

# БЪЛГАРСКИ ЕЗИК И ЛИТЕРАТУРА

МИНИСТЕРСТВО  
НА ОБРАЗОВАНИЕТО  
И НАУКАТА

ДВУМЕСЕЧНО  
НАУЧНО-МЕТОДИЧЕСКО  
СПИСАНИЕ

СЕПТЕМВРИ – ОКТОМВРИ  
НОЕМВРИ – ДЕКЕМВРИ

1997

ГОДИНА XXXVIII

Гл. редактор  
*Чл.-кор. проф. Тодор Бояджиев*  
Зав. редакция  
*Огняна Георгиева*  
Коректор *Елена Пеловска*

РЕДАКЦИОННА КОЛЕГИЯ

*Владимир Атанасов*  
*Проф. Кирил Димчев*  
*Доц. Мария Герджикова*  
*Доц. Милена Васева*  
*Мария Генова*

ISSN 0323 – 9519

## СЪДЪРЖАНИЕ

### ЕЗИКОЗНАНИЕ И ЛИТЕРАТУРОЗНАНИЕ

1	За един „пренебрегнат“ вид прилагателни имена	Ст. Петрова
5	Прилагателните на -м (-ем, -им, -аем) – с неизяснен статут в българската морфология	М. Григорова
10	Адективна употреба на показателното местоимение <i>този</i>	К. Чаралозова
16	Блестящо начало на руския реалистичен роман	А. Анчев
26	Към въпроса за определянето на типа на интригата у Достоевски	Б. Манчев
31	Сонетният цикъл като претокриване на жанровия канон	М. Гълъбова
36	Смислови и аксиологични равнища в „Чохено контошче“ на Елин Пелин	М. Елчев
46	Когато думите плачат в душата, или „изплуването“ на злото	В. Петрова
51	„Дано почернее, дано погрознее!“ – проклетие или ритуалност	В. Колева
57	Фурнаджиевата „Сватба“ и новото подреждане на родовия космос	Ж. Парушев
65	Змеят като културен (де)мистификатор	Т. Ичевска
69	Различковият верблюд – поетика на значението	В. Пенчев
77	„Старите моми“, или безсмъртието на старостта	В. Стоянов
81	РЕЦЕПЦИЯТА	Р. Йончева
81	Рецепцията автор/текст в образователния литературен дискурс	
87	ОБСЪЖДАМЕ НОВИТЕ УЧЕБНИЦИ	М. Хънтова
87	Едно мнение за структурирането на учебното съдържание по български език в 6. клас	
89	За необходимостта от единомислие между практики и теоретици	К. Димчев
91	ИНФОРМАЦИЯ	М. Лялкова
91	Димчо Дебелянов: поетът на тайните	Г. Христова
92	За практичността на „практическата“ граматика	
93	IN MEMORIAM	К. Димчев
93	Стайко Кабанов	
95	ГОДИШНО СЪДЪРЖАНИЕ	

Адрес на редакцията: София 1113  
бул. Цариградско шосе 125, бл. 5, тел. 70-45-09  
Излязла от печат: декември 1997 г.  
Печат БТ „Звезда“ – София

6 печатни коли

Формат 70/100/16

## РАДИЧКОВИТЕ ВЕРБЛЮД – ПОЕТИКА НА ЗНАЧЕНИЯТА

Васил Печев

*Възможно е и вие да сте прав.  
Вие по-добре разбирате, но ако  
ви казват нещо, то не е, за да  
не вярвате. И според мен самото  
движение на устните е по-  
съществено от истина-лъжа.  
То носи много повече живот,  
отколкото изречените думи.*

Йосиф Бродски<sup>1</sup>

Думите имат една страна, пише Сартр. Нея – от която те са сетивни вещи – виждат Бог и поетите. Хората – от другата страна – гледат през думите като през стъкло и виждат онова, което те означават<sup>2</sup>.

Да продължи мисълта на Сартр – така е и със значенията. Значенията, като думите, имат една страна, от която те са сетивни вещи и която виждат Бог и Радичков. Хората – от другата страна – гледат през значенията и им се струва, че виждат.

Всяко изкуство е сетивна материя: живописиста – цветове и форми, музиката – звуци, поезията – думи, пише Сартр<sup>3</sup>, а Радичков използва значенията. Сетивността за цветовете и формите е очевидна, на звуците – слуховидна, а материята на думите, с която борави поезията, не е никак видна. Поетиката открива тази странна тъкан, достъпна само за ума и сърцето. И така, по аналогия не говоря за поетиката на значенията – поетиката, по-неуловима дори от фирмата тъкан на думите на поезията.

Музиката и митологията за Клод-Леви Строс са „две сестри, рожби на езика, които са се разделили, всяка отива в различна посока“<sup>4</sup>. „Тогавата – заключава френският етнограф, – ако не съм способен да композирам със звуци, навярно бих могъл да го правя и със значения.“<sup>5</sup> За него елементарният атом на художественото вещество в митологията е значението на думата, по същия начин както за музиката – тоновете<sup>6</sup>. В този смисъл и до известна степен негният структурен метод може да се разгледа като поетика на значенията – сечиво, необходимо при изучаване тъканта на митовите от Северна и Южна Америка.

<sup>1</sup> Бродски, Й. Посещения на Ялта. – Литература, 13 (1999), с. 96.

<sup>2</sup> Сартр, Ж. П. Ситуации. Литературна теория и критика. С., 1996, с. 35–44.

<sup>3</sup> Пак там.

<sup>4</sup> Строс, К. Л. Миг и значение. – Философски алтернативи, 1996, № 2, с. 25.

<sup>5</sup> Пак там.

<sup>6</sup> Пак там, с. 21–22.

На изтънчени разграничения подлага немският логик и философ Готлоб Фреге знаците, смислите и значенията<sup>7</sup>. Едно и също значение – например планетата Венера – може да се предаде чрез различни смисли – Зорница и Вечерница, – тъй както един и същи смисъл се предава на различни езици посредством различни знаци. Нещо повече, един израз може да има смисъл, но да няма значение или то да е съмнително: „Думите, „най-отдалеченото от Земята небесно тяло“ имат смисъл. Но дали имат и значение, е твърде съмнително. Изразът „най-бавно сходяща редица“ има смисъл. Но може да се окаже, че няма никакво значение, тъй като спрямо една сходяща редица винаги може да се намери (друга) по-бавно сходяща, но все пак сходяща. Следователно с това, че схващаме смисъл, все още не е сигурно, че има значение.“<sup>8</sup>

В литературата изреченията много често или почти винаги имат смисъл, но нямат значение<sup>9</sup>, ако приемем терминологията на Фреге. Онова, което нарекохме току-що липса на значения при наличие и дори изобилие от смисли в литературата, Сартр коментира по следния начин: „Ако писането се състои в комуникирането, литературният предмет се явява като комуникация отвъд езика чрез неозначаващата тишина, която се е затворила за думите, макар да е била произведена от тях. Оттук и тази фраза: „Това е литература“, която означава: „Говорите, а нищо не казвате.“ Остава да се попитаме какво е това нищо, това е мълчаливо незнание, което литературният предмет трябва да съобщи на читателя.“<sup>10</sup> Следователно според Сартр значението в литературата, скрито зад наличието на смисъл, може да се обобщи като „това нищо, това мълчаливо незнание“, което той по-нататък нарича „фундаментална тишина, която обгръща“ „означаващото съдържание на литературните творби“<sup>11</sup>.

Поетиката на значенията в такъв случай донякъде ще бъде обща за литературата като цяло и тъканта, с която ще борави или която ще изследва, наистина се оказва от най-ефирно естество: „това нищо“, „това мълчаливо незнание“, тази „фундаментална тишина“. Любопитни са думите на Милан Кундера, че доколкото „европейската философия не е съумяла да премисли човешкия живот и „конкретната му метафизичност“, то точно романът е предопределен най-сетне да заеме свободното пространство, където би бил незаменим (факт, който екзистенциалната философия потвърди чрез доказателство а *contrario*; защото от анализа на съществуването не става система; съществуването не може да се систематизира и любителят на поезията Хайдегер напразно е останал безразличен към историята на романа, която съдържа съкровища от екзистенциална мъдрост).“<sup>12</sup>

Остава въпросът: защо, ако поетиката на значенията е втъкана в самата онтология на литературата, т.е. в начина, по който тя говори за онова, което

<sup>7</sup> Фреге, Г. За смисъла и значението. – Философски алтернативи, 1996, №3, с. 4–7.

<sup>8</sup> Пак там, с. 4.

<sup>9</sup> От това общо твърдение естествено трябва да се изключат документалистиката, мемоаристиката, биографичните форми, журналистиката, научната литература и пр.

<sup>10</sup> Сартр, Ж. П. Писателят интелектуалец ли е? – Съвременник, 1996, № 3, с. 465.

<sup>11</sup> Пак там.

<sup>12</sup> Кундера, М. За творбите и паяците. – Съвременник, 1996, № 2, с. 386.

го има<sup>13</sup>, именно за „Верблюд“ на Радичков подхожда изразът „поетика на значенията“?

Проблемът е какво значи „верблюд“. Или: какво е значението на верблюд? Разбира се, ще направя разлика между фиктивния „персонаж“ (каквото и да е естеството му) и значението, което се има предвид (допускайки, че се има предвид и нещо различно от един необикновен литературен персонаж). Освен смисъл изреченията в една прозаична творба имат и някакво значение, което обаче не е фиктивното значение на героите, случките, перипетите, измислените факти и контексти – всички те имат някакво значение единствено във въображението на своя автор. Истинското значение възниква у читателя и е повече или по-малко индивидуално, свидетелство за което е неговото съпреживяване, съпричастност с творбата – той открива нещо от себе си, от своя опит, от своето положение в света, от своето „битие-в-света“.

Следователно значението на Ана Каренина, например, не е някаква личност (дори под друго име), защото такава личност няма. Значението е в това особено битие-в-света, което се възбужда у мене или у друг читател – пак това, но друго това, – когато четем за Ана Каренина. „Тръгвайки от това, ние можем да разберем, че тоталното единство на повторно възсъздаденото произведение на изкуството е тишината, тоест свободното въплъщение чрез думите и отвъд думите на битието-в-света като незнание, затворено над едно частично, но универсализиращо значение.“<sup>14</sup>

С две думи казано, верблюд е измислено от автора митическо животно, което предизвиква приказни видения и променя естествения ход на нещата по чудноват и живописен начин. Разбира се, това е фиктивният персонаж, наречен от Радичков верблюд. Но в контекста на настоящата статия значението му се търси като значението на литературната творба изобщо, представено като художествен образ.

В собствено философски анализи на литературни форми не е изключение като герой да се посочва самата творба или самият текст. Ще приведа само два знаменити примера – Дерида за текста на Кафка и Хайдегер за поезията на Хьолдерлин:

„Текстът – пише Дерида – е вратата, входът (Eingang), който пазачът затваря. И за да приключи, ще изхожда от тази сентенция (заклучение или отсъждане), от тези последни думи на пазача<sup>15</sup>. Затваряйки това невидяно, той затваря и текста, който при все това се затваря към нищото. Разказът *Пред закона* разказва и описва единствено самия себе си в качеството си на текст. Той прави единствено това или също това. Не чрез слюдестото отражение, произхождащо от някаква самореференциална прозрачност (особено държа да подчертая този момент, а чрез неразбираемостта на самия текст –

<sup>13</sup> Тъкмо такава е една свободна калка от старогръцки на „онтология“ – говорене за онова, което го има.

<sup>14</sup> Сартр, Ж. Писателят интелектуалец ли е?... с. 470.

<sup>15</sup> А те са: „Никой друг освен теб не молеше да влезе тук, защото тази врата бе наречена единствено за теб. Време е да вървя и да затварям вратата.“ (Дерида, Ж. Предубежденията пред прага на закона. В: Способността за съдене. С., 1996, с. 114.



ако искаме, можем да възприемем това също и като собствената ни неспособност да достигнем до неговия личен смисъл, до неговото може би безсъдържателно съдържание, което той ревниво пази). Текстът пази сам себе си, така както прави и законът. Той говори единствено за себе си, но само за собствената си неидентичност със самия себе си. Той не достига и не допуска до себе си. Той е законът, той прави закона и не оставя читателя пред закона.“<sup>16</sup>

И Хайдегер:

„Хьолдерлин съвсем не е избран, че делото му като едно сред другите е осъществило всеобщата същност на поезията, а единствено поради това, че неговата поезия е носена от предопределението на поета да опоектизира самата същност на поезията.“<sup>17</sup>

Аналогично за нас – верблюдът е литературно предадената същност на литературата. В последното изречение коренът на „литература“ се среща два пъти, в два пресрещанщи се смисъла. От една страна, верблюдът е това истинско значение на фиктивното митично животно, което е същността на литературата, и от друга, верблюдът е това фиктивно митично животно, което литературно предава това истинско значение.

Ако използваме цитираните по-горе Сартърови изрази, то верблюдът ще бъде предаден чрез „фундаменталната тишина, която обгръща“ думите, художествен образ на „това нищо, това мълчаливо незнание“, което е в основата на литературата:

„Разпитвал съм стари хора и някои от тях са ми казвали със сигурност, че верблюдът има копито – понякога нощем може да се чуе как удря с копито земята.

Други са ми казвали, че няма копито, а само глава като кука и две уши, за да може да чува всичко.

Трети пък твърдят, че верблюдът може да бъде дърво, куче, надгробно слово, коридор или пък човек, както и гуцер; той можел да стои зад вратата ви, без да го виждате, само понякога ще усетите дишането му; или пък както си седите понякога, не сте ли забелязали край вас въздухът да се раздвижва – виждали сте навярно: това е верблюд; или когато сте в къщи, с жената, изведнъж скачате настръхнали, готови сте да се разкъсате със зъби – знайте, че това е работа на верблюд, че той клечи в ъгъла и ви гледа с невидимото си око.“<sup>18</sup>

Разказът е построен като палимпсест – „...когато текстът се пише върху текст, когато се нанасят едновременно десетки слоеве и трябва да се различават, но да се махат и снемат съвсем не трябва, защото във всеки слой винаги има някаква отсянка на думата, на мисълта, която е свързана с всички други слоеве.“<sup>19</sup> Авторът – в заключителните думи на разказа – се обръща

<sup>16</sup> Пак там, с. 144.

<sup>17</sup> Хайдегер, М. Хьолдерлин и същността на поезията. В: Хайдегер, М. Същности. С., 1993, с. 52.

<sup>18</sup> Радичков, Й. Верблюд. В: Избрани произведения. Т. 1. С., 1979, с. 13.

<sup>19</sup> Мамардашвили, М. О призвани и точки присъствия. (Из курса „Лекции о Марселе Прусте“). В: Конгениальность мысли. О философе Мерабе Мамардашвили. М., 1994, с. 107.

към неговата структура (на палимпсест) в качеството на гаранция за достоверността му:

*„Това ми казват старите черказки хроники за верблюда и аз не мога да не им вярвам, защото те са записани върху самата му кожа.“<sup>20</sup>*

Като истински палимпсест разказът е записан върху кожа, но това е кожа на верблюд и поради това не можем да не вярваме в историите за верблюда. Нанесени са десетки смислови слоеве в хода на разказа – включително и онзи, който се отнася към действителното значение на думата:

*„На руски език тази дума значи камила.“<sup>21</sup>*

Авторът незабавно отрича и продължава с нанасянето на нови смислови слоеве върху палимпсеста.

*„Но тълкуването, което се дава на верблюда, отделни откъслещи от неговото описание и начинът на появяване и изчезване в никакъв случай не могат да бъдат свързани с камилата, макар че на няколко места става дума за гърбица.“<sup>22</sup>*

За момент в разказа – тъкмо в този момент – се появява двойно огледално отражение. От една страна, разбира се, „камила“ е истинското значение на думата „верблюд“ на руски език и това е действителното ѝ значение изобщо, доколкото тя няма друго; от друга страна, „камила“ в контекста на разказа е фиктивно значение на „верблюд“, доколкото той е (измислено от автора) митично животно. В последващите – след подобно съпоставяне на значения – многократни отражения на действителност и фикция неминуемо действителното значение „камила“ ще се окаже фиктивно; фиктивното значение „митично животно“ на свой ред ще се окаже фиктивно; и така до безкрай в огледалото на фикцията. В другото огледало, това на действителността, изглеждалото в отстрещното огледало фикция се оказва действителност. А и как всъщност да различим двете огледала – как да разграничим фикцията от действителността – като във всяко от тях се вижда едно и също, като те изглеждат еднакво?

Този ход на мисли е искрящ и главозамайващ, противоречив и опасен, Радичков си спомня и съветва:

*„Още от детството ние, черказците, всмукваме заедно с майчиното мляко и хрониките за верблюда. Пак по същото време откриваме окото на Слънцето, за да зажулим пред неговата ослепителна светлина. Светваха ни да не гледаме Слънцето, защото ще видим на него верблюд, а който види верблюд, ослепява. Ние не гледаме окото на Слънцето, затова пак можем да гледаме в което си искаме друго око. Червеното и кръгло кокоше око, жълтото око на кучето, черното биволско око, лъскавото око на коня, където човек може да се оследа. Това са все доверчиви очи, те са спокойни и ви гледат тъй, сякаш че търсят подкрепа. В тях няма верблюд!“<sup>23</sup>*

<sup>20</sup> Радичков, Й. Верблюд... с. 15.

<sup>21</sup> Пак там, с. 12.

<sup>22</sup> Пак там.

<sup>23</sup> Пак там, с. 12–13.

Странно създание е верблюдът! Тук-там из разказа са разпръснати бележите на звяр: зъби, чеше си хълбоците о камъните, клати косматата си глава. Освен това има и характеристики на човек: два абзаца са отделени за ефектите от неговата усмивка. Посредством сравнение двата типа признаци се оказват много тясно свързани в художественото внушение на едно изречение: „В една хроника се казва, че верблюдът ражда като човек, кърми като човек, макар че пасе само трева.“<sup>24</sup>

Същевременно верблюдът е описван и като нещо напълно абстрактно, лишено от качества, които могат сетивно да се възприемат, а само посредством ефектите, които предизвиква:

„Мнозина черказци твърдят, че ако ви ударят в гръб, това било верблюд; че ако чукате на някоя врата, а не ви отворят, знайте, че зад вратта дреме око на верблюд“<sup>25</sup>

В първия цитиран току-що случай верблюд е синоним на подлост, а във втория – на неотзивчивост. Това са абстрактни качества, които естествено не могат да притежават никаква сетивна определеност.

Има и поразителни абзаци, в които абстрактното – чрез посредничеството на верблюда – се проявява в зрими и осезаеми животински форми:

„А има и черказци, които мислят, че това са стари истории, времната на верблюда са отминали, хората все пак са излязли по-хитри от него, като измислили времето, разделили го на години и всяка година ни отдалечава от верблюда. Затуй си честитим Нова година! Старите черказци, когато изпращали старата година, казвали: „Отиде си и тоя верблюд.“

„В това предположение за времето има известен смисъл, човекът е трябвало да прибегне до хитрост, за да се спаси от ужаса на верблюда, макар че той продължава да върви с копитарта си през времето и тук, и там ние откриваме върху камъка следи от зъбите му. И досега още не е обяснено защо на няколко години има по една високосна година и месецът февруари става по-голям с един ден. Тъкмо този ден, казват някои черказци, е опашката на верблюда. Който имал добро обоняние, можел в този ден да усети мириса на верблюд.“<sup>26</sup>

Времето е нещо абстрактно, но с нарочна и мъдра наивност – с помощта на верблюда – на него му се придават: предметност – чрез опашката на животното; сетивност – чрез миризма, макар и в един ден на четири години. Това, разбира се, са метафори. Но тяхната образност е толкова неестествена, че е необходимо посредничеството на верблюда. Текстът на разказа до този момент вече го е надарил с чудодейни свойства при съставянето на значението. Той е онова, което може да свърже кое да е значение от всяка област и всякаква определеност с кое да е друго: включително и времето – със следи от зъби върху камъка и с определена миризма, която може да се усети. Тези необикновени умения на верблюда сякаш ни възвръщат към по-древни и вече митични пластове на езика, когато отвлеченото и онова, което може

<sup>24</sup> Пак там, с. 12.

<sup>25</sup> Пак там, с. 14.

<sup>26</sup> Пак там, с. 13–14.

да се пипне, са били едно и също. Днес езикът е разслоен в множество от-ношения: на означаващо и означаемо; на дума и обект; на смисъл и значе-ние; на видове думи; на сетивно и абстрактно; на идеи и образи и т.н. По съ-щия начин както човекът е нацепил времето, за да се спаси от ужаса на вер-блюда, на години, месеци и дни, така е сторил и с езика. Златният век, ко-гато знакът е бил така естествен както планината, усмивката и нещастieto, е отминал. Идеята за феномен във философските направления на феноме-нологията и екзистенциализма – в работите на Хусерл и Хайдегер – е тъкмо тази за естествения знак: „сам себе си показващ в себе си“<sup>27</sup>.

По същия начин както езикът е разделен на множество начини, и светът е разцепен на живот и мечта, фантазия, измислица; на живот и литература. „Обикновеният живот на среднообразованите хора – пише Томас Елиът, – е каша от литература и живот. В добрия смисъл за образованите хора лите-ратурата Е живот, както и животът Е литература, но съществува също и един коварен смисъл, а именно, че тези фрази може да се окажат истина.“<sup>28</sup> Верблюдът е също така и този коварен смисъл:

„Неизвестен черказец се прибрал една нощ и вместо жена си намерил в леглото коза. Щом погледнал навън, черказецът видял на прозореца глава на верблюд.“<sup>29</sup>

Литературата е многолика като верблюда. Нейната същност е тишина-та, която е фундаментална, незнанието, както пише Сартр, което обгръща думите. Ако превърнем същността на литературата в персонаж от, да рече-м, разказ, то той ще се окаже последователност от множество живописни – и зрими, и абстрактни – проявления на тишината, на незнанието: на тази тишина, на това незнание – винаги конкретни, понеже формата е литературна.

Самите фиктивни значения на отделните случки, предложени факти и измислици, на включените в тъканта авторови оценки, съждения и заклю-чения – не са разположени в единна система или цялостна наративност. Те са съположени в палимпсест, в многократни насрещни огледални отраже-ния. При това изпъква материалността на значенията, тяхната самодоста-тъчност и самооправданост; те не препращат към някакъв цялостен зами-съл или поука, към някакво значение на разказа, което по единствен начин да отпраща към живота. Но те формират диплеца се тъкан, наречена вер-блюд, и ако все пак потърсим някакво съответствие в живота, то това е на самата литературност.

Доколкото поетиката на разказа е изградена посредством значения, то те имат „сюжет“, ритъм, своеобразни „рими“ и „алитерации“, които прев-ръщат разказа в една „поема“ от значения:

В „сюжета“ на значенията водеща е нишката на времето. Първи са ми-тичните значения, след тях следват приказни, после се включват истори-чески, битови и така стигаме до нашето време:

„Благословено е нашето време!“<sup>30</sup>

<sup>27</sup> Heidegger, M. Sein und Zeit. Tuebingen, 1986, S. 28.

<sup>28</sup> Елиът, Т. Непредсказуеми кристализации. – Съвременник, 1996, № 2, с. 280.

<sup>29</sup> Радичков, И. Верблюд... с. 12.

<sup>30</sup> Пак там.



С това нахлуват рефлексивни значения:

*„И все пак, когато прелиствам старите хроники, когато преминавам през платото, върху чиито скали се виждат следи от зъбите на верблюда, или оглеждам венеца от планини, изплетен от гърбиците на верблюда, не мога да не усетя студенина в сърцето си.“<sup>31</sup>*

Следват мимоходом реалистични, биографични и подчертано съвременно-исторически значения, споменат е и емблематичният за въздействието на науката атомен взрив.

Такъв в най-общи линии е ходът на „сюжета“ на значенията.

Очевидни са и съзвучията на значения, които проникват в отделните пластове на палимпсеста.

Например, третият абзац е:

*„Бог създава, верблюдът руши; той превръща всичко в пясъци.“<sup>32</sup>*

А в третия абзац отзад напред четем:

*„Старите хроники ни казват, че ако видим прашина въздишка в пустинята, то това било въздишката на верблюда. Физиците наричат този верблюд атомен взрив, от чиито нажежени зъби пясъкът става на глеч – подобно глечта на застиващия Попокатепетъл, който черказците видели в своите небеса.“<sup>33</sup>*

Току-що цитираният пасаж явно ни отправя назад, към абзац девети:

*„Всичко, съществуващо преди черказци – бащи, деди и бабички, се появявало и чезнело върху небето; там те видели и самия Попокатепетъл – вулкана – как изригва земя и застива внезапно, за да добие формата на верблюд.“<sup>34</sup>*

Съзвучието на значенията между отделни слоеве на палимпсеста може да се продължи.

Ритъмът на значенията се задава по няколко основни начина: чрез последното споменаване на магическата дума „верблюд“; чрез непрекъснатото редуване на митични, битови, приказни, анекдотични, исторични, псевдоисторични, библейски и прочие значения; чрез разгръщане на отделни белези и свойства на „верблюда“, сякаш за да се изгради някакъв образ за него; и по множество други начини.

Материалността на значенията, соченето на значенията и виртуозната игра с тяхната опака страна, ако пак повторя използваната перифраза на Сартъровите думи, от която опака страна те не са прозрачни и не се вижда животът, а миражът на верблюда, съграждат поетиката на разказа.

И ако Радичков ме чуеше да заявявам – Верблюдът е литературата! – едва ли щеше да възрази.

В заключение трябва да кажа, че след като прочете тези дни разказа „Верблюд“, майка ми си спомни, че е чувала думата в песен на Лили Иванова, но не беше сигурна дали е чула думата или оттам я е погледнало око на верблюд.

<sup>31</sup> Пак там.

<sup>32</sup> Пак там, с. 7.

<sup>33</sup> Пак там, с. 15.

<sup>34</sup> Пак там, с. 9.