения, асоциации, реминисценции. В съответствие с двойствената природа на наслова – едновременно интратекстуална и интертекстуална (Dacheva, 2014: 33) – те биха водили „навътре“, към лоното на текста, но и „навън“ – към други текстове и други светове.

3.1. ...като път „навътре“

Дума, която отказва да има свой денотат, заглавието подхваща игра – с езика, с очакванията и нагласите на читателя. То вика в един особен свят на думи с непознати значения или пък, обратно, на значения, за които все още не са намерени подходящи думи. Свят, питащ какво знаем (извън разказа, извън литературата въобще) и дали езикът е способен да изрази цялото ни познание. Непонятно извън контекста, то наподобява разказаната история, която също не сочи към разпознаваема в рамките на традиционните културни и литературни парадигми „истина“, не иска да се впише изцяло в нито едно от установените, многократно „разиграни“ и може би надживени, съотнасяния на свое и чуждо, на природа и култура, традиционно и модерно.

3.2. ...като път „навън“

От друга страна, заглавието може би не е напълно непонятно. То напомня наименованието на музикалния инструмент тарамбука, характерен за фолклора, и така едновременно поражда усещане за автентика и пробужда асоциации с музика, мелодия, естетически екстаз. Експресивно, емоционално приповдигнато, то се схваща като иконичен знак на текста, белязан в

ключовите си моменти от също такава прочувственост. А чрез загатнатите асоциативни параметри то изпълнява и диалогична функция – с възхищението, което извиква своеобразната мелодия на *бучките*, в текста ще прозвучи и темата за благозвучието на битието, интерпретирана и в редица Йовкови разкази. Вслушването в това благозвучие, взирането в наглед обикновеното, е основополагащата метафора както в „Царамбука“, така и например в „Песента на колелетата“ или в „Грехът на Иван Белин“. Тя отправя към имажинерния свят на фолклорния човек – свят, чиято смислова цялост се полага върху съжителството на поетично и прозаично, на всекидневното и изключителното.

И така, заглавието на Радичковия разказ отправя и „навън“, и „навътре“, то сякаш задържа читателя за момент на предела между извънтекстовата реалност и фикционално-реалната история, за да го накара да влезе в ролята си, да осъзнае, че текстът се сбъдва чрез него, но и за да го подтикне да търси впоследствие мястото ѝ сред други истории, да се опитва да я свърже някак с големия текст, който пише самото битие. Същевременно то размива опозициите – не само условните „вън“ и „вътре“, но и познато – непознато, разбираемо – неразбираемо.

4. Радичковият разказ и деконструктивисткото усъмняване в опозициите

4.1. Образът на битовия предмет в знаковата система в разказа

Стожер на сюжета в разказа, образът на *бучката* завихря около себе си и неговата знакова система, която чертае и зачертава опозиции, пробужда размишление за самото означаване, за познанието, постигнато и изразено както чрез, така и въпреки езика. Този знак провокира по-внимателно вглеждане в дихотомиите, иронизира тяхната устойчивост във времето и в съзнанието.

Образът на прозаичното приспособление отвежда към опозицията *символика – механика*³⁾. Той олицетворява кохерентността на човека и вещите, чиято форма и употреба „описва“ особеностите на човешкото тяло; изразява подредеността на един първичен свят, в който вещественото непременно има и символично измерение. Продукт на прединдустриалните времена, уредът за биене на масло символизира „традиционната жестика на труда“ и същевременно представя „цялата фалическа символика“ (Bodriyar, 2003: 59, 60). Актът на труда се осмисля и като сексуален акт, повтарящ Сътворението. Физическото действие има и трансцендентна функция – осъществяващо се във вещния свят, то същевременно сочи към някаква „отвъдност“ спрямо този свят, компенсираща неговата недостатъчност⁴⁾. Предметът – колкото и прозаичен да изглежда, се вписва в прастарото осмисляне на даденостите и отношенията в света като взаимодействия на абстрактните мъжко и женско. Затова не е странно, че в ритмичния звук на *бучките* се долавят и еротични

тонове – сутрин, когато той оглася села и махали, „всеки петел е влюбен в стопанката си“. Без да забравят битовото си превъплъщение, мъжкото и женското се познават отново в акта на трансцендирането. Обратно – „техническият предмет отменя и демобилизира всичко това“ (Бодрияр, 2003: 60). Въплъщаващ логиката на индустриалността, т.е. логиката на отчуждението между телесно и предметно, той не притежава символен аспект. Затова лишеният от всякаква функционалност, свързана с трансцендиране, механизъм, донесен някога от дядото на Пер Вестберг, не извиква особен интерес по нашите земи.

4.2. Явни и дискретни противоположения

Битовият предмет бележи патриархалния ред с присъщата му опозиция *женско – мъжко* (с *бучката* боравят жените, а мъжете извеждат стадата), която остава като че ли единствената неразколебана в творбата. Чрез историята, възникнала около този предмет, е оспорено противопоставянето *реално – фикционално* (като фикционални герои в разказа присъстват и реални лица, сред които и самият автор). Приключението на несполучилия търговец иронизира и така поставя под въпрос един от основополагащите разкази на модерността – този за техническата цивилизация като по-висока степен на цивилизоваността, за тъждеството между прогрес и индустриализация. Същевременно творбата не утвърждава русоисткия мит за връщането към естеството като лек срещу отчуждението на механичността и така проблематизира противопоставянето *механично – природно*.

4.3. Осуетяването на конфликта *високо – ниско* и междутекстовите интенции на Радичковата творба

Опозицията *високо – ниско* е представена с различни свои конкретизации. Фактът, че някога дядото на писателя Пер Вестберг „се *спуска* от скандинавските земи на юг“⁵⁾, търсейки „слабо развити в техническо отношение страни“ очертава нейните измерения в сферата на технико-икономическото. Другите нейни конкретизации – етическа, културна и езикова – ще се опитаме да изясним, основавайки се на междутекстови интенции, налични в Радичковата творба. За целта ще посочим два цитата:

Като гледа как чужденецът пригладжа брадата си и си тананика, за да не остане по-назад от него, подпреният на гегата пастир възкликва от цялото си сърце: „Бах мааму!“. С това си възклицание той слага своя удивителен знак на поетическото царамбукане. *Ехото го подема и дълго-дълго го препраща от баир на баир: „...ааму...ааму...ааму!“*.

[...]

А ехото само това и чака – поема го и го *препраща*!

Мотивът за ехото, препращано от баир на баир, който означихме с курсив в горните цитати, почти дословно възпроизвежда финала на Вазовата ода „Опълченците на Шипка“. Нека да напомним и него:

*И днес йощ Балканът, щом буря зафаща,
спомня тоз ден бурен, шуми и препраща
славата му дивна като някой ек
от урва на урва и от век на век!*

Лексикалните съвпадения и синонимиите пробуждат усещане за познатост, което се сблъсква обаче с коренно различен контекст и смисъл. Радичковата творба заличава антагонизма *високо – ниско*, превеждайки високия историко-етически сюжет във всекидневнобитов и онагледявайки по този начин принципната преводимост на сюжетите, принадлежащи на различни сфери. Разказът заличава опозицията *високо – ниско* и в друг смисъл – като преплита патетичната лексика на въпросния историко-етически наратив с нецензурна.

4.4. Реабилитация на невербалния тип означаване

Скритите цитати в текста на Радичков, негласната съпоставка между поетическо и опоетизирано прозаично, на пръв поглед, изграждат опозицията *литературно – нелитературно*, литературен – нелитературен тип означаване. Първият тип комбинира конвенционални езикови знаци, за да постигне оригинално в съдържателен план, но изразимо чрез тези знаци означаемо. То подлежи на тълкуване и следователно отвежда към различни интерпретанти. Сред интерпретантите на Вазовия текст биха могли да бъдат твърденията: своето е категория, която подлежи на непрекъснато реактуализиране, историческо и етическо са трайно свързани, адекватен на високото минало е единствено патетичният аксиологичен наратив, литературата е призвана да конституира националната памет и т.н. Подобни интерпретанти характеризират не само творбата, но и актуалния при нейното създаване литературен канон, изискващ от нея и утилитарна функционалност. Вазовият текст се основава на наличната енциклопедия и същевременно се стреми да я реорганизира (например, като свърже принадлежащите на различни семантични полета понятия „ново“ и „антично“, „срам“ и „слава“).

Вторият тип означаване работи с невербални означаващо и означаемо. Усещанията, които предизвиква гласът на бучките у фолклорния човек, не могат да бъдат изразени с думи, нямат словесни интерпретанти. Те могат да бъдат единствено описвани. Опитът да бъдат преведени на говоримия език, довежда до семантичен парадокс – ругателна благословия. Затова звукът на този глас се предава „без превод“, чрез ритмиката на стиха, близка до първичното

светоусещане. Появява се текст, който не се стреми да укаже значението, а смисъла; текст, който не изразява никакво ситуативно знание, а пулсациите на самото мироздание.

*Царамбука бу!
Бу абата! Бу абата!
Ба, ба, бу!*

Съставена от незначещи звуци, тази песен без думи реабилитира все още непревърнатия във фонема звук като носител на смисъл. Първичен и непосредствен, носещ памет за забравеното от човека на писмената култура, той се оказва по-надежден носител на информация от другите езикови единици. Елемент от знаковата система на самото битие, той е „следа“ от неговия смисъл.

За разлика от Вазовата ода Радичковият разказ не просто пренарежда „енциклопедията“ на културния опит, основана на вербална сигнификация, а възстановява в нея друг тип смислополагане – едновременно допълващ и проблематизиращ вербалното. „Царамбука“ всъщност преоткрива факта, че човешката култура разполага с повече средства за кодифициране на информацията от тези, които предлага езикът; че словесният наратив все още среща силен съперник в лицето на по-древни културни практики. Полузабравени, непроучени докрай или въобще неподлежащи на рационализация, тези практики или техни отгласи запазват статута си на „метаезик“ – потиснат от Гутенберговата култура, но все пак наличен.

Посочените практики обикновено включват звуков елемент; понякога той е „немузикален“, т.е. не е песен или мелодия, но независимо от това придобива сложна семантика в контекста на даден обред. Макар да не е свързан с конкретен ритуал, звукът на *бучките* в Радичковата творба също носи светогледен характер – екстазът, който този звук извиква, всъщност е израз на усещането за естетическата направа на битието, разкриваща за фолклорния човек неговата разумна същност. Подобно на съпътстващия обряда звук ехото на *бучките* създава музикална картина, която „не се поддава на нотно фиксиране и на музикално-структурен анализ, а въздейства чрез първично-натурални, физико-акустични, „феноменологически“ белези на звука“, на които архаичното съзнание придава различни значения „в зависимост от културната система, в която ще ги впише, и конкретните цели, на които ще ги подчини [...]“ (Zaharieva, 1987: 37).

Както във фолклорно-музикалната култура, семантичният потенциал на звука в Радичковата творба се дължи на раздвоеността между конкретно/материално и абстрактно. „От една страна, той е достатъчно реален, осезаем, за да задържи чрез звуковия образ, чрез характера на своя тембър предмет-

ната конкретност на звукопроизвеждащата вещ [...] От друга страна, той е абстрактен; в сравнение с песенния звук е лишен от назоваващата конкретност на словото, но това пък подсилва неговата собствена звуково-материална конкретност; в известен смисъл инструменталната звукова тъкан става въплъщение на идеята за време „въобще“ – времето като акт на възникване, на *ставане*; времето като качествено наситено движение, като обективизиран процес, като ритъм, като материализирана в звук „течаща“ субстанция“ (Zaharieva, 1987: 40).

4.5. Опит за съвместяване на крайностите

Чрез втория от посочените типове означаване, основан на неартикулируеми чрез словесния език означаващо и означаемо, Радичковата творба представя нещо повече от самобитността на фолклорната култура. Като се съпоставят *словесен и несловесен език, смислоразличителният звук и звукът, който не носи езиков смисъл*, но в не по-малка степен е способен да предава информация, всъщност се сравняват медията на езика – окултурена, „опитомена“, и неезиковата медия – тази на първичното светоусещане, на предкултурното, на „дивото“. Това съпоставяне между звукове и звуци напомня Маршал-Маклуъновото убеждение, че като фрагментира речта и света, фонетичната писменост фрагментира самия човек – разделя въображението, емоциите и усещанията (McLuhan, 1994: 87 – 88).

Радичковият разказ не цели да изтъкне езика и фонетичната писменост като раздробяващи сложната цялост на битието. Обратно, като полага в една равнина звукове и звуци, той ги представя като еднакво необходими, а така и неочаквано онагледява концепцията на Дерида за писмеността като предшестваща езика („няма езиков знак преди писмеността“), за начините на означаване, появили се преди словото. Съизмервайки наред с това литературно и нелитературно/вербално и невербално, творбата сякаш иска да представи крайностите като съвместими, да въобрази човешката култура като безконфликтно единство на цивилизовано и първично, спонтанност и норма, дух и материя и т.н.

4.6. Зачертаване на опозицията *свое – чуждо*

Анекдотът притча за необикновеното въздействие на *бучката* зачертава опозицията *свое – чуждо*. Репрезентамен на определено светоусещане, той се оказва разбираем и за Другия, т.е. насочва към универсален интерпретант. Затова шведът, дошъл по нашите земи да продава центрофуги, в крайна сметка отнася *бучка* със себе си – символичен жест, който в контекста на разказаната история изтъква привидността на посочената опозиция. В мотива за разпознаването на чуждото като свое се съдържа идеята, че наративите, чрез които мислим себе си, подлежат на постоянно преразглеждане.

4.7. Чужденецът като неосъществен културен герой

Разказът на Радичков дискретно напомня някои от традиционните за нашата литература образи на чужденеца, но не се спира при никой от тях. Шведът в тази творба не е завоевателят, макар донякъде да носи и неговите черти – идва да завладее пазара със своето изобретение. Той не е чуждият свой, какъвто често е руснакът във Вазовия светоглед, но посоченото разпознаване на чуждото като свое, както и припомненият пътем факт, че Елиас Канети е роден в България, загатват принципната възможност чужденецът да бъде мислен и чрез този оксиморон. Дошлият отдругаде не поставя на изпитание способността ни да състрадаваме (както например Яворовите „Арменци“), не е и образец (в каквато роля често влиза при Алеко Константинов).

Архетипът, който най-ясно прозира в образа на Радичковия чужденец, може би е културният герой – характерният за митологията дарител на основни блага/умения, който слага началото на човешката цивилизация. Едва разпознат обаче, този архетип също се размива – изобретението, което шведът донася, не се осмисля като благо от фолклорния човек; типът цивилизованост, който индустриалният продукт символизира, не предизвиква любопитство. Обратно, първичният, спонтанният индивид дарява блага – той пробужда у Другия спомен за различен вид общуване, за забравена сетивност. В екстаза, който този индивид е способен да изживее, може да се разпознае интуицията за *следа* на едно хипотетично *присъствие*. В неподдаващия се на рационализиране захлас се долавя неговото предчувствие, че макар и химери, целостта, завършеността и осъществеността могат да бъдат усетени в миговете на трансцендиране.

5. Ние сме в текста

Нека опитаме да обобщим видяното и чуто в Радичковия текст с оглед на изградения от него модел за взаимодействие с читателя.

„Преведен“ на езика на фолклорно-митологичното, семиотичното, постмодерното и деконструктивисткото, Радичковият разказ създава усещане, че са възможни още много „преводи“ – тълкувателски опити, които биха разкрили още от вътрешните му пространства. В този смисъл, „Царамбука“ онагледява концепцията за творбата като отворена система, която допуска безкрайно много интерпретации (Есо, 1989: 4), осъществими обаче само чрез читателски профил, който създава самата тя. Както вече се изясни, в разказа за комичното недоразумение могат да бъдат разпознати и наративите за сакралното и профанното, за архаичното и модерното, за своето и чуждото и т.н. Образите и действията, представени в него, могат да бъдат включени в различни парадигми. Тази множественост на повествованията, подходите и смислите се разкрива на съзнанието, вслушващо се в дълбин-

ните ритми и логики на текста. Лабиринтоподобна структура, той допуска в недрата си единствено готовия да следва извивките на своенравния му строеж (Есо, 1979: 9). Неизменно открита за превод, Радичковата творба заявява същевременно принципната невъзможност някой превод да я изрази напълно. Подобно на *следата*, тя едновременно означава и отлага означаемото. В този модус на неустановеност и потенциалност функционира и читателят, който тя създава – оформяща се, но винаги незавършена, едновременно налична и потенциална структура.

Следователно един текст създава своя читател, вплитайки съзнанието в режима си на смислоизграждане. Отворената творба дава специфична функционалност и на автора с оглед на взаимовръзката му с текста и читателя. Тя го превръща в „текстова структура“, която „установява семантични корелации и активира Читателя модел“ (Есо, 1979: 11). Нека да припомним някои смислови зависимости в „Царамбука“, чрез които Радичковият автор предизвиква читателската активност. „Спускането“ на шведа към нашите земи пробужда приказната представа за „горната“ и „долната“ земя, които читателят би могъл да свърже не само с традиционни културни противопоставяния (Север – Юг), но и със съвременни геополитически модели. Заради техническото изобретение, което донася, чужденецът би могъл да се асоциира с митологичния културен герой, а фактът, че митологичната история не се повтаря в познатата ни реалност, подсказва, че нашето „днес“ е вплетено в други парадигми. Някои семантични корелации в текста на Радичков са заявени пряко, а други присъстват дискретно. Например връзката минало – съвременност е очертана чрез наслаgването на повествования (техниката разказ в разказа). Обратно, отношения като горе – долу, север – юг, мит – немитологично са само загатнати. Изпълзващ се, нееднозначен заради играта на скриване и разкриване, разказът създава у читателя смътно усещане, че трябва да иде отвъд непосредствено даденото в текста, че е необходимо да търси щателно в „енциклопедията“, за да накара този текст да проговори.

Текстът сътворява читателя и като го открива за самия него. В акта на четенето текстът функционира като проекция на съзнанието, като „екран, върху който са проектирани страховете, желанията, настроенятия, спомениите и фантазиите на читателя“ (Johansen, 2002: 341 – 342). Той е наша *следа*, чрез която трансцендираме своя всекидневен Аз, търсейки същността си. Но и той, на свой ред, се проектира върху нас и извънтекстовото ни битие – ние помним себе си като други и след като затворим книгата, *ставаме* други благодарение на прочетеното. Преобразяваме се в екран, върху който се разиграва спектакълът на другите ни възможни личности, доловени чрез текста. Една проекция на собствената ни проекция – фикционално-реално създание, което възприема самото себе си като текст, подлежащ на тълку-

ване. Иначе казано, четенето опосредства отношенията ни с нас самите; то позволява на субекта да мисли себе си като обект.

„Ние сме положени в литературния текст“, твърди Изер (Iser, 1978: 110), сякаш мислено поставяйки в курсив предлога, подчертаващ вписаността на читателя в текстовите структури. Радичковият разказ, като едно от възплъщението на Текста, ни кара да курсивираме обаче и самия спомагателен глагол, назоваващ съществуването: ние *сме* в текста. Защото можем да мислим битието и себе си в него единствено като текст. Защото *да бъдем*, е Сизифовото усилие да подреждаме в текст смислово убягващото битие.

Осъществен в полето на постмодерното, Радичковият разказ изразява скепсис към идентичност и знание, разколебава традиционни представи и нагласи. Загатвайки опозиции, полуразпознавайки текстове и почерци, той онагледява факта, че Текстът е крайно своенравен. В стихийната си игра този всеобхватен феномен разрушава и съгражда. „Един и същ на битието с урагана“, той не може да бъде докрай овладян от институции като Автора или Читателя.

NOTES/БЕЛЕЖКИ

1. Вж. например книгата на Галия Симеонова-Конах „Постмодернизмът. Българският случай. Наблюдения върху художествената проза XX и XXI век“, изд. „Факел“, 2011
2. Смиълът, който Дерида влага в понятието присъствие, може да се изрази чрез метафори като цялост, пълнота, завършеност, осъщественост, абсолютна възплътеност, самодостатъчност. Присъствието не е непосредствено дадено, а чрез безкрайно количество следи, във всяка от които то заявява частично себе си. Тяхната различителна функция, а и самият принцип на оразличаването, авторът на „За граматологията“ нарича *différance*.
3. Г. Каприев изяснява същността на тази опозиция по следния начин: „Десакрализацията на сътворения свят е тъкмо криза на символизма, която императивно налага метафизическото осмисляне на самия този свят, експликация на собствените му битийни основания, на свойствените нему принципи на съществуване, функциониране. Но обясняването на света извън неговата символична значимост означава той да бъде обяснен в неговата природност. Така започва процесът, в който символът се разпада на своя безобразен смисъл и на фактическата си несмислова предметност“ (Г. Каприев. „Механика срещу символика“. С. 1993. УИ „Св. Климент Охридски“ – с.30).
4. В този контекст си струва да напомним наблюдението на М. Елиаде, че за архаичното мислене „заобикалящият ни свят, цивилизован от ръката на човека, няма друга действителност освен тази, която му придава

извънземният прототип, послужил за образец“ (М. Елиаде, Митът за вечното завръщане. Архетипи и повторение. С., 1994. ИК „Христо Ботев“, с. 16).

5. Курсивът мой – И.В.

REFERENCES/ЛИТЕРАТУРА

- Atanasov, Vl. (2009). *Nikola Vaptsarov v sveta na postmodernata komunikatsiya*. Sofia: Prosveta [Атанасов, Вл. (2009). *Никола Ванцаров в света на постмодерната комуникация*. София: Просвета].
- Bodriyar, Zh. (2003). *Sistemata na predmetite*. Sofia: LIK [Бодрияр, Ж. (2003). *Системата на предметите*. София: ЛИК].
- Dacheva, G. (2014). *Semiotika na zaglaviето. E-izdanie na Tsentar za semiotichni i kulturni izsledvaniya* [Дачева, Г. (2014). *Семиотика на заглавието. Е-издание на Център за семиотични и културни изследвания*. <<http://cssc-bg.com/e-library/publications/papers/semiotics-of-title>>].
- Deleuze, G., Guattari, F. (1987). *A thousand plateaus: capitalism and schizophrenia*. Minneapolis, London: University of Minnesota Press.
- Derida, Zh. (2001). *Za gramatologiyata*. Sofia: LIK [Дерида, Ж. (2001). *За граматологията*. София: ЛИК].
- Eco, U. (1979). *The Role of the Reader: Explorations in the Semiotics of Texts*. Bloomington: Indiana University Press.
- Eco, U. (1989). *The Open Work*. Cambridge, Massachusetts: Harvard University Press.
- Eco, U. (1993). *Semiotika i filosofiya na ezika*. Sofia: Nauka i izkustvo [Еко, У. (1993). *Семиотика и философия на езика*. София: Наука и изкуство].
- Genette, G. (1997). *Paratexts: thresholds of interpretation*. Cambridge University Press
- Hutcheon, L. (1988). *A Poetics of Postmodernism: history, theory, fiction*. New York and London: Routledge.
- Iser, W. (1978). *The Act of Reading: A theory of aesthetic response*. London: Routledge & Kegan Paul.
- Johansen, J. (2002). *Literary Discourse: a semiotic-pragmatic approach to Literature*. Toronto, Buffalo, London: University of Toronto Press.
- Liotard, J.-F. (1984). *The Postmodern Condition*. Minneapolis: University of Minnesota Press, c. XXIV.
- McLuhan, M. (1994). *Understanding Media: The extensions of man*. Cambridge, Massachusetts, London, England: The MIT Press, 1994.
- Nicol, B. (2009). *The Cambridge introduction to postmodern fiction*. Cambridge, New York etc.: Cambridge University Press.

Zaharieva, S. (1987). *Svirachat vav folklornata kultura*. Sofia: Izdatelstvo na Balgarskata akademiya na naukite [Захариева, С. (1987). *Свирачът във фолклорната култура*. София: Издателство на Българската академия на науките].

THE READER SCREEN

Abstract. The short story “Carambuka”, written by Radichkov, exemplifies the notion of text as a complex construction, in which are included paratext, intertext, author and reader. Postmodern effort to estimate critically the relationship between language and reality, this literary work appraises prescribed models of reading and writing. In a deconstructivist manner it outlines and dismantles a series of oppositions, restores forgotten ways of sensemaking. As an example of the open work conception Radichkov’s “Carambuka” makes a reader as an open structure that brings text to life.

✉ **Mr. Ivan Velchev, PhD Student**

91. Secondary School “Prof. K. Galabov”

26, Pozitano St.

1000 Sofia, Bulgaria

E-mail: velchev_i@abv.bg