

Тони Николов



© Николов Трейман

Тригодишната война

На 24 февруари 2025 г. се навършват около хиляда и двеста дни от началото на руската агресия срещу Украйна. Добре помним началото – с масираните ракетни удари по големите украински градове още в ранни зори и интензивните бомбардировки над Киев, съпътствани от налудничавото обръщение на Путин, че целта на тази „специална военна операция“ била „пълната денацификация“ на Украйна. В онези първи дни, както Теодора Димова напомня в есето си, което ще прочетете в броя, всички бяхме залепени за екраните на телевизорите или на компютрите, просто не можехме да повярваме, че варварството се завръща пред очите ни, че всичко това е възможно. Надявахме се на остра световна реакция, че Русия ще бъде спряна, принудена да изтегли войските си и справедливо наказана за деянията си.

Уви, войната продължава вече трета година. И украинският Давид продължава битката срещу настървения Голиат, който го превъзхожда в пъти по войскови сили и оръжия, но не и по мъжество. Даваме ли си сметка, пита историкът Тимъти Снайгър, че в глобален план украинците играят ролята на пожарникари и със съпротивата си гарантират безопасността на всички останали? Че с това възпират и Китай да не нахлуе в Тайван, че именно те са крехката преграда пред Третата световна война?

Ала какви са жертвите, с които Украйна плаща за всичко това? Новоизбраният Доналд Тръмп, който най-сетне прозря, че няма как да спре тази война за 24 часа, огласи данни на

американското разузнаване – около 1 млн. избити руски войници и 700 000 жертви от украинска страна. А цивилните украински жертви, жените и децата, които всеки ден загиват под руски обстрел? А осакатените и бежанците, а украинците от окупираните територии?

Даваме ли си сметка за свръчовешките усилия на украинския народ, който трета година не само се сражава, но и се опитва да устрои под бомбите някакво подобие на „нормален живот“? Независимо че, както разказва в репортажа си от Херсон френският писател Еманюел Карер, руски снаряд може всеки момент да падне в дома, който преди малко си напуснал. И колкото и да е ужасно, свидетелства украинският писател Юрий Андрухович, с всичко това също се свиква – дори с бомбите, жестокостите и престъпленията на Русия. Светът свиква и започва да си затваря очите. Само и само „веднъж да свърши тази война“.

Само че как да стане това? Путин може лицемерно да дава всякакви обещания, но той никога доброволно няма да се изтегли от Украйна. Сега Москва лансира идеята, че ще „преговаря само със САЩ“. А с Украйна? Явно сатрапите в Кремъл тайно се надяват на „подялба на масата“ – как върху някоя салфетка ще бъдат запусани процентите на окупираните територии. Ето защо е от съществено значение Европа да е част от преговорния процес за примирие в Украйна и активно да участва в следвоенния мирен процес. За да е сигурно, че има

кой да отстоява принципа „Нищо за Украйна без Украйна“.

Путин разчита, че Тръмп и неговата администрация няма да се ангажират много с Украйна. Известно е, че при Тръмп няма никакъв алтруизъм и той не обича да харчи американски пари, така че разрывът с Киев е неизбежен. Но Тръмп е неподвижен играч и нарцистичен политик, който в същото време е убеден, че Путин трябва да се съобразява с онова, което ще му нареде човекът от Белия дом.

Затова Тръмп вече хвърли обвинението, че „Путин е разрушил Русия“. Като първо предупреждение. Последва второ предупреждение – американският президент щял да помоли ОПЕК да свалят цената на петрола и тогава „войната на Русия срещу Украйна ще завърши незабавно“.

Има ли Путин ответен ход, ако приходите му се стопят многократно? В Москва твърдят, че войната в Украйна не зависи от цените на петрола, но така ли е наистина?

И не на последно място – американско-руската политоложка Нина Хрушчова (правнучка на съветския лидер Никита Хрушчов) предупреждава Путин колко скъпо може да му струва алчността, с която иска да заграби украински земи. Още през 2022 г. украинците заплашиха с „партизанска война“ вътре в руските територии. И при липсата на приемливо мирно споразумение Русия рискува да си навлече заплаха в пъти по-страшна от някогашните чеченски терористични актове.

В брой 02

Месечник за изкуство, култура и публицистика

Тема на броя: Войната в Украйна.

Три години по-късно

Теодора Димова – Усмивките,
които дават кураж
на украинските майки

4–5

Еманюел Карер – С минибус
през Украйна

6–7

Юрий Андрухович – Без надежди
за мир

8–9

София Андрухович – Също
като водата и паметта
ще намери своето русло

10–11

Тимъти Снайгър –
Трета световна война?

12–13

Нина Хрушчова – Разделянето
на Украйна и ужасяващото
насилие

14–15

Херфрид Мюнклер –
Русия и Черно море

16–17

Гофредо Бучини – Украйна:
грешките и пътищата

18

Идеи

Иван Кръстев –
Завръщането на бъдещето
и последният човек

20–24

Петер Слотергайк –
Европейската главоблъсканица

25–27

Валер Новарина –
Театър и тайнство

28–29

Интервю

Жулиет Бинош – Филми,
които свързват светове

31–33

Мохамад Расулоф –
За сътрудничеството със злото

34–35

Захари Карабашлиев –
От паметта и от сърцето

36–39

Книги

Петя Кокудева – Да разкажеш
болката през радостта

41–42

Катя Атанасова – Думи във война

43

Десислава Неделчева –
Чавдар Ценов с убийство

44

Мартин Касабов – Тъй правдата
надвишава над лъжата

45

Митко Новков – Чехълчетата
на панспермията

46

Марко Вигал – Братството
на костенурките

47–48

Галерия

Текла Алексиева – Ръката
е само проводник

50–52

Диана Попова – България
във високите арт води

53–54

Даниела Чулова-Маркова –
Конструирани реалности

55

Сцена

Георги Каприев – Вината,
която търсим в себе си

57–58

Мила Искренова – Балетът
„Пианото“ в Пловдив

59

Елица Матеева –
„Сите сме граовци!“

60

Станислава Кирилова –
Минало, което не отминава

61

Майя Праматарова –
„Кабаре в клуба „Кит Кит“

62

Мишел Табачник –
Отвъд нотите

63–65

Ирена Гъделева – В преследване
на съвършенството

66–67

Роб Мазурек – Радикални химери

68–69

Кино

Милко Лазаров – Опит за летене

71–73

Мартин Христов – В сенките
на копнежа

74

Иван Врамин –
Историята на Альоша

75

Фотография

Мирослав Момински –
Духът на Родопите

77–79

Пог линия

Лило Петров – Първите
деветдесет дни

80

Главен редактор
Тони Николов
tony.nikolov@kultura.bg

Водец броя
Людмила Димова
ludmila.dimova@kultura.bg

Редактор
Димитрина Чернева
dimitrina.cherneva@kultura.bg

Дизайн и визуална концепция
Чавдар Гюзелев

Дизайн и предпечат
Борислава Бранкова

Коректор
Евгения Мирева

Разпространение
Стефан Банков
тел. 02/981 05 55

Редакционен съвет
проф. Цочо Бояджиев
проф. Чавдар Попов
проф. Момчил Методиев

communitasfoundation@gmail.com
ISSN - 0861-1408

Редакция: 1000 София, ул. „Шести
септември“ 17, тел. 02/434 10 54

Рисунката на корицата
е на Чавдар Гюзелев

Издател:
80 Фондация „Комунигас“



Автори в броя: Албена Стаменова, Валер Новарина, Виолета Цветкова, Владислав Христов, Георги Каприев, Гофредо Бучини, Даниел Пенев, Даниела Чулова-Маркова, Десислава Неделчева, Деян Статулов, Диана Попова, Елена Георгиева, Елица Матеева, Еманюел Карер, Жулиет Бинош, Захари Карабашлиев, Иван Врамин, Иван Кръстев, Ирена Гъделева, Карлос Браво Регидор, Катя Атанасова, Лило Петров, Майя Праматарова, Мариана Първанова, Марко Вигал, Мартин Касабов, Мила Искренова, Милко Лазаров, Мирослав Момински, Митко Новков, Мишел Табачник, Мохамад Расулоф, Нина Хрушчова, Оля Стоянова, Павлина Желева, Петер Слотергайк, Петя Кокудева, Райна Камберова, Роб Мазурек, Светлана Димитрова, София Андрухович, Станислава Кирилова, Текла Алексиева, Теодора Димова, Тимъти Снайгър, Херфрид Мюнклер, Цветан Цветанов, Юрий Андрухович.

ВОЙНАТА В УКРАИНА

тема на броя



Фабио Бучарели, Киев, 15 март 2022 г., фотография от книгата „Украина: Война и престъпления“, Светлана Бахчеванова, изд. „Жанет 45“, „Фотоевидънс“, 2024 г.

Три години по-късно

Колко реални са надеждите за мир в Украйна и каква може да бъде неговата цена? Украинската съпротива срещу войските на Путин намалява ли рисковете за Трета световна война? Евентуалното признаване на анексираните от Русия украински територии предпоставка ли е за бъдеща вълна на ново насилие? Възможно ли е европейски мироопазващи сили да гарантират по-трайно примирие в Украйна?

Теодора Димова

Усмивките, които дават кураж на украинските майки

Спомням си парализиращия шок, когато на 24 февруари преди три години научихме, че Русия е бомбардирала Киев и огромна военна колона е навлязла на украинска територия и се насочва към столицата. Преди това имаше струпване на руски войски в близост до границата с Украйна и говорителят на Кремъл Захарова твърдеше, че това са военни учения и само луд човек може да си помисли за някаква заплаха. Направи ми впечатление изразът „Само луд човек може да

си. Не можех да повярвам на очите си. Не смятах такава агресия изобщо за възможна и за допустима. Така, както не можех да повярвам на очите си, когато на 13 март 2020 г. обявиха карантинните мерки за ковид и започна ужасът на епидемията, която отне живота на 40 000 българи.

Изведнъж си дадох сметка за много неща. Първото от тях беше, че онова, което е било, се случва отново и отново във видоизменена форма. През 2019 г.

нас, българите, стане ли дума за Дядо Иван. Щяхме отново да покажем покорство, липса на съпротива, липса на солидарност, безучастност, бездушие и страхливост както непосредствено в дните след деветосептемврийския преврат. Това е основният ми упрек към нас, българите, в „Поразените“. И сега този упрек се материализираше отново, когато с негоумение установявах как вълната от възторг пред Путин увлича все повече и повече мои сънародници. Та ние дори нямаше да чакаме Дядо Иван да мине през Румъния! Та ние щяхме да се завтечем по въздух, суша и море да го посрещаме, да го каним с хляб и сол на трапезата си, да му се кланяме с благодарност, че най-накрая се е сетил за нас, че не ни е забравил и изоставил, че пак е дошъл да ни прибере под крилото си, без което ние сме се чувствали безродни, бездомни и сираци. Като че ли появата на „Поразените“ беше някакво неволно предчувствие, интуиция за предстоящия катаклизъм. Второто поразяващо нещо, с което с горчивина трябваше да се примиря, беше, че до този момент съм възприемала мира в света като естествено състояние, като даденост, въпреки че локалните войни никога не са спирани, но са били по-далеч от нас. Ние сме цели поколения, които безгрижно и безхаберно бяхме научени, че мирът ни се дължи, че да, имало е две световни войни, но те са ни научили колко безсмислено и грозно нещо е войната, че тя никога повече по презумпция няма да бъде допусната, че всички управници са извлекли поука от нея. В онези първи дни след руската агресия си дадох печална равностетка, че съм била в неопределено сънно, сомнамбулно състояние относно историческата повтораемост на събитията и отношението ми към такива ценности като мира, като свободата не е било изстрадано и осмислено. Не съм била будна. Не съм била трезвомислеща. Не съм виждала ясно, в перспектива. Мирът и свободата се оказаха най-крехките, най-чупливите, най-нуждаещите



Евгений Малолетка, Харкивски регион, 2022 г., фотография от книгата „Украйна: Война и престъпления“, Светлана Бахчеванова, изд. „Жанет 45“, „Фотоевидънс“, 2024 г.

помисли това“. Преди това бях прочела някъде, че Путин искал да си възвърне сферите на влияние от 1997 г. Бях го прочела като в просънница и с инстинктивния рефлекс, с който отхвърляме сънувания кошмар, веднага го бях забравила. Само луд човек би си помислил, че европейска България може да попадне отново под съветско владичество, си бях казала. И ето – от 24 февруари ние буквално се залепихме за екраните на лаптопите

излезе романът ми „Поразените“, който се занимава с кървавия терор непосредствено след деветосептемврийския преврат. Сега онова, за което бях писала, се случваше на живо пред очите ми, руска армия нахлуваше безогледно в почти съседна на нас държава, след това тази армия можеше да нахлуе по същия начин и в Румъния, след това и тук. А тук щяхме да я посрещнем със смесица от милозливост и страхопочитание, така присъщи на

се от ежеминутна защита ценности. Този извод ме зашемети, преобърна пластове в мен и ги пренареди.

През 2023 г. посетих Одеса. Бях поканена от генералния директор на БТА Кирил Вълчев да представя книгата си „Молитва за Украйна“ при откриване на българския кореспондентски пункт там. Многохиляден и многонационален град, пътстър, шумен, красив, с богата и приветлива архитектура, със скрит чар, който не можеш конкретно да назовеш, но го усещаш навсякъде. Екатерина Велика го превръща в международно морско пристанище, една четвърт от населението се състои от еврейски общности, има още общности от гръцки и италиански моряци, чиито потомци и до днес живеят там, както и около триста хиляди бесарабски българи, намерили убежище там от много поколения назад. По своята космополитност и етническа толерантност прилича на Солун. Крайбрежната зона и пристанището, което се води за сърцевината на града, беше недостъпна, затворена поради повишена опасност.

Някои от музеите работеха, но прозорците им бяха облепени отвътре с шперплат. Сгради без прозорци, слепи сгради. В просторното фойе на хотела бяха разлепени листове във формат А4 със стрелки и указания към скривалището. Още първата нощ чух сирените. Протяжен и дълбок вой, все едно че идваше от центъра на земята, нямаше начин да не се събудиш от него. Излязох в коридора, готова да хукна заедно с всички останали посетители към бомбоубежището. Коридорът беше пуст, жива душа не тичаше нататък, а сирените продължаваха да предупреждават за въздушна опасност. Тези секунди в коридора се разтеглиха до часове, те се оказаха пълни някак си с много повече време, отколкото други секунди и часове. Прибрах се в стаята и разбира се, не можах повече да заспя. В последния ден на престоя си посетих църквата „Преображение Господне“, най-големия православен храм в Южна Украйна. Месец по-късно централният ѝ олтар беше ударен от безпилотен руски самолет. Изглежда съзнанието ни има граници на възприятия, отвъд

които гумите стават безполезни. Няма да мога да опиша какво изпитах при вида на разрушенията на това станало ми любимо място, на което само месец преди това се бях молила за мир на тази изстрадала страна с несломим дух.

За три години сякаш свикнахме с тази война. Военните хроники и кадрите с разрушенията все по-малко ни вълнуват. След като милиони напуснаха зоните на военните действия, вече ги няма влаковете, претърпани с бежанци. Така е било и през Втората световна война – когато еврейските квартали се обезлюдяват, другите граждани се правят, че не забелязват това, и не се питат какво се случва с техните съграждани. Хората претръпват. После стават безчувствени. После се примиряват. В началото войната в Украйна беше близо до нас, а после сякаш се отдалечи. В европейските градове се организират шумни протести против помощта за Украйна.

През изминалите три години политиките не спират да говорят за мир. Заг зазубрените клишета се подразбира Украйна да престане да се съпротивлява. Цинично се упреква жертвата, а агресорът се оправдава. Съпротивата на украинците се осъжда чрез фалшифициране на историята. Тази вулгарна пропаганда попива в преклонените главици, които сабя не ги сече. През изминалите три години душите на много хора бяха изпепелени като украинските градове и села.

През изминалите три години съпротивата на украинците не беше сломена. Загиналите са вече хиляди, страната е осеяна с гробове на млади мъже, над които плачат техните майки, жени и деца. Украинците живеят в страдание и лишение. Страната е разорена. Военната и икономическата помощ е недостатъчна. Но тези хора издържат. Ние нямаме и бегла представа каква твърдост е необходима, за да се издържат този тригодишен ежедневен ужас. Нямаме представа как издържат майките, чиито синове са на бойната линия. На кадрите виждаме, че войниците са усмихнати – може би тези усмивки дават кураж на майките.

Теодора Димова



Теодора Димова е сред най-известните и четени български писатели. Авторка е на 9 пиеси, играни в страната и чужбина. Написала е романите „Емине“, „Майките“, „Агриана“, „Марма, Мариам“, „Влакът за Емаус“. През 2019 г. излезе романът ѝ „Поразените“, който на следващата година се превърна в *Роман на годината* на „13 века България“, спечели наградата за проза *Перото и Цветето на Хеликон* за най-продавана книга. През 2023 г. е публикуван романът „Не ви познавам“, своеобразно продължение на „Поразените“. От 2012 г. е колумнист към Портал Култура. Есеистичните ѝ текстове са събрани в книгите „Четири вида любов“, „Ороци“, „Зове овцете си по име“, „Молитва за Украйна“.

От няколко месеца се заговори, че след няколко месеца войната ще бъде прекратена. Никой не може да каже каква ще бъде цената на мира. Войната е страдание. Несправедливият мир също е страдание. Той е и бомба със закъснител. Войната лесно може да бъде прекратена, трудно е да се установи справедлив мир.

Историята показва, че няма механизъм диктаторите да бъдат спрени. Не можах да бъдат спрени нито Хитлер, нито Сталин. Говорим за силата на правото, но виждаме, че господства правото на силата. Това не дава основание да вдъхнем оптимизъм на украинците. Оптимизъм вдъхва единствено тяхната непреклонност да бранят родината си.

Еманюел Карер

С минибус през Украйна



Репортаж на известния френски писател, който в няколко броя на сп. „Комет“ през 2024 г. описва впечатленията си от една страна, отстояваща независимостта си

Никол Танг, Днипро, 2022 г., фотография от книгата „Украйна: Война и престъпления“, Светлана Бахчеванова, изд. „Жанет 45“, „Фотоевидънс“, 2024 г.

Корабел

На 22 февруари 2022 г., в навечерието на онова, което украинците наричат „голямото нахлуване“, за да се помни, че войната е започнала още през 2014 г., Херсон е наброявал около двеста и осемдесет хиляди жители. Няколкостотин дни по-късно е трудно те да бъдат преброени, изчисленията се правят според броя на продадените симкарти или изхвърлените боклуци; вероятно жителите са около петдесет хиляди, но докато обикаляш града, ти се струва, че са и по-малко. Само от време на време минава кола. На всеки три минути виждаш минувач и се чудиш къде отива: не познавам такъв градски пейзаж освен по затварянето в пандемията. Впечатлението се засилва, щом стигнеш Корабел, където не живее почти никой. Корабел е най-близкото поселище до реката, която руснаците наричат Днепър, а украинците – Днипро, на чието устие е построен Херсон. Тази част от града е съсипана от водата и огъня. От

водата, защото руснаците умишлено са взривили дигата в Каховка, предизвиквайки екологична и хуманитарна катастрофа, тъй като наводняват Корабел до първите етажи на зданията. Оттогава водите са се оттекли, но голяма част от жилищните сгради си остават необитаеми. След което идва огънят: Херсон е бил превзет в началото на така наречената от руснаците „специална военна операция“. Сетне украинците си го връщат след осем месеца окупация. Това е един от триумфите на украинската контраофанзива от есента на 2022 г., но руснаците се укрепяват на единия бряг на реката, откъдето периодически обстрелват града, намиращ се в „червената зона“ – Киев е в „зелената зона“, Харкив – в „оранжевата“, а в червено е всичко, което е в непосредствена близост до фронта. В седмицата преди да дойдем, Херсон е бил обстрелван със снаряди: преки попадения върху училище, автобусна спирка, библиотека, силос за зърно, загинали са дванадесет души. Бродим из Корабел, екипирани с каски и бронезилетки, водят ни двама местни

журналисти, които питат колко искаме да ни се вдигне агреналинът. Споглеждаме се. Аз единствен от нашата група никога не съм стъпвал в зоната на войната и съм единственият, който скача посред нощ от звука на противовъздушната система, за да слезе предпазливо в скривалището на хотела. Смотолевям нещо от рода на: „Е, да, малко, но не твърде много“, Володимир е съгласен, водачите ни се забавляват и два часа обикаляме из опустелите улици, като всеки път по даден знак се прилепваме до влажните стени, щом се разнесе тътенът на артилерията. Агренинът ни се вдига до такава степен, че се спускаме към реката, тоест към руските позиции, въпреки че артилериите залпове зачестяват.

На връщане попадаме на жена на около петдесет години, която рине падналите листа и ги събира на малки купчини. Трудно е да си представиш по-мирно занимание, обвързано с играта за нормален живот, и по-миролюбива личност от тази жена, облечена в розова тениска и къс спортен клин

– през цялото пътуване времето беше хубаво и необичайно меко за сезона. Приблжихме се до нея, чувствахме се смешно в нашите каски и бронезилетки пред тази метачка на есенни листа. Тетяна я попита какво прави тук. Какво прави тук ли? Грижи се за възрастна жена, толкова възрастна и немощна, че не е било възможно или не е искала да напусне квартал и така е останала единствената жителка в цялата жилищна сграда, пред която се намираме, а най-вероятно и в съседните гомове. Тя ни посочва с пръст три етажа по-нагоре прозорците на нейния апартамент, чиито стъкла отдавна ги няма и които, подобно на множество прозорци в Украйна, са заковани с гървени плоскости. Внукът на старата дама избягал в Германия в началото на руската окупация и плащал на нея, на жената с розовата тениска, за да идва тя през ден и да се грижи за неговата баба, да ѝ готви, да я къпе, минимумът от грижи, необходим за оцеляването на възрастна жена на легло. Жената в розова тениска нямаше кола, беше дошла пешком с торба с провизии. Лъчезарната невъзмутимост, с която ни разказваше всичко това, просто ни слиса. Старата дама цяла да навърши сто години през февруари и младата жена се молела тя да ги достигне, убедена, че ако това се случи, всичко ще потръгне добре. Ако старата дама прекоси този важен жизнен етап, тогава и Украйна ще оцелее през зимата: победата вече се виждала. Макар и атеист, аз също се помолих старата дама да преживее зимата и да навърши сто години. От всичко, което се говореше в Украйна в края на октомври 2024 г., аз долавях как едновременно се сливат увереността в пълната победа с по-тихия зов на страха, че тази победа нито ще бъде пълна, нито е сигурна. Правят се свръхчовешки усилия, за да се потуши този страх, да звучи само гласът на надеждата, на вярата в тържеството на справедливостта, но всичко това става все по-трудно.

Минибусът

С червени коси, живо и усмихнато лице, Тетяна Огаркова носи гъфълкот и розови маратонки. Володимир

Йермоленко, нейният мъж, е изцяло облечен в черно. Усмивката също не слиза от кръглото му лице; неизменно спокойствие и на гвамата е смайващо. Четиридесетгодишната Тетяна преподава в университета сравнителна литература, специалистка е по Чоран и по руския поет сюрреалист Даниил Хармс. Володимир пък е философ, специалист е по Жозеф дьо Местр и най-вече по Баланш. Ако не знаете, Пиер-Симон Баланш (1776–1847) е бил приятел на Шатобриан и според един от неговите биографи е „контрареволуционер прогресист“. Володимир припознава изцяло тази политическа и метафизическа позиция и винаги намира начин да ви обясни защо Баланш е един от най-важните мислители на XIX век. По време на „заклучването“ Тетяна и Володимир решили да преподават онлайн. Всяка вечер, щом заспвали техните три дъщери, на 17, 7 и 5 години, те се настанявали в кухнята и записвали подкасти на литературни, политически и философски теми, които бързо се сдобили с много слушатели. „Масщабното нахлуване“ ги накарало да сменят посоката и ако днес потърсите в интернет „Украйна срещу войната“, бързо ще попаднете на тези подкасти – на украински, английски и френски – които са сред най-добрите източници на информация и размисъл за войната. Покрай техните академични занимания в Украинския ПЕН клуб, чийто председател е Володимир, не им остават и пет минути свободно време, но въпреки това един или два пъти седмично те напускат относително сигурния Киев, поверявайки дъщерите си на баби и дядовци, за да тръгнат с минибус към прифронтовите зони. Носят със себе си медикаменти, превръзки, батерии, по малко от всичко, а на връщане донасят филмирани свидетелства, документиращи опита на жителите от окупираните зони и руските военни престъпления. Запознах се с тях при първото си пътуване до Киев през юни миналата година. Ток на симпатия мина през нас и пет месеца по-късно аз вече пътувах в техния минибус. Сред другите пасажери бяха американският писател Дейвид Рийф (син на Сюзън Зонтаг) и трима украински доброволци, които, за мое нещастие, говореха



Еманюел Карер

Еманюел Карер (рог. 1957 г.) е внук на руски емигранти и син на известната френска историчка Елен Карер д'Анкос. Той е френски журналист, сценарист и писател. Завършва политически науки, започва кариерата си като кинокритик, а през 1984 г. издава първата си книга „Смелост“. Пише и сценарии, един от които – „Снежният клас“ – получава наградата *Фемина* (1995). На български език са преведени романите му „Врагът“, „Лимонов“, „Царството“, „Истории, различни от моята“, „Йога“, публикувани от издателство „Колибри“.

само украински: Оксана, която е тридесетгодишна, в цивилния си живот ръководи комуникационна агенция; братият Олексий е с нас, за да снима свидетелствата; и накрая Серхий, който няма определена роля: приятел е на Олексий, тръгнал е заедно с него. Неговото мълчание и набраздено лице, както и неговата аура ме интригуват. Напомня ми герой на Достоевски, бих искал да узная повече за него. Тетяна ми казва: той ще ти разкаже.

След нашето пребиваване в Корабел напускаме Херсон, за да прекараме нощта в Миколаив, който е на около петдесетина километра и където е по-сигурно. Докато вечеряме в грузински ресторант в Миколаив, Володимир ми показва видео, което е получил на телефона си. Пламъци в нощта, развалини: по-малко от час след нашето заминаване снаряд е паднал в къщата, която напуснахме.

Превод от френски Тони Николов

Без надежди за мир

С известния украински писател Юрий Андрухович разговаря Евгения Давиденко от изданието „Апостроф“

Много дейци на културата, мъже, заминаха в чужбина. Как се отнасяте към тях?

Отнасям се спокойно. Нямам желание да ги осъждам. Като цяло мисля, че реакцията на нашите хора, които са останали в страната, към тези, които са извън нея, е преувеличена. Аз все пак бих предпочел да има повече солидарност между хората, взаимно разбиране. Гневът и осъждането могат да бъдат разбрани. Особено когато хората, които са заминали, демонстрират в социалните мрежи колко им е добре, как си почиват някъде по моретата – разбира се, това гразни тези, които седят в полумрак и студ под обстрелите. Но не мисля, че това се отнася толкова до дейците на културата. Съвсем различно би било отношението към тези, които се опитват да не изберат страна в тази война, да са над нея.

В САЩ президент стана Доналд Тръмп. Как мислите, в Украйна ще има ли отстъпление по въпроса за Московската патриаршия, за езика...?

Тръмп едва ли ще вникне в такива теми. Мисля, че той вдигна много шум, но в действителност президентството му няма да донесе чак такива промени. Той ще започне да „забравя“ за всичките си решителни заявления.

Тоест „справедливият мир“, върху който сега акцентират нашите управляващи, едва ли може да се очаква с негова помощ...

Аз не бих разчитал на 2025 г. Но дори Тръмп изцяло да се посвети на тази идея, не той решава – решава Путин. Тоест не виждам перспектива за някаква радикална промяна. Затова на мястото на нашето ръководство аз все пак бих призовавал западните страни към пряко военно участие в бойните действия. Това може да сложи край на

войната възможно най-скоро. Те обаче тръгнаха по неправилно русло – започнаха много активно да обсъждат перспективата за въвеждане тук на някакви миротворци, ако бъде погнисан мир, а той няма да бъде погнисан. Всичко това ще доведе до загънена улица. Вместо да воюват заедно и относително бързо да победят злото, те отново отдалечават този проблем. А Тръмп нищо ново няма да направи – той не е в състояние.

В общуването ви с чуждестранни колеги и приятели чувствате ли умора от нашата война?

Струва ми се, че не е умора, а ефект на свикването. Когато за пръв път ракетата уцелва жилищен блок и загиват трима души, всички са шокирани. А когато до третата година от войната са загинали десетки хиляди от ракети и снаряди, всички са свикнали. Свикват с жестокостите, с престъпленията на Русия и основната мисъл е: само по-скоро да свършва всичко това.

Как да противодействате на това?

Можем и сме длъжни да противодействаме. Аз лично се стремя да го правя чрез свои участия пред чуждестранна аудитория. Старая се да публикувам текстове в различни важни издания, които имат голяма публика. Те предизвикват дискусия. Не мога да прокарам линия, която да се приеме от политиките, но хвърлям идеи, които после започват да ферментират. Мисля, че не само аз правя така. Тези мои колеги, чиито имена са най-известни в чужбина, имат достъп, канят ги в сериозни медии. Навярно ние с общи усилия променяме качеството на тази дискусия. За съжаление, не трябва да забравяме, че днес – и това е особено характерно за демократичния свят – политиките се ориентират спрямо рейтинга. Ако в тяхното общество започне да преобладава умора, както я наричате, и социологическите им агенции фиксират, че ето, над половината избиратели искат в Украйна час по-скоро да настъпи мир, политиките реагират така. Има христоматийни примери на силни политици, които не са следвали тълпата, но те отдавна не са на тоя свят. От една страна, рейтингите са хубаво нещо, а от друга – коварно, защото

чрез социологията могат да се ръководят политическите процеси.

Помните ли лозунга *Russia is a terrorist state*, който се разпространяваше в началото на пълномащабното нахлуване? Изглежда, че заради войната отношението към руснаците все пак се промени. Как смятате, ще има ли връщане назад?

Вече има. Дори не си представях, че нещата са чак толкова зле, но днес например прочетох статия от една германска журналистка в руското „Радио Свобода“ за „добрите руснаци“ в Берлин. Всъщност западните почитатели на „руския свят“ и руската култура през 2022 г. просто са си взели почивка. Станало им е малко неудобно. Днес всичко се е завърнало.

Особено забележимо е на нивото на класическите форми на културата, да речем, операта, симфоничната музика. Руският репертоар е основната съставка за комерсиален успех. Публиката на Запад е до толкова развратена от Чайковски, че престава да купува билети, ако в репертоара отсъстват произведенията му. Никой не възнамерява да изключи руските изпълнители, защото кой, ако не те, демонстрира най-високо ниво на изпълнение на тези произведения. А класическата и академическа музика е страшно скъпо удоволствие на Запад. За щастие, вече никой не блокира украински произведения, но не трябва да се надяваме, че това ще засенчи цялата тази машина, която съществува и работи. Ние ще звучим предимно на благотворителни събития, където входът е безплатен, а украинците се уговарят в социалните мрежи, идват и заемат местата в залата, която иначе би останала полупразна.

А в Украйна, в случай че ни принудят към мир при неизгодни условия, ще има ли промяна на съзнанието в проруска посока?

Ако това е някакво относително поражение, при което загубите са повече от придобивките, а единствената придобивка е някакво мизерно оцеляване, тогава всички хора, които и днес все още се колебаят, които през 2022 г. решително се обърнаха към

украинството и украинското, ще го усетят като своя грешка. Те ще изпитат нуждата от морално-психологическа компенсация. Тоест отново и навсякъде да говорят на руски, да защитават правото си да говорят на руски.

Все пак войната промени някои неща безвъзвратно. Как ви промени войната?

Има хора, които се промениха безвъзвратно, има и такива, които са готови да се обърнат. Аз винаги съм бил против Русия. Невинаги съм го изразявал толкова пряко, защото срещам голяма съпротива сред самите украинци, когато обвинявах в нещо югоизточната ни съседка. Но аз от дете съм имунизиран срещу това. Знаех за зверствата от предишните десетилетия и столетия, бях научил за тях от някои исторически извори или от разкази на стари хора, на които бях склонен да вярвам само отчасти, защото си мислех, че хората преувеличават страданията и ужасите, през които са преминали. От 2022 г. насам можах да се убедя, че това не са били никакви преувеличения, че в зверствата си Русия не се променя. Още повече че днес тя не иска да разглежда някакъв вариант на примирение, трябва ѝ цялата Украйна. Затова аз бих изоставил надеждите за мир. Трябва да продължим да се държим и честно да казваме, че нашето положение се влошава и ни трябва помощ.

В САЩ настояват за понижаване на мобилизационната възраст в Украйна. Как мислите, това трябва ли да се направи?

Трудно ми е да съдя обективно, защото чух мнение, че категорията от 20 до 25 години у нас е най-малобройна. Ако наистина е така, нямам обяснение защо през 2000 г. раждаемостта е била слаба. Защо има такава демографска пропаст? Убеден съм, че трябва да се ограничи горният възрастов праг до 50, но това трябва да се компенсира за сметка на долната граница. От 18 години? Физическото здраве, пьргавината, бързината и най-важното – това, че смятаме да победим с качествено различни технологии – са работа за младите, а не за дядовците.

Как се промени Ивано-Франкивск? След нахлуването там се преместиха много хора и бизнеси от вътрешността на страната.

Имаше много, но и много си тръгнаха. Градът им се стори безинтересен, малко са развлекателните центрове. Помня, че през март 2022 г. кметът съобщи за близо сто хиляди новопрестигнали. Съмнявам се дали и половината от тях са останали. Градът ни е гостоприемнен, но трябва да се питат хората дали се чувстват добре и уютно. Всъщност днес никой не може да се чувства уютно. Жилищното строителство се развива с бесни темпове, градът е загръстен от автомобили. През центъра е трудно да се премине дори в извънпиковите часове. Това

А тогава наистина по нашите места, където провеждаме културни събития с приятели, в подлеза „Вагабундо“, активността беше огромна. Може би това е същият онзи ефект на свикване с войната.

Над какво работите сега?

Още не знам какво ще е заглавието, не знам кога ще го допиша. Искаше ми се да излезе след войната, затова не бързам. Струва ми се, че е малко носталгично. Но същевременно не бих искал да живея в света, който описвам там. Опитвам се да опиша едно относително далечно минало, но повече си го измислям, отколкото си го спомням. Това е времето, когато бях на 10–11 години, условно казано.



Евгений Малолетка, Мариупол, 2022 г., фотография от книгата „Украйна: Война и престъпления“, Светлана Бахчеванова, изд. „Жанет 45“, „Фотоевидънс“, 2024 г.

свидетелства за неправилно, непропорционално развитие. Огромни участъци се застрояват. Притеснява ме, че не виждам много светещи прозорци. Впечатлението ми е, че обитаемите апартаменти в новите блокове са не повече от 10%.

А интерес към културата забелязва ли се?

През 2022 г. беше различно, но сега всичко се върна в обичайните параметри.

Какви са очакванията ви за новата година?

Имам очаквания... Проблемът е, че Русия изплаща огромни суми на своите новобранци и наемници. Но имам големи надежди, че това състояние на икономиката им е временно, че скоро тя ще рухне. И ще предизвика ефекта на доминото. Имам големи надежди, че врагът ще започне да отслабва.

Превод от украински Албена Стаменова

София Андрухович

Също като водата

и паметта ще намери своето русло



Свет Жаклин, Киев, 2022 г., „Украйна: Война и престъпления“

На 2 юли м.г. в Германия се състоя церемонията по връчването на Международната награда Херман Хесе. Тази година лауреат стана украинската писателка София Андрухович. Тя и двамата ѝ преводачи на немски – Александър Кратохвил и Мария Вайсенбюк – бяха отличени за немското издание на романа „Амагока“. Ето речта на София Андрухович, произнесена на церемонията по връчването на наградата

Съществувало ли е наистина най-голямото езеро в Европа, Амагока, подробно описано от Херодот и изобразено на десетки средновековни карти? Ако е съществувало, защо тогава разполагаме с толкова малко свидетелства и доказателства за това как този водоем е повлиял на живота на хората, заселили се по бреговете му? Ако е изчезнало, защо не разбираме причините и

последствията от изчезването му? Ако никога не е съществувало, защо изобщо говорим за него сега? Какво означава това несъществуване, това празно пространство, изпълнено с нищо? Сигурни ли сме, че безразличието или лековерието ни не са станали причина празните места да бъдат запълнени с лъжа, изкривявания, несправедливост и страдание?

Езерото Амагока прилича на художествена метафора чак до 6 юни 2023 г., когато руснаците минират и взривяват водоелектрическата централа в Каховка. Вода с обем над осемнадесет кубически километра наводнява осемдесет населени пункта. В зоната на катастрофата се оказват шестнадесет хиляди души. Те преживяват страх и обезверяване, губят домовете, имотите си, прокудени са в неизвестността. Все още не е известно колко души са загинали, тъй като основният удар от катастрофата бе на левия бряг на Днестър, който е окупиран от Русия. А Русия все още крие броя на жертвите.

Никой никога няма да преброи или измери колко животни и птици, риби, ракообразни и мекотели са измрели по тези територии. Какъв беше смисълът и каква беше тяхната болка и страдание и защо, за какво трябваше да преживеят този ужас? Никой няма да разбере как полулява лисицата в

неспособността си да стигне до наводнената гунка с лисичета. Как на селските дворове едновременно с нивото на водата се надига отчаяното цвилене на коне и мучене на крави чак докато гласовете им заглъхват един по един. Как изтощеният от глад и жажда лос в продължение на дълги дни и нощи бяга от потопа и опасността, докато не умира от изтощение в предградията на Киев.

Отровената от мазут и токсични вещества вода се смесва с водите по течението на Днепър, Днепровския лиман и Черно море. Смъртоносното течение отмива заровените в земята мини и ги отнася към други водоеми и брегове. Наводнението унищожава растенията по бреговете, докато екосистемите нагоре по течението са застрашени от изсъхване. Големият брой мъртви същества се оказват причина за още по-голямото замърсяване на водата, почвата и на въздуха, за разпространението на инфекциозни болести. Обширни селскостопански земи са загубени. Запасите от питейна вода намаляват почти наполовина.

Показателно е, че изграждането на Каховската язовирна стена през 1950–1955 г. в рамките на съветския „Велик план за преобразуване на природата“ е било не по-малко насилствено от неговото унищожаване. Жителите на двадесет и седем села са насилствено изселени от домовете си, живописни селища с древна история, с казашки гробища и църкви са покрити с тонове вода. По същия начин домовете на животни и птици, луксозните широколистни гори и фантастичната природна система на Днепърските прагове са наводнени и унищожени. На гъното се оказва целият Велики Луг – уникална екосистема от речни равнини, историческата територия на Запорожката Сеч, съществувала през XVI–XVIII век, която е създала осезаеми затруднения на Руската империя, докато защитавала собствената си украинска субектност.

„Великият план за трансформация на природата“ е един от множеството проекти на Съветския съюз, приети от съвременна Русия, който

всъщност би трябвало да се нарича „Велик план за насилуване на природата“. Наг природата в най-широкия смисъл, защото става дума за унищожаване, оплюване и замърсяване на всичко живо. И наг природата на човешкия век, чиято воля и достойнство империята се опитва да сломи, а паметта да изтрие, да покрие с маса тиха вода.

Природата, колкото и да издевателстваме над нея, винаги ни дарява надежда. Никои – особено престъпниците – не би могъл да предвиди, че именно по време на катастрофата, през юни, семената на върбата ще паднат и ще поникнат в земята и че точно през юни вятърът ще духа в нужната посока. Пресъхналите територии, покрити с милиони загинали миди, които са обречени да се превърнат в мъртва пустиня, приемат в себе си прорасналото семе на върбата и чудото започна да става.

Природата се възстановява: прегишното гъно на Каховския язовир отново се превръща в гора, птиците и животните се връщат, водата от древните естествени речни корита се появява точно така и тогава, когато е необходимо.

Велики Луг се завръща. Сред младите гори са открити останки от казашки логки. Ако хората не закачат тази зона, след няколко години тук ще има уникална екосистема, която ще повлияе на екологията не само на Украйна, но и на цяла Европа. Тя вече влияе.

Природата ни учи: ако дадем отпор на злото и създадем безопасна среда за наранената околна среда, обществото или индивидът – организъмът може да бъде излекуван и да се възстанови. Също като водата паметта ще намери своето русло. Историята винаги излиза на повърхността.

В предговора към романа си „Демиян“ Херман Хесе пише: „Наистина гнес по-малко, отколкото някога, се знае какво е това действително жив човек и хората биват убивани вкупом, а всеки човек е един скъпоценен, неповторим опит на природата. Ако не бяхме нещо повече от неповторими същества,

София
Андрухович



София Андрухович (1982) е родена в Ивано-Франкивск. Тя е дъщеря на известния писател Юрий Андрухович. Авторка на сборниците с разкази „Лятото на Милена“ (2002), „Старите хора“ (2003), „Жените на техните мъже“ (2005). София Андрухович е една от водещите фигури в съвременната украинска литература и със своите романи, сред които се открояват „Феликс Австрия“ (2014), отличен с редица награди – Книга на годината на BBC, Специалната награда на Форум на издателите в Львів и наградата *ЛитАкцент*, както и „Амагока“ (2020), който изследва теми като паметта, идентичността и травмата. През 2024 г. излиза и последният ѝ роман „Катананхе“. Активно превежда от полски и английски.

Всеки от нас наистина би могъл да бъде изличен от света с един пушечен изстрел, тогава не би имало смисъл да се разказват истории. Но всеки човек не е само той самият, а и неповторимата, съвсем особената, във всеки случай осъществена и забележителна точка, в която явленията на света се пресичат само веднъж по един начин и никога вече. Ето защо историята на всеки човек е значима, вечна, божествена, ето защо всеки човек, докато живее и изпълнява волята на природата, е чудесен и достоен за всяко внимание¹.

Благодаря за вниманието!

Превод от украински Райна Камберова

¹ Херман Хесе, „Демиян“, превод от немски Недялка Попова, „Народна култура“, 1987 г.

Тимъти Снайгър

Трета световна война?

Не и ако помогнем на онези, които я възпират

Би било неприятно, ако градът, в който живеем, изгори. Този страх е основателен. Какво тогава да направим, ако къщата на съседа ни гори? Със сигурност не трябва да хвърлим вината за пожара върху службата по пожарна безопасност и да организираме протест пред централата ѝ, за да попречим на пожарните да излязат. Това вече няма да е страх, а самоунищожителна паника. Истерията води до изпепеляване на града.

Би било неприятно, ако избухне Трета световна война. Този страх е основателен. Съпротивлявайки се срещу Русия, украинците правят подобна катастрофа по-малко вероятна. В глобален план украинците са пожарникарите; те осигуряват безопасността на всички останали. Няма никаква логика да ги обвиняваме за руската инвазия, нито да им пречим да си вършат работата. Това вече не е страх, а

съпротива осигурява безопасността на останалата част от света. Украинците удржат бушуващата в момента война в Европа в границите на собствената си страна, възпират избухването на война в Тихия океан и предотвратяват разпространението на ядрени оръжия. Тези сценарии за Трета световна война не се материализират, защото украинците поемат рисковете.

1. Европа. Обичайният сценарий за започването на Трета световна война от 40-те години насам е избухването на конфликт между Великите сили в Европа вследствие на инвазия, ръководена от Москва. Тази инвазия вече се случи. Благогарение на украинците войната е ограничена до територията на една страна – тяхната собствена. Русия нападна Украйна без каквато и да било провокация през 2014 г. и в много по-голям мащаб през

по друга причина, Украйна може да загуби и е много вероятно войната да се разрасне.

2. Тихият океан. През XXI век основният сценарий за започване на Трета световна война е китайска инвазия в Тайван, която би провокирала отговор от САЩ. Такава инвазия не се е случила засега и вероятно няма да се случи, при условие че Украйна удржа фронта и е в състояние да продължи да го прави. Докато в Европа украинците ограничават разпространението на започнала вече война, в Тихия океан те възпират избухването на война. Дотогава, докогато Китай вижда, че съществува успешна коалиция и че Украйна се съпротивлява пълноценно, предприемането на рискована офанзива в Тихия океан от китайска страна е малко вероятно. Както лидерите на Тайван упорито се опитват да ни кажат, украинската победа е най-добрият начин да се предотврати война в Азия. Бидейки изложени на най-непосредствена опасност, те са твърди и последователни в искането си САЩ да въоръжи Украйна.

3. Разпространението на ядрени оръжия. Опасността от избухване на ядрена война е много по-голяма, когато повече държави разполагат с ядрени оръжия. Украинската съпротива предотвратява подобен сценарий. Русия изнудва Украйна със заплахи за ядрена война от февруари 2022 г. Ако украинците се бяха поддали на този ядрен шантаж и не се бяха съпротивлявали, днес светът щеше да е злят с ядрени оръжия. Всяка страна, която няма ядрени оръжия, щеше да е научила следния урок: ако нямаш ядрени оръжия, трябва да се сдобиеш с такива, за да можеш да се противопоставиш на заплахи като тези, идващи от Русия. Но Украйна избра пътя на съпротивата. Ако престанем да подкрепяме Украйна, ние не само ще погубим хората, които досега са се грижили за безопасността ни, а и ще създадем свят,

Тимъти Снайгър (рог. 1969) е американски историк, професор в Йейлския университет и изследовател към Института по хуманитарни науки във Виена. Автор на редица книги, сред които „Кървави поля. Европа между Хитлер и Сталин“, „Черна земя: Холокостът като история и предупреждение“, „За тиранията“, „Пътят към несвободата“ и „За свободата“. Книгите и статиите му са преведени на 40 езика.



самоунищожителна паника. Истерията прави възможната Трета световна война по-вероятна

Нека на трезва глава да разгледаме три познати сценария за избухване на Трета световна война: (1) ескалация на напрежението в резултат на конвенционална война в Европа; (2) ескалация на напрежението в резултат на конвенционална война в Тихия океан и (3) разпространение на ядрени оръжия. И в трите случая украинската

2022 г. Противно на почти всички прогнози, Украйна се противопостави на пълномащабната руска инвазия, удржайки най-голямата война след 1945 г. в собствените си граници. Това е толкова изумително постижение, че ние сме склонни да го пренебрегваме. А то излиза невъобразимо скъпо на украинците. Украйна зависи от доставките на оръжия от своите съюзници. Ако спрем тези доставки заради собствените си страхове или

в който ядрените оръжия се увеличават и разпространяват и опасността от ядрена война е много по-голяма.

Украинците угържат, възпират и предотвратяват подобен развой на събитията в несъвършения свят, в който трябва да живеем. Рисковете са реални, но ако ги оценим трезво, ще видим, че подкрепата за Украйна е най-добрият начин да ги ограничим.

Истерията води до преклонение пред Големия силен човек и подхранване на мечтата за намиране на лесен отговор. Хората, които разпространяват истерията за Трета световна война, са склонни да вярват на *Големия силен Путин* и *Големия силен Тръмп*.

Големият силен Путин говори за ядрена война, следователно ние трябва да изпаднем в паника и да принудим украинците да се предадат. Путин говори за ядрена война без прекъсване от почти три години. Самите руснаци не приемат това на сериозно. (Един от индикаторите е, че нито един руснак не е върнал геца си от Лондон, Париж и Ню Йорк.) Кремъл знае, че в САЩ има истерици, които са уязвими за ядрената реторика, и затова продължава да опитва. Но вярата в Големия силен Путин е онова, което го прави силен. А отстъплението пред Големия силен Путин прави избухването на Трета световна война по-вероятно.

Големият силен Тръмп разпространи фантазията, че може да сложи край на Руско-украинската война в рамките на 24 часа след избирането си за президент на САЩ. Както видяхме, това беше глупост. Тръмп няма силата да накара руснаците да спрат да нахлуват, нито има силата да накара украинците да спрат да се съпротивляват. Руснаците се надяват да склонят Тръмп да спре доставките на оръжия за Украйна, което би направило войната по-лека за тях, макар че не би я прекратило. За целта те се опитват да създадат истерия за Трета световна война сред американците. Ако Тръмп наистина прекъсне



Давид Гутенфелдер, Ирпин, 2022 г., „Украйна: Война и престъпления“

доставките на оръжия за Украйна, това би направило украинското поражение по-вероятно, което пък прави избухването на Трета световна война по-вероятно.

Руско-украинската война не е телевизионно предаване или подкаст. Тя не може да бъде прекратена с демонстриране на фалшива мъжественост или чрез истинска истерия. Тя не може да бъде прекратена чрез слушане на пропагандата на тези, които я започнаха, или на увещанията на онези, които обещават установяване на мир, сякаш това може да стане с магическа пръчка. Едната страна ще спечели, а другата ще загуби. Украинците приеха една умопомрачителна тежка ситуация и я направиха възможно най-лека за нас. Чрез съпротивата си те подобриха националната ни сигурност по всички възможни начини. Цената за тях на бойното поле, изразена в съотношението между броя на жертвите и населението, е приблизително същата като цената, която американците плащат за двете световни войни, взети заедно. Разбира

се, към жертвите на бойното поле трябва да бъдат прибавени десетки хиляди цивилни жертви и милиони бежанци от руската окупация. Редно е да си даваме сметка за това.

Тъкмо защото украинците ни улесниха, ние можем да приемем дадените от тях жертви и страданията им за даденост. Украинската съпротива създава свят, в който можем да се вслушваме в собствените си страхове, вместо да се занимаваме с реалностите от стратегическо значение. Тяхната смелост ни позволява да изберем малодушието. Но да наложим своята истерия на смелите хора, които се грижат за безопасността ни, е най-опасното нещо, което можем да направим. Никои здравомислещ човек не иска да се стига до Трета световна война. Затова нека не я предизвикваме, като изоставяме хората, които я възпират.

Превод от английски Даниел Пенев

Статията е публикуван в блога на Тимъти Снайдър на 25 ноември 2024 г.

Нина Хрушчова

Разделянето на Украйна и ужасяващото насилие



Волфганг Шван, Попасна, 2022 г., „Украйна: Война и престъпления“

Доналд Тръмп изглежда решен да говори „мир“ с Русия, предвиждащ разделяне на Украйна. От Полша през XVIII век до Индийския субконтинент през XX век историята предлага достатъчно примери, които показват, че погълбата на територии е вероятно да доведе до ужасяващо насилие и дълготрайна вражда. Текстът е публикуван в Project Syndicate на 3 декември 2024 г.

За разлика от първия си престой в Белия дом, този път изборният за президент на САЩ Доналд Тръмп изглежда решен да изпълни много от обещанията, които даде по време на предизборната си кампания. Номинициите му за членове на кабинета – от благоразположената към Русия Тулси Габард, номинирана за директор на националното разузнаване, до почитателя на конспирации и противник на ваксините Робърт Ф. Кенеди-младши, номиниран за министър на здравеопазването – потвърждават намерението на Тръмп да предприеме

опустошителна кампания срещу американските институции и считаните за „врагове вътре в страната“. А речта му след изборната победа подсказва, че той говори сериозно за „спирането на войните“, като първо се заеме с войната в Украйна.

Тръмп отгавна твърди, че ще прекрати войната в Украйна в рамките на 24 часа, след като встъпи в длъжност. Има множество спекулации относно споразумението, което той си представя, но всички сценарии имат един общ елемент: разделянето на територията на Украйна. Ако това трябва да бъде цената на мира, тогава си заслужава да разгледаме мрачната история на териториалните поделби.

На пръсти се броят събитията, породяващи такава дълготрайна вражда; още по-малко са събитията, предизвикали по-унищожително насилие.

Трите поделби на Полша в края на XVIII век вероятно са най-близки до визията на Тръмп за Украйна. От 1772 г.

нататък австрийската Хабсбургска монархия, кралство Прусия и Руската империя заграбват и анексират територии, като на практика си поделят полските земи и заличават някогашната най-голяма по територия гържава в Европа. В условията на подобно поробване насилствената съпротива е неизбежна. По време на окупацията поляците периодично провеждат партизански военни акции, включително и по-мощни въстания през 1831 г. и 1863 г. Съпротивата им продължава и през XX век с борбите за независимост под ръководството на Йозеф Пилсудски – обвързани и с прояви на терор – преди Първата световна война.

Враждебността към Русия е налице и до днес, тъй като Кремъл е гържан отговорен за насилието спрямо полския народ по времето на Сталин.

Франция, от своя страна, питае ненавист към Германия в продължение на десетилетия заради поглъщането на Елзас и Лотарингия от новосформираната Германска империя, начело с кайзер Вилхелм I, след Френско-пруската война от 1870–1871 г. Помиряването между двете страни започва едва през 50-те години на миналия век с появата на Европейската общност за въглища и стомана (предшественичката на Европейския съюз) и НАТО.

По същия начин решението на Великобритания да разпокъса Ирландия, за гържайки за себе си по-голямата част от северната провинция Ълстър, разпалва гражданска война между онези, които са склонни да отстъпят Северна Ирландия, начело с Майкъл Колинс, и противниците на сключването на какъвто и да било договор, който не гарантира пълна независимост на Ирландия. Ожесточената война в търсене на мир продължава само две години, но завещава терор – от страна както на католиците, така и на протестантите – който е прекратен едва със Споразумението от Разпети петък от 1998 г., договорено с посредничеството на САЩ.

Може би най-жестоките териториални поделби обаче са осъществени в Азия през XX век. През 1932 г. Японската империя отделя Манчжурия от Китайската република и създава марионетната държава Манчжоу-Го. Тринайсетгодишното безмилостно управление там на японската Квантунска армия, което включва поробването на милиони хора, извратени медицински експерименти и поголовно клане на малцинства, се превръща в своеобразен образец за нацистите в Източна Европа. Жестоката японска окупация оставя толкова дълбоки белези в паметта на китайците, че и до днес китайските лидери я използват като средство за подклаждане на враждебни нагласи към политиките на демократична Япония.

Но измерено в брой жертви, произтекли непосредствено от териториална поделба, нищо не може да се сравни с разделянето на Индийския субконтинент от 1947 г., последвало оттеглянето на Великобритания. От бившата Британска Индия се раждат две държави: Индия, където индусите са мнозинство, и Пакистан, където мюсюлманите са мнозинство. Това разделяне предизвиква една от най-големите миграции в историята, която обхваща около 18 милиона души, сред тях мюсюлмани, които се отправят към Пакистан (в това число и днешен Бангладеш), и индуси и сикхи, които тръгват към Индия. Актовете на сектантско насилие, включително изнасилвания, изгаряния и масови убийства, водят до смъртта на 3,4 милиона души. Оттогава са изминали 77 години. През този период Индия и Пакистан са воювали помежду си четири пъти, за последно в рамките на т.нар. Каргилска война през 1999 г., когато двете страни вече притежават ядрени оръжия. Засега на хоризонта не се задава събраване по примера на Франция и Германия.

Разделянето на Виетнам през 1954 г. – на северна зона, управлявана от комунистическата организация „Виетмин“, и южна зона, управлявана от

Република Виетнам – също води до огромни кръвопролития, тъй като предизвиква война, продължила две десетилетия и отнела живота на до 3 милиона виетнамци. (За отбелязване е, че виетнамците като че ли не питаят лоши чувства към САЩ, която губи 58 000 войници до оттеглянето си през 1975 г., заради ролята на страната в тяхната национална агония.)

Така стигаме до разделянето на Палестина от 1947–1948 г. на две независими държави – еврейска и арабска. Това решение на Организацията на обединените нации (ООН) води до десетилетия на враждебност, потисничество, тероризъм и войни, които продължават до ден днешен. Достатъчно е човек да види разрушенията в Газа, за да си даде сметка за ужасащото наследство на разделянето на територии в тази част на света.

И така, какво би могло да последва от разделянето на Украйна? В борбата си за запазване на териториалната цялост на страната си от февруари 2022 г. насам украинците показват смелост и динамичност – качества, които те със сигурност ще впрегнат в процеса на възстановяване на родината си. Но предвид мащаба на претърпените от тях човешки и икономически загуби, украинците ще им е трудно да приемат смилено идеята за разделяне. Това ще е особено трудно с оглед на факта, че руският президент Владимир Путин не крие убеждението си, че Украйна не е просто „съседна страна“; в неговите очи „днешна Украйна е създадена изцяло от Русия“ и следователно трябва да съществува само под руска опека.

Украинците знаят, че при евентуални бъдещи преговори за мир те имат най-голям шанс да предотвратят нова руска намеса чрез приемането на железни международни гаранции за тяхната сигурност – ако не и чрез незабавното приемане на страната в НАТО. Тръмп изглежда, че ненавижда настоящите ангажименти на САЩ в областта на сигурността, но ако САЩ

Нина Хрушчова



Нина Хрушчова (род. 1964 г.) е професорка по международни отношения в университета *The New School*. Тя е правнучка на съветския лидер Никита Хрушчов, генерален секретар на Комунистическата партия на Съветския съюз (КПСС) от 1953 до 1964 г. Авторка на книгите „Никита Хрушчов: лидер извън системата“ и „На гости у Набоков: Русия между изкуството и политиката“ и съавторка (заедно с Джефри Тейлър) на книгата „По стъпките на Путин: в търсене на имперската душа в единадесетте часови зони на Русия“.

не предложи такива гаранции, това би могло да навреди включително и на Русия.

Путин гоиде на власт във време, белязано от опустошителна война и продължителни бунтове в руската република Чечения, които включваха и терористични атаки от страна на чеченски сепаратисти в Москва и други руски градове. Още през 2022 г. украинците обещаха партизанска война срещу Русия. При липсата на други опции тази опасност само ще нарасне. Тръмп би трябвало да се опита да убеди Кремъл в необходимостта от честни преговори. В противен случай разделянето на Украйна може да доведе до тероризъм на територията на Русия, вероятно в по-голям мащаб, отколкото чеченците са могли да си го представят.

Превод от английски Даниел ПенеВ

Херфриг Мюнклер

Русия и Черно море

Путин се стреми към доминация в Черно море, за да превърне Русия в глобална сила. Ако успее, ще насочи погледа си на Запад, към Балтийско море

В геополитическите дебати на ХХ век вътрешните морета играеха подчинена роля. В центъра на дискусиите бе по-скоро въпросът дали контролът над Световния океан, или овладяването на евразийската суша е ключът към световното господство. В полза на океаните говореше световната търговия; който я контролира, според американския адмирал Алфред Тайер Махън¹, владее света. Махън аргументира убежденията си с историята на Британската империя и призовава американските си сънародници да следват английската геостратегия на морските бази, ако те, както той предполага, заменят британците като доминираща световна сила през ХХ век.

във всяко отношение, а Макиндръ силно е надценил ефективността на железниците. В действителност обаче руското, както и американското мислене за геополитическите констелации и произтичащите от тях геостратегически директиви са по-скоро в традицията на Макиндръ, отколкото на Махън.

Геостратегически оси

Бившият американски съветник по сигурността Збигнев Бжежински, чието мислене и до днес влияе на геополитиката в САЩ, поставяше глобалното политическо господство на Щатите в зависимост от съхраняването на Западна и Централна Европа като надежден съюзник и от предотвратяването на близки отношения между Русия и Китай. Неговият руски съперник Александър Дугин обаче твърди, че Русия ще се превърне в глобална сила, ако успее да изгради стратегически оси на изток, юг и запад, с което ще разбие предполагаемо обкръжение на океанската сила САЩ.

според възможността за сделки и не се интересуваше от геостратегия. Той пое остър курс на конфронтация с Китай и в същото време предизвика нарастващо отчуждение между САЩ и Европа. А по отношение на руската геостратегия на трите оси се случи тази с Иран, но не и с Япония или Германия, а войната в Украйна доведе до застои на интензивните икономически отношения с Германия.

Цената на риска

Стойността на геополитическите анализи може да се измери с цената, която се плаща при отклонение от тях. Каква предполагаема полза се очаквали Путин и неговото обкръжение от откритата нападателна война срещу Украйна? Вероятно Кремъл е предполагал, че Европейският съюз и особено германците биха приели присъединяването на цяла Украйна със същата сдържаност, с която приеха анексирането на Крим, така че цената, която би трябвало да се плати, ще е по-скоро ниска. Но това е рискована сметка, тъй като предпоставя, че завладяването на Украйна трябва да се случи за една седмица и че няма да се стигне до големи въоръжени сблъкновения.

Руските тайни служби би трябвало да реагират при подобна хипотеза. А руското ръководство едва ли би могло да се осланя на нея, ако приемаше сериозно това, което самото то публично твърдеше: че фашистите са на власт в Украйна и че именно САЩ са превърнали страната в авангарден пост на НАТО с цел обкръжаване на Русия.

Херфриг Мюнклер (р. 1951 г.) е немски политолог, професор по теория на политиката в Хумболтовия университет в Берлин, редовен коментатор по глобални въпроси в немскоезичните медии и автор на многобройни книги за държавното управление и теорията на войните. На български е преведена книгата му „Новите войни“ (изд. „Изток-Запад“).



За разлика от него, британският геополитик Халфорд Макиндръ² твърди, че в края на ХІХ век центърът на световното господство се е изместил от океаните към сушата, причина за което е по-специално изграждането на трансконтинентални железопътни линии. Според него Западен Сибир е новият център на света.

Ако погледнем сегашните транспортни тарифи на корабните компании и техните огромни контейнеровози, стигаме до извода, че Махън е бил прав

Днес геополитическите анализи, както и геостратегическите директиви са препоръчителни в оптималния случай на политическа свобода при взимането на решения. Но това рядко се среща. Почти винаги се намесват събития, които осуетяват спазването на „чистата доктрина“. В случая със САЩ такива бяха икономическата надпревара с Китай и политиката на търговски мита срещу китайците, довела до засилена конкуренция. Към това се прибави и първият мандат на Тръмп, защото той правеше политика

Какво е очаквал Путин

Не може да се изключи, че решението за нападателна война срещу Украйна действително е взето въз основа на наивни предположения. Струва си да се запита каква политическа полза е очаквало руското ръководство от присъединяването на Украйна, когато е решило да води завоевателна война. Някои посочват защита срещу обкръжение от НАТО, но това не е вероятен аргумент, тъй като огромна империя като Русия не може да бъде обкръжена геостратегически. Вероятно не е ставало въпрос за предотвратяване на

щети, а за извличане на полза, която се смята за толкова голяма, че си струва да се поемат значителни рискове за нея.

Това отново вкарва в играта геополитиката – не тази на океаните и големите земни маси, а тази на вътрешните морета, в конкретния случай на Азовско и Черно море. В историята на империите вътрешните морета винаги са служили като ядра на властови формирания. Римската империя с център Средиземно море е била голяма империя, основана на вътрешно море; същото е и при Османската империя с Черно море и Източното Средиземноморие като неин център; Шведската империя около източната част на Балтийско море също може да бъде отнесена към този тип империи. Който управлява едно вътрешно море, контролира и крайбрежните региони, като получава и от двете приходи чрез данъци и мита, с които финансира империята.

„Непотопяемият самолетносач“

Вътрешното море е икономическият и логистичен гръбнак на империята. Геостратегическият интерес на руското ръководство в Черно море може да се проследи в кавказката му политика през последните двадесет години. От ампутацията на Грузия го подкрепата за Армения – целта беше да се гържи под контрол източното крайбрежие на Черно море и да се предотвратят още в зародиш по-тесни връзки между тамошните страни и ЕС. Окупацията и анексирането на Крим като „непотопяем самолетносач“ в Черно море беше следващата стъпка, след която дойде откритата война срещу Украйна. Неслучайно тази война се води и за контрол над Черно море. Не че Русия иска да се превърне във вътрешноморска сила, ала контролът над Черно море е решаваща стъпка за Путин по пътя към глобалната власт. Сигнали в тази посока могат да бъдат намерени както у Бжежински, така и у Дугин, при първия като директива да се гържат руснаците далеч от Украйна, при втория като императив тя бъде завладяна.

Роля за руснаците може да са изиграли и отношенията с Турция, стария



Стас Юрченко, Фронтна линия в Източна Украйна, 2022 г., „Украйна: Война и престъпления“

съперник на брега на Черно море в Кримската и Първата световна война. Фактът, че Турция беше приета в НАТО, въпреки че е всичко друго, но не и демократична държава, основана на върховенството на закона (още по-малко под управлението на Ердоган), имаше своето геостратегическо основание, а именно да се гържи Съветският съюз далеч от достъпа до Средиземно море и от влияние върху арабския петрол.

Колко висока е цената

Турция междуременно се отдалечи от Запада, въпреки че все още е член на НАТО, и следва политика на самостоятелна средна сила. Това отвори пред Русия възможност за геополитическо пренареждане на целия регион. Чрез Сирия тя влезе в арабския свят, а с Иран я свързва основополагащата антиамериканска насоченост. Всичко това направи изключително привлекателно присъствието в Черно море, от което Русия беше почти изолирана след разпада на СССР.

Може да се предположи, че дори и след края на войната в Украйна Черноморският регион ще остане нестабилен, с възпламеняващи се войни, и че това ще окаже значително въздействие върху Балканите. От руска гледна точка геополитиката на вътрешните морета

се отнася и за региона на Балтийско море: всичко, което беше казано по отношение на Черно море, важи и за Балтийско с малки отклонения: за Русия то е привлекателно още от времето на Петър Велики, когато иде реч за упражняване на силно влияние върху Централна и Западна Европа.

Дали Русия ще се превърне и тук в агресор, вероятно ще зависи от това колко висока ще е цената, която ще трябва да плати за ревизионистичната си война в Украйна и Черноморския регион. Колкото по-висока е тази цена, толкова по-вероятно е едно надеждно умиротворяване на това пространство. Колкото по-ниска е цената, толкова повече последователи ще намери Путин.

Текстът е публикуван в „Нойе Цюрхер Цайтунг“.

Превод от немски Люгмила Димова

¹ Алфред Тайър Махън (1840–1914) – американски военноморски теоретик и историк, контраадмирал, член на американския Морски комитет по стратегия. *Б.пр.*

² Халфорд Дж. Макиндър (1861–1947) – председател на Имперската комисия за морски транспорт, бивш директор на Лондонския институт по икономика и политически науки, автор на книгата „Британия и британските морета“. *Б.пр.*

Гофредо Бучини

Україна грешките и пътищата

Schuld означава едновременно „гълг“ и „вина“. Даже тези, които не знаят немски език, са научили тази дума заради икономическите перипетии на ЕС и строгостта на Берлин. Но ето че в геополитически план тези две значения се объркват: от една страна, имаме войната, започната от Путин преди близо 1000 дни; от друга – европейските и немски грехове към Украйна, съвпадащи с моралния ни гълг, чието погасяване би могло да придобие на ЕС политическо значение, каквото Съюзът не е имал досега.

Редно е да се замислим над това, тъй като президентът Зеленски бе принуден да признае, че Киев не разполага с военни сили, за да си върне отнетите от руснаците земи. Неговото обръщение в Брюксел към нашите армии и нашите дипломации прозвуча още по-настойчиво пред свикания Европейски съвет. Днешната болка е резултат от вчерашни грешки. Защото през *април 2008 г.* европейците допуснаха сериозна грешка. Под ръководството на Ангела Меркел, която бе много по-загрижена за енергийните интереси на Германия, отколкото за стратегическите интереси на Запада, те отказаха на Украйна и Грузия, две бивши съветски гържави, статуса на страни, кандидат-членки за НАТО.

На срещата на НАТО в Букурещ канцлерът Меркел мислеше преди всичко за газопровода „Северен поток“, който съединяваше Берлин с Москва и удовлетворяваше енергийните нужди на Германия. Така с помощта и на президента Саркози се стигна до Пилатова декларация, в която се заявяваше, че Украйна и Грузия „ще бъдат членове на НАТО“. Кога? Може би някога, кой знае. Московският самодържец възприе като зелена светлина това отлагане във времето и след четири месеца нападна Грузия, под претекст че защитава рускоезичното население на Осетия и Абхазия. И под същия предлог през следващите шест години нападна Украйна първо в Крим, а после в Донбас.

Шестнадесет години по-късно Европа е на кръстопът. Германия е в дълбока криза, но тя има възможност частично да поправи някогашната си грешка. За първи път се заговори за европейски контингент, разположен по 900-километровата линия на фронта, който би могъл да гарантира примирението. Какво примирение? Колкото и непредсказуем да е Тръмп, неговият разрив с Киев е неизбежен. Така, рано или късно, ще се стигне до прекратяване на огъня „по корейски“ – без формалното признаване на руските завоевания. Крехък баланс, който отслабеният Зеленски би могъл да приеме в замяната на гаранции за своята страна.

Дори членството в НАТО да е изключено още дълги години, всичко останало е възможно. Включително въвеждането в Украйна на „контактни сили“ – не за воденето на бойни действия, а за тяхното предотвратяване; има разговори за контингент от 40 000 души, а може би и повече. Това ще е и първото ядро на истинската европейска отбрана.

Новоизбраният американски президент е изпълнен с решимост да стовари цялото това бреме върху европейците. Ако всичко мине по миротворческата егиде на ООН, то ние, италианците, бихме могли да станем част от тази игра. Но има два проблема. Първият е, че подобен план, който носи големи военни рискове, има малки шансове за одобрение от европейските дипломатически канцеларии, погледнати на общественото мнение и неговите илюзии. Вторият проблем е, че Путин твърди, че е готов да говори за мир, но само с „легитимирана“ чрез нови избори украинска власт (мандатът на Зеленски изтече). А е ясно, че Киев не може да гласува под бомбите и че докато трае войната, избори няма да има: накратко, московският самодържец създаде идеалния „параграф 22“. Нещо, което бе ясно формулирано от новия европейски външен министър Кая Калас, която охлади общия порив за преговори с предупреждението: „Москва не иска мир“.

Самите ние можем да научим много от украинците. В тази заключителна част на конфликта жени и майки пренебрегват опасностите на фронта, за да видят мъжете си. Става дума за примери на всекидневен героизъм, за да могат бащите, макар и за кратко, да презърнат децата си. Една от тези майки е психоложката Алина Отземко, авторка на книгата „Защо татко не си е у дома?“, написана в отговор на въпросите на нейния четиригодишен син Юрий. Докато книгата види бял свят, нейният мъж пада на бойното поле. Книгата е написана, за да почете паметта на нейния Василий и загиналите му другари, но и за да прокълне тази война, която украинците не искаха, но водят мъжествено: включително за да покажат на такива като нас, че демокрацията не е безплатен обяд. Книгите на Алина са насочени най-вече към децата. Но в бъдеще, когато Киев се присъедини към ЕС, те ще се превърнат в ценни текстове и за мнозина възрастни.

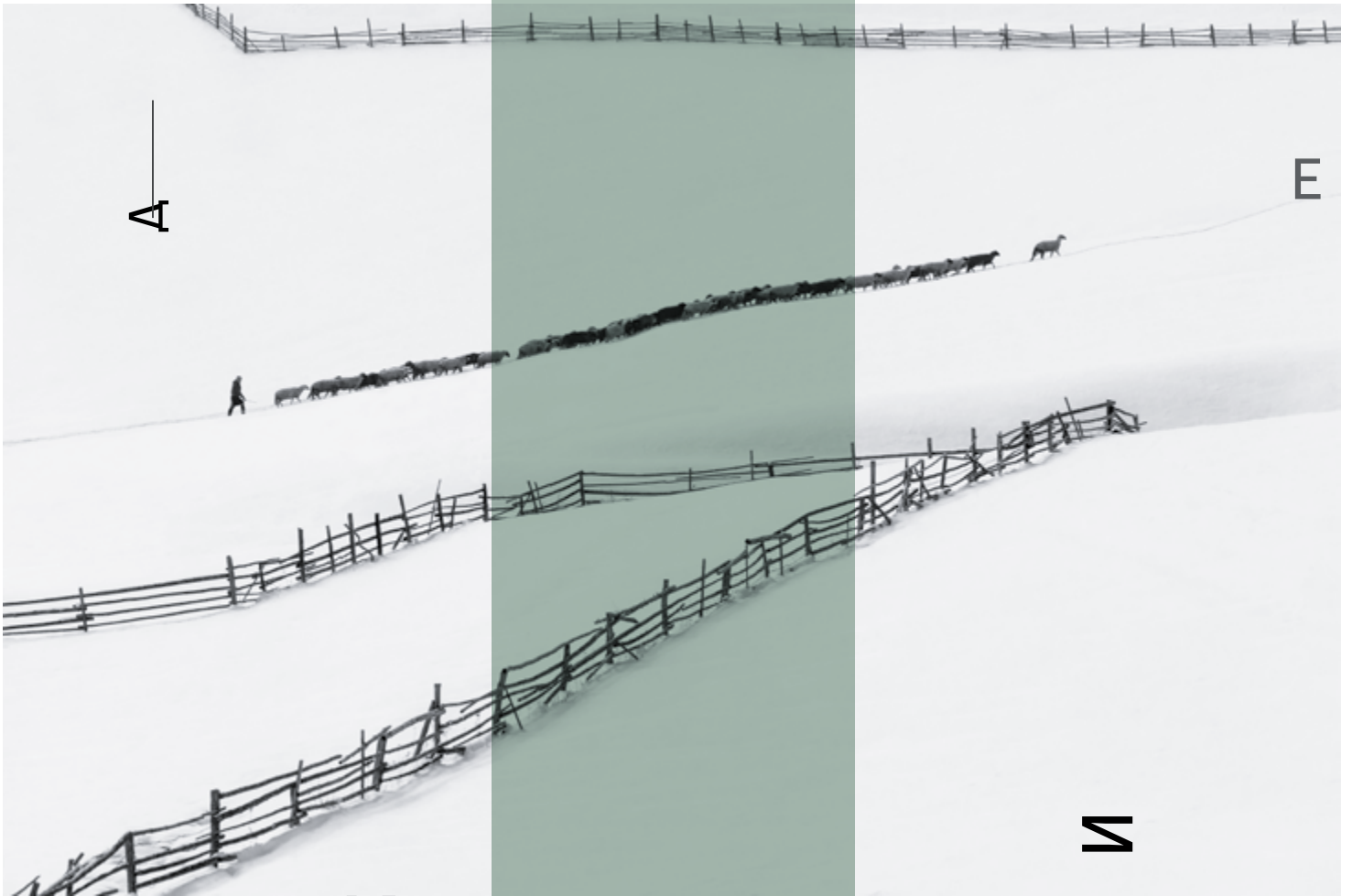
Гофредо Бучини е писател и журналист, специален пратеник на в. „Корriere дела Сера“, където е публикувана тази статия.

Превод от италиански Тони Николов



Гофредо Бучини, фотография Wikipedia

игдеи



фотография Мирослав Момински

Иван Кръстев
Петер
Слотергајк
Валер Новарина

Завръщането на бъдещето и последният човек

С Иван Кръстев
разговаря
мексиканският
политолог
Карлос Браво Регидор

„Никога не съм вярвал, че мога да погледна на света с очи, различни от източноевропейските: моята гледна точка е вкоренена в опита ми, формиран в малка източноевропейска страна, от периферията на периферията.“ Първа част от разговора, публикуван в *The Ideas Letter*

2024 г. си отиде и може би е редно да започнем този разговор, като ви попитам за нейната значимост – не непременно във връзка с онова, което ще последва, а по-скоро погледнато в ретроспекция. Как бихте оценили 2024 г. от гледна точка на това откъде идваме и къде се намираме днес?

2024 г. със сигурност ще бъде запомнена като повратна точка. Още в началото ѝ всички обърнаха внимание на необичайната комбинация от войни и избори. Имаше усещане за промяна, за нещо, което приключва, и друго, което започва, и това се усети навсякъде. Но най-сигурният белег, че преживяваме радикална промяна, не е разговорът ни за бъдещето, а разговорът ни за миналото. Ако погледнете към 2024 г. и се върнете към дебатите по повод събитията през

1989 г., ще видите колко различен е този разговор днес. Не става въпрос единствено за клишетото, че светът след Студената война е отишъл към слободен край. Осъзнахме, че винаги е имало нещо повече, което не сме били готови да видим. А сега вече сме.

Днес гледаме на 1989 г. като нещо повече от падането на Берлинската стена; става дума също и за клането на площад „Тянанмън“. Тази година бележи не само края на комунизма в Европа, но и устойчивостта на комунизма в Китай, което исторически се оказва дори по-важно. 1989 г. беше значима и заради радикалния ислям: за първи път тогава ислямска държава успя да победи една суперсила. В проучване от 2019 г. центърът „Левада“, който е независима агенция, пита респондентите какво за тях е било най-важното събитие през 1989 г. и повечето от тях посочват не изборите в Полша, не „Тянанмън“, не Берлинската стена, а изтеглянето на съветските войски от Афганистан. Тук не става въпрос за падането на комунизма, а за това, че Москва изгуби мистичната си суперсила.

Също така 1989 г. го голяма степен бележи един националистически момент. В тогавашна Югославия Милошевич произнесе прословутата си реч в Косово, в която по същество каза на сърбите, че е там, за да ги защитава.

Големият разказ за 1989 г., с който свикнахме, беше за това, че сме сигурни в посоката, в която светът върви, и на чия страна трябва да е историята. Този разказ се основаваше върху определено разбиране за демокрацията, за либерализма, за международната констелация на властта и т.н. Но от позицията на 2024 г. си даваме сметка, че този разказ вече не е релевантен. Единственото, което знаем днес, е колко бързо се променя всичко, включително и миналото ни. Вече не можем да бъдем сигурни в посоката, а само в скоростта. Късният Ерик

Хобсбъм обичаше да говори за „краткия XX век“, имайки предвид периода от 1914 до 1989; през 2024 г. сме свидетели на края на *дългия XX век*.

Преди 10 години публикувахте *Democracy Disrupted: The Politics of Global Protest* (University of Pennsylvania Press, 2014) – книга за разпространението на масовите протести по целия свят. Тълкувате тези протести като откровени прояви на недоволство и недоверие, но твърдите, че са лишени от действителен политически проект. Дефинирате ги като „участие без представителство; като форма на недвусмислено отхвърляне на статуквото, но без предложена визия за алтернативно бъдеще. Първото десетилетие на XX век бе време на масова обществена мобилизация, която, уви, не успя да направи света нито по-демократичен, нито по-равноправен. Защо? Какво беше наследството на това десетилетие на протеста, лишен от въображение?

Когато говорим за 2024 г. ретроспективно, за връщането назад и премислянето на значимостта на определени неща, няма как да не определим предишното десетилетие като време на силни социални движения. Някои може и да не помнят, но всичко започна с Арабската пролет, превърнала се в глобален феномен; хората излязоха на улицата почти навсякъде. Случило то се бе много особена, но силна артикулация на определена чувствителност, породена от финансовите кризи след 2008 г., след като доверието в капитализма рухна. Ала това движение не претендираше за сила: хората протестираха, но отказваха да бъдат представлявани от политически лидери. Смесът на протеста беше в самото преживяване на протеста, в демонстрирането или в осъзнаването на това как обществото се променя чрез самото излизане на улицата. Никой не изяви претенция за власт; никой не каза: „Аз искам да управлявам“ или „Аз ще управлявам различно“, или нещо подобно.

Исканията на протестиращите бяха много по-скромни в сравнение с масата на недоволните.

Друг важен аспект от тези протести беше, че в много страни те бяха прокукт на средната класа; в тях участваха много образовани хора. Освен това имаха силно поколенческо измерение. По същността си бяха дело на средната класа, а това, че бяха артикулирани на езика на младежката култура, обяснява поне отчасти защо тези движения никога не изявиха претенция към властта. Но както се роди от недоверието, по същия начин бяха и унищожени от него, защото, без да си готов да довериш и да делегираш, няма как да управляваш.

Накрая, един от големите разкази относно този тип масова мобилизация поне по мое мнение, е, че тогава авторитарните лидери се възползваха от тях, за да затвърдят силата си. Хората излязоха на улицата, за да кажат: „Ние сме обществото!“, а тези лидери им отвърнаха: „Аз съм мнозинството!“. Точно това направи Ердоган например, когато се изправи срещу протестиращите в парка „Гези“ през 2013 г. Дори решението на Путин да нахлуе в Крим през 2014 г. следва да бъде разбирано като отговор на протестите на средната класа в Москва през 2011–2012 г.

Беше ли това идиосинкратичната интерпретация на Путин спрямо движението „Окупирай“?

Несъмнено! И все пак проблемът на протестните движения беше, че те *окупираха*, без обаче да *анексират*.

В „Утре ли е вече? Как пандемията променя Европа“, вашата книга за КОВИД-19, показвате как пандемията сериозно застраши демократичните политики, защото „демокрацията не може да функционира пълноценно, ако хората са принудени да си стоят вкъщи“, което означава, че няма как да има демокрация без улични протести. Как гледате на уличните прояви и техните отношения с

демокрацията, откакто публикувахте тази книга?

Винаги съм смятал, че протестите са от изключително значение за усещането на хората, че живеят в демокрация. Изборите имат значение не само заради това, което отразяват, но и заради това, което не отразяват. Те отразяват интересите, ценностите на гласоподавателите, но не отразяват *интензитета*. Може силно да ви вълнува нещо, мен може и да не ме вълнува, но всеки от нас има глас. И най-добрият начин да покажем колко много се интересуваме от нещо, не става с бюлетината, а на улицата. Ако искате да поставите в обществения дневен рег определени въпроси, които не са основна грижа на по-голямата част от населението, протестите са критично важни. Интензитетът е белег за това, че политиките не могат да разчитат единствено на изборите, че гласуването не е достатъчно за едно демократично управление и че някои хора са готови да поемат риска и да излязат заради силата на своите убеждения – че са готови да нарушат някои правила, да окупират пространство и т.н.

Протестите могат да бъдат зареждащи. Могат да принудят правителствата да правят неща, които иначе не биха направили. Но могат и да се превърнат в повод за злоупотреба, за прилагане на авторитарни мерки, които в противен случай не биха изглеждали легитимни спрямо онези, които не протестират. В известен смисъл протестите изясняват изборите, пред които правителствата се изправят. Ще използват ли тези правителства протестите така, че да подмладят демокрацията, да заздравят усещането на хората, че гласът им има значение? Или ще ги използват като претекст, за да заглушат опозицията и унищожат едно демократично управление? И двете възможности са налице; коя ще бъде избрана, зависи най-вече от контекста и лидерите на власт.

В „Утре ли е вече?“ пишете, че промяната, която настъпи с КОВИД-19, не е нова версия – нито авторитарна, нито демократична

– на „края на историята“, а на по-малко идеологическо и по-нестабилно бъдеще. Сред многото парадокси, които изследвате в тази книга, има два, на които бих искал да се спра по-специално, възползвайки се от привилегията да ги осмисля от гистанция.

Първият е парадоксът на нашата нетърпеливост за завръщане към нормалност, което, както се оказало, е невъзможно. И въпреки всичко четири години по-късно сякаш страницата е обърната и известна нормализация е здравно установена, подхранвана не толкова от носталгия по света, какъвто го познавахме преди, колкото от невротично усилие да забравим за пандемията, доколкото е възможно. Това е като парадокс в друг парадокс: без значение колко разрушително е било дадено преживяване, днес се стареем да живеем, сякаш то никога не се е случило.

Да, съгласен съм. Но нека ви кажа нещо: тази книга беше написана в самото начало на пандемията. Винаги съм смятал, че подобни ситуации – пандемии и войни – са като любовта – за тях се пишат книги или в началото, или в края им; в средата нещата са твърде проблематични.

За начало – и това е нещо, което пиша в книгата – нека си припомним, че вероятно повече хора са умрели от грипна през 1918 г. (някои оценяват жертвите на 50 милиона души, а други до 100 милиона), отколкото по време на Първата световна война (16–17 милиона) или Втората световна война (60 милиона). Само между 1918 и 1920 г. т.нар. „испански грип“ вероятно е убил също толкова хора, а може и повече, колкото двете войни, взети *заедно*. Но това никой не си го спомня, а всички помнят войните. Нямам предвид само обикновените хора, но също и историците: Лора Спини описва в своята превъзходна история на този период (*Pale Rider: The Spanish Flu of 1918 and How It Changed the World*, PublicAffairs, 2017), че след проучване в един от най-големите библиотечни каталози

(*WorldCat*) са намерени около 80 000 книги за Първата световна война, преведени на повече от 40 езика, и едва 400 книги за „испанския грип“, преведени само на пет езика. Защо? Може би защото от една пандемия трудно се прави голяма история: тя изглежда като нещо случайно, лишено от сюжет и поука. По време на пандемия смъртта става някак безсмислена, дори недостойна: няма нищо героично в нея; много хора умират без подобаващо погребение. А и не знаеш кого точно да обвиниш за тези смъртни случаи. Ето защо сме склонни да не го помним. Няма как да знаем колко хора ще запомнят или ще забравят за ковид, но моето предположение е, че поне в Украйна или в Газа пандемията вече е изличена от паметта на хората, съсипани от войната.

Поглеждайки назад, сега основният ми аргумент за пандемията КОВИД-19 е различен. Дори и да забравим за нея, тя оказва значително въздействие по три различни политически начина. Бих казал дори, че нейното наследство бе от изключително значение за втората победа на Доналд Тръмп в Съединените щати.

Първото въздействие беше, че когато пандемията започна, някои от разликите между демократичните и авторитарните режими изчезнаха. Почти всички правеха едно и също нещо. Локдаун, маски – изведнъж правителствата започнаха да се държат по еднакъв начин, без разлика от вида на режима. И смятам, че това размиване на границите между демокрация и авторитаризъм е нещо, което си остана. Авторитаризмът лесно се дефинира, но сигурни ли сме, че го разпознаваме още щом го видим?

Второто въздействие на ковид беше, че хората изведнъж разбраха, че имат нужда от правителство, а от правителствата показаха, че могат да се грижат за хората. Редица държави подхождаха към пандемията като към голяма депресия или военен проект. Съединените щати при управлението на Джо Байгън са ясен пример за действия в духа на Рузвелт: случиха се

значителни промени във всякакъв вид политики, стимули, регулации, огромни публични инвестиции; хората бяха склонни да толерират високи нива на разходи, до голяма степен това се дължеше на страха от вируса и мащаба на кризата. Но сега, три или четири години по-късно, начинът на мислене на хората претърпя обрат; те смятат, че тези мерки са били прекалени, включително заради покачването на инфлацията, което те причинява. Освен това някои големи групи още тогава бяха гостя яросани заради проточилия се локдаун, чувстваха се така, сякаш за тях никой не се грижи. Смятам, че някои от латиноамериканците в САЩ, които преди подкрепяха демократите, а сега гласуват за Тръмп, го правят тъкмо по тази причина. В миналото те са подкрепяли този по-интервенционистки тип държавна, но през 2024 г. може би го възприеха като пречка.

И това е нещо, което се простира отвъд Съединените щати. Говорих с един политолог от Аржентина, който твърди, че локдаун преживяването е една от причините младите хора да подкрепят Хавиер Милей на последните избори. Те са почувствали, че им се налага да се справят с много ограничения, без да получат достатъчно помощ. Когато пандемията започна, всички насочиха вниманието си към възрастните хора, тъй като за тях рискът беше далеч по-висок. Сега, когато пандемията свърши, мнозина млади хора вероятно виждат себе си като нейни основни жертви: заради затварянето на училища, изгубените професионални възможности, заради социалната изолация – цялото това време, което те прекараха пред екраните си, ги направи още по-самотни. Този тип отговорни реакции срещу намесите на правителството са от голямо значение за разбирането на наследството на ковид преживяването.

Третото основно влияние на пандемията е дълбоката промяна в политическите идентичности, вариращи от ляво до дясно. Получи се смекчаване или смесване на стандартните идеологически разграничения, съсредоточени около силното недоверие

към държавата, към всичко, идващо от правителството. Възникна една култура на подозрение, която пресече обичайните разделения, като отвори пространство, позволяващо на хората да променят политическата си позиция. Това, което се случи с Робърт Ф. Кенеди-младши, е добър пример. В последната си книга Наоми Клайн се спира на нещо изключително важно: изведнъж границата между маргиналното и масовото мислене се срива. Налице е учудваща готовност за възприемане на всякакъв вид конспиративни теории. Недоверието се превърна в нещо по-подробно; вече само наивниците вярват на онова, което правителството им казва. Което прави появата на т.нар. постистина и на фалшивите новини още по-важна. Не става въпрос само за предлагане, има и търсене. За някои хора най-лесният начин да се справят с някоя конспиративна теория е, като се впунсят в група.

Сега се за една история, разказана ми от моя приятелка българка, живееща в САЩ. По време на пандемията била в чакалнята на болница и някаква жена започнала да ѝ говори: „Не бива да се ваксинираш; тези, които се ваксинират, ще бъдат чипирани“. Става дума за прословутата конспиративна теория, свързвана с Бил Гейтс, за това, че ваксините се използвали за имплантиране на „проследяващи майкрософт чипове“ в хора. Моята приятелка, по случайност омъжена за лекар, била уморена и нямала нито време, нито желание да спори с тази жена, затова ѝ каза: „Да, има такава конспирация, но сте я разбрали превратно. Всеки, който не се ваксинира, ще умре. На света има прекалено много хора, взето е решение да се намали популацията, само тези, които се ваксинират, ще оцелеят“. Жената я погледнала и ѝ отговорила: „Сигурна бях, че има някакъв замисъл зад това! Права сте, ще се ваксинирам!“. Мнозина не са склонни да повярват на почти нищо, което им се казва, ако то идва по традиционните комуникационни канали. И лесно могат да прескочат от една конспиративна теория в група, да се преместят отляво вдясно. За

тях това не е от значение: неизменна е липсата на доверие в основните институции.

Вторият голям парадокс на пандемията е в протекционизма, който набира сила в световен мащаб. В „Утре ли е вече?“ пишете, че „национализмът е икономически неустойчив“, и предупреждавате, че ефективният протекционизъм е възможен единствено на по-голямо, регионално, дори континентално равнище. Някои американски и канадски лидери вече упрекват Мексико заради потенциалната му роля на троянски кон за китайски стоки и влияние в Северна Америка. Те не обосновават твърденията си, но това поставя под въпрос геополитическата принадлежност на Мексико, което е нещо безпрецедентно. В Европа обаче протекционизмът не означава укрепване на границите между европейските държави, а укрепване на външните граници на Европейския съюз. Това би могло да има икономически смисъл, но проблемът е там, че макар политиката на неопротекционизъм да става все по-популярна, тя си остава формулирана в една по-скоро национална или националистическа рамка. Как би изглеждал политическият път към деглобализация чрез регионален протекционизъм?

Въпросът е много интересен, но отговорът му варира в различните региони. Укрепването на външните граници на Европейския съюз наистина се превърна в някакъв нов консенсус, но ситуацията е много сложна, защото Европа се нуждае от имигранти, предвид застаряващото си население. Нейните граници не могат да бъдат напълно затворени. Може би не става въпрос за отваряне или затваряне на границите, а за промяна на тяхната същност. Но въпреки всичко ще трябва да се вземе решение кой да бъде допускан и кой не. Страна като Китай е толкова голяма, че прилича повече на континент, отколкото на държава. Същото се отнася и за Индия. Мексико се намира в междинна позиция: това

е голяма страна, но е много близо до Съединените щати, така че нейното отваряне или затваряне зависи от американците. Освен това Мексико се превърна в транзитна страна.

Колкото и да е странно, докато се водят тези нови разговори за протекционизма, географията се променя. Наскоро проследих идеята на Бразилия за разработване на нова инфраструктура, целяща значително да улесни и да направи по-евтин вноса на китайски стоки в Бразилия и Латинска Америка. Протекционизмът не означава, че просто ще създадете някаква регионална икономика; по всяка вероятност ще промените и инфраструктурата на регионалната ви икономика, за да работи с други. Ето ви един парадокс. От една страна, държавите искат да се предпазят, да подобрят индустриите си, да обезщетят производството си. От друга страна обаче, истинският смисъл на суверенитета в днешния свят е в това да разполагаш с възможности. Преди най-важното беше на чия страна си; по време на Студената война изборът беше между американците и гражданите на Съветския съюз. Днес, ако искаш да демонстрираш колко си важен, следва да покажеш, че можеш да си част от всеки възможен алианс, може би дори от няколко наведнъж. Турция е добър пример за това. Тя е член на НАТО, иска да се присъедини към ЕС, но Ердоган отиде в Казан, за да вземе участие в последното събрание на БРИКС. В колкото повече клубове участваш, толкова по-лесно можеш да убедиш собственото си население, че разполагате с влияние в света.

Някъде Китай или САЩ могат да са основен партньор, но това не означава, че дадената държава е настроена благоразположено или пък е в съюз с тях. Кажете ми какъв вид технология използваш, и аз ще ти кажа къде стоиш геополитически. Американска ли е тя, или е китайска? Позволяваш ли на *Хуауей* да бъде част от националната ти телекомуникационна система, или не? Класическата история с протекционизма е следната – индустриална

политика, търговия, митнически такси, но може би не точно там се крие същността на геополитическата конкуренция, тъй като днешните стени са по-невидими от стените през Студената война.

Много неща са несигурни. Например Тръмп твърди, че иска да наложи 60% митническа такса върху китайските стоки. Мнозина се питат дали наистина ще го направи, или просто блъфира, или пък се опитва да подобри позициите си на масата за преговори. Същото се е случвало много пъти и със заплахите на Путин. Смятам, че най-добрият начин да разберем този тип лидери е, като чуем какво ни казват. Путин ни каза, че ще нападне Украйна, ние не му повярвахме, и той го направи. Мисля, че Тръмп ни казва това, което му се иска да направи. А в случай че наистина го направи, тогава какво следва? Китайците вероятно ще потърсят други пазари на стратегически места като Мексико, може би дори ще се опитат да се възползват от рамката на Споразумението САЩ-Мексико-Канада. Митническите такси на Тръмп биха могли да предизвикат един по-агресивен и глобален Китай, който да бъде и по-политически от преди. Ако Китай бъде изключен от някои сегменти на американския пазар или бъде принуден да търси други места, където да продава продукцията си, той ще се увери, че разполага с достатъчно влияние, за да попречи на западните страни да се приспособят към антикитайските тарифи. И ако китайците увеличат инвестициите си в страни като Мексико, повярвайте ми, няма да им е безразлично кой управлява там. Китайският меркантилизъм ще стане много по-открито политически. Според мен нарастващите инвестиции в Мексико и увеличаващата се търговия с Латинска Америка са сред най-сериозните предизвикателства, пред които Съединените щати са се изправяли като регионална сила. Те могат драматично да повишат напрежението и да засегнат не само икономиката, но и политиката на страни като Мексико.



Иван
Кръстев

Иван Кръстев (род. 1965 г.) е политолог, председател на УС на Центъра за либерални стратегии в София и изследовател в Института по хуманитарни и социални науки във Виена (*IWM Vienna*). Той е основател и член на Европейския съвет за външна политика. Автор е на месечна рубрика в „Ню Йорк Таймс“ и на получената широк отзвук книга „След Европа“ (2017). Неговата книга „Имитация и демокрация“ (2019), писана в съавторство със Стивън Холмс, спечели наградата *Лайънъл Гелбър* за най-добро английско изследване по въпросите на международната политика. През 2020 г. излезе книгата му „Утре ли е вече? Как пандемията променя Европа“. Носител е на престижната награда за европейска есеистика *Жан Амери* (2020).

Нещо, което намирам за възхитително, прочитайки вашите книги, е как разработвате истински глобална перспектива и въпреки всичко винаги оставате свързан с източноевропейския си опит. Това е особено видимо в книги като „След Европа“ (2017) или в „Светлината, която угасна“ (2019), която е в съавторство със Стивън Холмс, където тази перспектива е водеща и много ясно проличава в начина, по който интерпретирате явления като политиката на бежанската криза в Европа от 2015 г. или провала на либералните демокрации по цял свят. Как бихте определили интелектуалното намерение на тази перспектива?

Оценявам този въпрос, защото за мен, независимо от това къде някой е бил и какво е прочел, погледът му върху света е до голяма степен формиран от конкретно време и място. И това е особено вярно в моменти на голяма промяна. Аз съм източноевропейец от много особено поколение: бях на 25 години през 1989 г. и един от спомените, които завинаги ще останат с мен оттогава, е усещането колко бързо могат да се променят нещата.

Източна Европа е едно от най-евроцентричните места в света, далеч повече от Западна Европа. Източноевропейските страни никога не са били имперски; те не страдат от тази вина. Всъщност източноевропейските страни са родени от разпадането на три континентални колониални империи – Османската, Хабсбургската и Руската – общо взето, ние носим този вид антиимпериалистично, антиколониално наследство; това е начинът, по който националните ни страни са построени. В същото време всички модели, с които разполагаме, са до голяма степен европейски.

Освен това през 60-те и 70-те години Източна Европа се възприемаше като съществено важна за някои новоосвободени държави. Неслучайно един от най-великите репортери на антиколониалните революции от този период е полският журналист Ришард Капушчински. Той бе осъзнал две неща, които тогава бяха решаващи за света. Като лях поляк, знаеше някои неща за революциите, но като поляк, живял под властта на Съветската империя, знаеше някои неща и за империализма. Донякъде е поучително, че той написа всички тези книги за различните видове антиколониални революции, всички тези хроники, които започват с това как се качва на самолет, каца някъде и разказва история. Но в книгата му „Империята“ (1993) не става въпрос за това как той отива някъде в чужбина, а за това как Съветският съюз идва в неговата страна.

След 1989 г. Източна Европа беше определяща за европейския дискурс. „Краят на историята“ настъпи в Източна

Европа по много особен начин. В класическия либерален разказ случилото се в Източна Европа след края на Студената война в даден момент щеше да се случи на много места. През 1991 г. някои смятаха, че на света съществуват два типа държави: повечето от тях като Полша, където демокрацията можеше да покълне сама чрез обикновените хора, и останалите като Ирак, където демокрацията трябваше да се посади с помощта на военновъздушните сили на САЩ. Съществуваше някаква универсализация на източноевропейския опит, но Западът не успя да го разбере, защото по-голямата част от света не беше като Източна Европа.

Смятам, че Източна Европа беше учудващо добре подготвена да осмисли обещанията и провалите на европейските общества, които последваха, и вероятно сме по-способни да си обясним определени неща, случили се впоследствие и на други места, включително в Съединените щати. През 2016 г., когато някои хора казваха, че не разбират Тръмп, осъзнах, че не ми е трудно да разбера какво представлява той. След като Тръмп спечели, същите тези хора казаха, че не знаят какво ще направи, а аз някак си отново знаех. Защо? Защото като източноевропейец съм виждал същото и преди. Независимо че Източна Европа изгуби централната си геополитическа роля за всеки, който не се интересува от Европа, имам чувството, че нашата история носи определена евристична стойност. Така или иначе, никога не съм вярвал, че мога да погледна на света с очи, различни от източноевропейските: моята гледна точка е до голяма степен вкоренена в опита ми, формиран в малко градче, в малка източноевропейска страна, от периферията на периферията.

Продължение в следващия брой

Карлос Браво Регидор е писател и политически анализатор, установен в Мексико Сити. Той пише редовно за Letras Libres, Expansión Política и El Heraldo de México

Превод от английски Елена Георгиева

ЕВРОПЕЙСКАТА главоблъсканица

Европейският съюз е клуб на рухнали империи, твърди философът Петер Слотердайк. Европейските политици трябва да намерят отговор на въпроса как днешна Европа да е голяма, без да има имперски претензии. С германския философ разговаря Рене Шой от „Нойе Цюрхер Цайтунг“

През 2024 г. изнесохте поредица от лекции в Колеж дьо Франс. Какво е за един германец да преподава във френската Нобелова академия?

Преди всичко тест за това колко идеализъм притежава все още един автор в края на седемдесетте си години.

Мислите ли, че е въпрос по-скоро на чест?

Струваше ми се, че на моята възраст и с моята биография няма по-високо място във външните измерения – едното е Нобеловата награда, а другото – покана за Колеж дьо Франс. Признавам, трябваше да размисля известно време дали да приема. В началото един силен вътрешен глас ме съветваше да не го правя. Наистина ли пак искаш да се качиш на академичния амвон? Пак да си злощастен професор, осем години след пенсионирането? В крайна сметка очаквах от мен девет оригинални едночасови лекции, а след всяка – дискусия с партньор по мой избор. Изглеждаше изтощително...

И вие събрахте сили, за да дадете най-доброто от себе си в тази престижна академична среда – заслужаваше ли си?

На въпроса ще отговорят читателите на книгата, слушателите в залата бяха добронамерени. Между другото,

в късните си творби по-възрастните автори не дават най-доброто от себе си, а последното. Изразът „късна философия“ предполага, че философите в наши дни са склонни към упоритост. Твърди се, че покойният Ханс-Георг Гадамер, който живя до 102 години, е казал: „Аз съм надеждата на 60-годишните“. На остроумието му съперничи една фраза на 90-годишния Мартин Валзер. Докато развеждал посетител из къщата си на Богенското езеро, той спрял да си поеме дъх, отбелязвайки: „Вече не съм на осемдесет“.

Публиката в Париж беше изискана, макар и предимно с посивели коси. Изключение правеше френският президент. Той прояви жив интерес към присъствието ви в Париж. След една от лекциите ви покани в Елисейския дворец. Какво обсъждахте с Еманюел Макрон на масата?

Не е предмет на конфиденциалност, но не е лесно да обобща разговор на маса, продължил до полунощ. Спомням си най-вече две точки: засегнах идеята на Макрон, че европейците трябва да обмислят изпращане на сухопътни войски в Украйна. Обяснението му ми се стори забележително: Западът направи сериозна грешка, оставяйки на Путин привилегията на ескалацията. Изрично отказа доставки на определени оръжия независимо от зверствата, които извърши руската страна. Тази грешка трябва да бъде поправена. Най-накрая Западът да постигне „стратегическа амбивалентност“, като си възвърне способността да заплашва. Може да го прочетете в учебниците по стратегия: суверен е този, който заплашва убедително.

А втората точка?

Отнасяше се до психополитическата конституция на френската нация. Макрон се съгласи с тезата ми, че французите в крайна сметка не са излезли напълно от монархията. Фактите сами говорят: през целия XIX век

има случаи на завръщане на монархията. Първо идва възходът на Наполеон, който е император на Франция от 1804 г., последван през 1814 г. от Луи XVIII и Шарл X, след това е рег на Луи Филип, гражданина крал с крушовидна фигура, а от 1851 до 1870 г. начело е Наполеон III, когото Виктор Юго упорито нарича „Малкия“. Най-малко два парамонархически епизода има и през XX век – на Дьо Гол и на Митеран.

Смятате ли, че Еманюел Макрон е възнамерявал да скъса с монархическата традиция?

От самото начало беше ясно, че Макрон се е поставил в традицията на имперските жестове. За това беше избран, французите бяха уморени от безцветния политически елит. През 2017 г. те осигуриха на младия президент солидно мнозинство. Вероятно са искали да видят отново как президентът управлява с Божията милост. Бяха се уморили да гледат как Оланд, баналният му предшественик, се среща с народа „на нивото на очите“ – на този терен има риск от презрение към себе си.

Макрон бе обещал да напусне безкрайното колебание на изхабените партии.

Фактът, че Макрон е усвоил любезните жестове, беше очевиден от самото начало – това вървеше с чара му, в началото неустоим. След възкачването си на престола той стана непопулярен, защото често се държеше снизходително, точно както се очакваше от него. Не само във Франция напомнянето за вертикалните отношения между привидно равни изглежда скандално. Табуто върху вертикалността е истинската държавна тайна в демокрациите. Искаме принц, но не можем да го понасяме. Между другото, това не е личната трагедия на Макрон, а трагедията на Франция от 1789 г. до наши дни, както и на много други демокрации.

Когато погледнете днешна Европа, какво си мислите?

Първото заключение, без което Европа остава книга със седем печата, е, че тя не е нищо повече от клуб на унижени империи от миналото. Достатъчно е да визуализирате географската карта – от Далечния запад до Далечния изток, от Лисабон до Владивосток. Прегледът ще се разкрие постимперският дар в пълния му блясък.

Как да разбирате гумите ви?

Да започнем от Далечния запад, Португалската империя е не само най-ранната в Европа през Новото време, но и една от най-обширните, при това най-дълго проточа своята геколонизация. Едва през 70-те години на XX век Португалия съумя да се откаже от последните си имперски претенции – по същото време смъртта на Франко в Испания отбеляза края на глобалната политическа мечта, започнала с експедициите на Колумб. Двете иберийски монархии възкресяват идеята за империя от западно-римски тип. Впрочем Испания изобретява и модерния държавен банкрут – той е обявяван три пъти през втората половина на XVI век. Оттогава отлагането на фалита е трудно прикривана държавна цел в политиката.

Отбелязваме това със загриженост. Но нека продължим на изток.

През XIX век Франция се превръща в най-голямата имперска сила в света след Великобритания. И двете остават на заден план през втората половина на XX век. А какво става още по-на изток? Би сбъркал всеки, който вярва, че Белгия, създадена набързо в началото на XIX век, е твърде малка, за да участва в колониалните игри. Белгийското присъствие в Африка е една от най-мрачните глави в най-новата история. А какво да кажем за малка Нидерландия, лидер в търговията и корабостроенето, изградила империя на островите в Далечния изток. Индонезийският ориз, който се сервира днес в Амстердам, напомня за това.

Кулинарните спомени не са от най-лошите.

Не сме казали още нищо за най-големите и неспокойни имперски чудовища – Британските острови с техните 52 колонии по целия свят. Всеки, който днес използва определението „постимперски“, по-добре да каже „постбритански“. Идва ред на стария Германски райх, вечния невротик в имперското семейство. След 1870 г. той се появява на сцената преоблечен като Пруссия, което има фатални последици от 1933 до 1945 г. По-нататък на изток следва Австро-унгарската монархия с нейните 14 нации, разпаднала се след 1918 г.



И накрая Русия.

В Далечния изток се появява чудовището на всички чудовища, Руската империя. То се преструва, че спи 69 години под съветска маска, но се пробужда отново при Путин. Да не забравяме, че и малка Дания предприема морски експедиции; шведските експанзии през XVII и XVIII век също не са за пренебрегване. Имперският фурор се завръща и в Италия. Мусолини иска да придобие не само отсречните брегове на Средиземно море, тоест Либия, но и далечна Етиопия. Накратко, от политико-граматургична гледна точка Европа е конгломерат от останките на дванайсет

рухнали империи. Впоследствие обаче тя се сглобява отново по исторически безпрецедентен модел и както винаги подчертавам, новото образование е едновременно постимперско и антиимперско...

Страдат ли съвременните национални държави от фантомна болка заради загубеното величие?

Тази теза се среща при някои социални психолози. За британците се казва, че оплакват изгубената си империя. Понякога чуваме, че излизането им от Европейския съюз имало общо с постимперската тъга, може би дори с меланхоличния инат на губещите. Те не искаха да бъдат членове на клуб, който приема само губещи. Всъщност британците трябва да са забелязали, че отказът от позата на велика сила се разглежда по един начин на континента и по друг на Острова.

Какво следва от това?

Обяснявам процеса като самозаблуда по линията на нормалното човешко удобство. Постимперската скръб не играе никаква роля. Британците, както и континенталните европейци живеят в щастлива забрава. Средният европейец в наши дни не притежава никакво историческо съзнание – той не може да се гордее със „славното минало“, защото активно го игнорира. И предпочита да не чува за неудобните колониални времена. С няколко бронзови изделия от Бенин можеш да се разделиш без чувство за загуба, независимо дали са първокласни произведения на изкуството, или посредствена тенекия. Най-важното е да загърбиш досадната история и отново да се почувстваш добре в кожата си.

Постгероичният и постимперски човек е забравил историята?

Нещо повече, струва ми се, че днес никой не знае какво е да живееш „в историята“. Дяго ми все още живееше в нея. Той често ми разказваше, всеки път треперейки от гняв, как последният потомък на династията на Хоенщауфените, Конрадин, е бил обезглавен на 16 години през 1268 на площада в Неапол след инсцениран

процес. Вината за непростимото пресъплнение е на негодника на име Шарл I г'Анжу, крал на Сицилия и брат на френския крал. Тази история винаги разстройваше гядо ми, сякаш се беше случила вчера. Кои днес се чувства така? Кои днес има живо отношение, да речем, към Бисмарк? Преди сто години Железния канцлер е бил ориентир за националното историческо съзнание, днес всеки втори изписва погрешно името му...

Ала дори и да не знаят собствената си история, европейците изпитват чувство на презрение към произхода си. Културната самонавист е доста разпространено явление. Как се стигна дотук?

С активната си позиция в центъра на възможно най-големия разказ Европа се беше нагърбила с бреме, което отдавна искаше да отхвърли. Малцината, които го носят успешно, са предимно интелектуалци, управляващи гузната съвест на мнозинството. Гласовете на действителните Други – колонизираните в миналото и техните наследници – все още се чуват само в периферията. Ако тук ги възпроизвеждат, то е, защото те формулират нещата, които ние сами си казваме. Постколониалните гласове се появяват, доколкото се вписват в самообвиненията на Запада. Още през 1967 г. младата Сюзън Зонтаг пише, че бялата раса е туморът на човечеството.

Във въстъпителната си реч в Париж говорите за „левкофобия“, тоест омраза към всичко, което идва от белите. Какво се изплъзна на академичното мислене – и на мисленето като цяло, за да се стигне до такива твърдения?

След 60-те години много неща ни се изплъзнаха. По това време на неомарксистката сцена беше нахлул свеж въздух. Беше допусната мисълта, че пролетариатът невинаги е търсеният субект на революцията. Расовата борба също върви добре, както признава Франц Фанон¹. Битката между половете, така или иначе. Разочарованието

от пролетариата определя най-новата лява интелектуална история. Работниците не желаят революция... Един век ни занимаваха с разкази за недовършената революция. По-реалистично би било да се обърне внимание на ефективните имитационни движения. Трябваше да се говори за миметичните движения, но преди всичко за революционния ефект от фосилните енергии, които направи възможни съвременните общества. Трябваше да се обясни как и защо буржоазията имитира аристокрацията и как работническата класа през XX век взема за модел дребната буржоазия. Имитацията на буржоазния начин на живот от работниците и служителите си остава основното социалнопсихологическо събитие през XX век.

Къде остават самоуважението, гордостта на европейците? Ние създадохме демокрацията и върховенството на закона, както и модерното предприемачество, инженерното дело, парично-кредитната система, компютъра.

Като швейцарец и западен човек, рано или късно щяхте да зададете въпроса за гордостта. Германците днес са по-малко склонни да обсъждат тази тема. Когато гордостта се появи в нашата страна, често не закъсняват и неонационалистическите рефлексии...

В лекциите си в Париж нарекохте Европа „континент без качества“, намеквайки за романа на Роберт Музил. През 1994 г. в книгата „Ако Европа се пробуди“ говорите за „загадка без отговор“. Какво се случи през последните тридесет години?

Решението все още не е намерено. В политическо отношение обаче Европа създаде малко по-ясна фигура – на постимперски съюз от гържави. Днес този блок с 450 милиона души население в 27 политически единици е изправен пред главоблъсканица – как нещо толкова огромно може да оцелее, без да облеche отново традиционните имперски одежди. Такъв вид конструкция не е била предвидена в политическата граматика на напредналите

Петер Слотердајк (рог. 1947 г.) е един от най-известните немски съвременни философи. Опусът му „Критика на циничния разум“ (1983) се е превърнал в бестселър. Издателство „Зуркамп“ публикува неотдавна книгата му „Континентът без качества“, базирана на лекциите, които Слотердајк изнесе в Колеж дьо Франс в Париж преди година.

цивилизации. Правилото е било – или си голям, или си малък. Ако си малък, горко ти. Ако си голям, империята няма алтернатива. Днес въпросът е: как е възможно да бъдеш толкова голям, колкото днешна Европа – нейните жители са над три пъти повече от тези на Русия – без да искаш отново да бъдеш империя?

Какво би било философското решение?

Руската теософия на XIX век има склонност да спекулира за християнската Троица. Светски теолози като някой си Хомяков си блъскат главите над въпроса не може ли Бог да брои от три нагоре. Така измислят интересната идея за „съборността“. Доколкото съм разбрал, това означава „битие-в-общност“. Тя предполага преход от Троица към мнозинство и множественост. За Европа едно такава понятие не би било излишно. Днес всяка гървена глава намира убежище във фразата, че Европа е единство в многообразието, но едва ли има човек, който може да обясни как множествеността да се превърне в единство. Май все пак се налага да се преместим в богословския факултет.

**Превод от немски (със съкращения)
Людмила Димова**

¹ Франц Омар Фанон (1925–1961) е революционер, писател и философ, идеолог на Алжирската революция. Произведенията му оказват влияние на постколониалните проучвания, критическата теория и марксизма. *Б.пр.*

Валер Новарина

Театър и тайнство



© Valère Novarina

Като режисьор работите над осъществяването на един театрален „кръстен път“, където словото среща скулптурата и живописата. Става дума за традиция, преминаваща през собственото ви тяло – вие сте не само драматург, но и художник. Вслушване в Словото, което е отвъд езика – можем ли да го формулираме така?

Парадоксът е, че гумите служат, но само Словото освобождава. Всичко може би е центрирано около вдишването. То носи в себе си диалектика, а диалектиката е фаза на мисълта. Става дума за нещо, идващо не от книгите, а от постоянното наблюдение на актьорите. Мисля, че вдишването пред-образява мисълта. Тогава имаме мисъл, а не изфабрикувана идея, която обръщаме чрез гумите. Думите не изгарят в аутодафето на четенето, те

винаги са в състояние на възпламеняване. Заплахата е, че хората превръщат гумите в невидими идоли, което се случва всеки ден. И трябва да сме бдителни пред това естествено идолопоклонство. Думите са и материална вълна, която препраща към другите и тя резонира в стените. Театралните зали са като зали за игра на скуош: гумите минават насам-натам и поразяват някого; има балистика на гумите в театъра. Затова непрекъснато наблюдавам актьорите, черпя от тяхното знание. Театърът е най-удивителната лаборатория по жива лингвистика. Понякога се сравнявам с рейнския мистик Майстер Екхарт. Чуввам тайнствени неща от актьорите, в които се опитвам да вникна. Понякога ми се струва, че тялото ни напредва и узнава неща, негостъпни за интелекта, а паметта удържа неща, които не разбираме. Зрителите често се питат защо е така. И изведнъж

Постановките на френския автор Валер Новарина са пример за авангарден театър, изследващ сплитането на пространство, време и слово в тялото на актьора. Каква е ролята на вярата в тези търсения? Двама доминикански монаси разговарят с Новарина в католическия културен център в Авиньон

разбират, че под готическата катедрала се крие романски храм, отдолу друг олтар и т.н. Има множество неща под текста. Театърът ни връща в детството, в неразбирането, но там виждаме и как човекът става човек. Винаги сравнявам актьорите с някои художници, които през XIX и XX век са конструирали или деконструирали човешкото лице, като Пикасо, Пикабия, Бейкър, Баския, Сутин. Какво прави актьорът? Той рисува човека.

Но има не само идоли на гумите, има и икони на Словото.

Много е важно разграничението между Словото и гумите, което го няма във всички езици. Знаем от Библията, че в „Началото беше Словото“. В това е и разделението между протестантската и католическата традиция, които някак свързвам в себе си: майка ми беше протестантка, а баща ми – католик. Словото е великолепието, то е освобождението на езика. Когато си писател, трябва да мислиш не само за гумите, но и за Словото, тоест за Христос, а това препраща към вярата. Връщането в първите векове на християнството е нещо невероятно. В Сорбоната, където завърших философия, ме учеха само за Аристотел и Декарт. Никакво Средновековие. Едни ден открих Етиен Жилсон и неговата „История на средновековната философия“, оттам започнах да чета томове на „Християнски извори“. Попаднах

В истинска пещера на Али Баба – само че в пещерата на вярата. Късно открит това скрито богатство, но оттогава непрекъснато се връщам към него. Уви, във Франция цялото това богатство на юдео-християнската култура е „изтласкано“. След това се обърнах и към някои от прочитите на Хайдегер, който често се връща при Отците на Църквата, в идеите му има много богословие. Но установих, че поет като Ръне Шар е много по-силен от Хайдегер в това връщане към християнската традиция. В него има много от Боеций и Джон Скот Ериугена.

Купих си много томове от тези „Християнски извори“ и в един момент реших да прочета всичко, което е било писано за Троицата преди св. Августин, обърнах се и към Марий Викторин. Беше ми трудно да спра. В един момент с мъка се удържах, започнах да съвместявам тези текстове с четенето на Аполинер, Сандрар или Пол Валери. Непрекъснато сравнявах двуетични текстове и веднъж си дадох сметка, че старонемският на Майстер Екхарт много прилича на съвременния идиш. Край мен имаше човек, говорещ идиш, и той без проблем четеше Майстер Екхарт.

В книга Битие има един много интересен текст – Бог води при човека всички животни, та да реши Той как да ги именува (Бит. 2:19). Това е още преди сътворението на жената.

Наистина смайващ текст от Библията. Невероятно е – човекът се изправя и назовава кравата крава, конят – кон, и т.н. В Светото писание тези детайли ги няма, но човекът е сам, единствен актьор в пространството. Още по-интересно е при Рабле: „За Бога няма нищо невъзможно, стига да искаше, и жената би могла да зачене през ухото“. Смехът има своето друго измерение, струва ми се, че долавям дори отглас за непорочното зачатие. Комичното ни отваря различни измерения.

Под смеха има „пратекст“ (Ur-text)?

Да, смехът отваря друга перспектива, а най-невероятното в театъра са индивидуалните възприятия на всеки. Има четиридесет лица в залата, сърцето на всеки реагира и изпраща

Валер Новарина е роден през 1947 г. в Женева. Учи философия и литература в Сорбоната. Той е практикуващ католик. През 1974 г. е поставена първата му пиеса „Летящото ателие“. Следват творбите „Драмата на живота“, „Вие, които обитавате времето“, „Аз съм Плътта на човека“, „Градината на признанието“, „Червеният произход“, които Новарина определя като свръхдиалогизирани романи, монолози на много гласове, поеми в действие, които сам поставя на сцена. Новарина е автор и на „теоретични“ съчинения: „За Луи дьо Фюнес“, „През материята“, „Пред словото“, „Опакото на духа“, „Светлините на тялото“, „Аз, ти, той“, „Четвъртото лице на отдаленото“. Известен е и със своите „пърформанси“, в които съчетава рисуване, слово, музика и видео.

стрели към сцената. В двойствеността на възприятието се крие емоцията. В една от моите пиеси актьорът произнася следния текст: „Знай, че латинците не са правели разлика между *и* и *у*, затова думата Бог (*Dieu*) може да е анаграма на *vide* (празнота)“. Зрителите се смеят, а героят ми – отец Шав – казва: „Какво чувам, щом анаграмата е между Бог и празнота, аз съм в съзвучие“. Друг пример. Ибрахмие пиесата „Бурното пространство“ в „Комеди Франсез“. Там имаше разклонения на сцената, не дванадесет, но близък до това брой, и там бе поставена черна чиния. Актьорът в един момент се навежда, взима нещо от нея и яде. Хората пак се смеят. Но отец Югонен, близък на кардинал Люстиже, ми каза: „Видях тази сцена и плаках дълго!“. Ето го изумителното богатство на християнството. Христос е бил бит и запланван, глумели са се над Него и са разигравали шутовски ритуал, а Той преобръща всичко. Пародийното се обръща във вселенска грама.

От това преобръщане на думите, от тази анаграма на отец Шав не стигаме ли до мистерията на „неизгарящата къпина“ (Изх. 3:2–5)? По-точно до мистерията на онова „Аз съм“, което единствено изниква в светлина в една ваша пиеса, докато всичко останало не потъва отново в мрак.

„Аз съм“ препраща към „неизгарящата къпина“, но съобщението сияе две минути, препращайки и към друг мой спектакъл, озаглавен „Аз съм“. На една среща с публиката обърнах специално внимание на думите „Аз съм“. Защото много често всеки от нас ги

употребява, но само Един може да каже „Аз съм, Който съм“. Френският език позволява това „Аз съм“ (*Je suis*) лесно да се трансформира в Иисус (*Jesus*). Най-невероятната дефиниция на Бога за мен е тази на Майстер Екхарт. Той се пита защо Бог казва: „Аз съм Този, Който съм“ и си отговаря от Негово име, че Той може да го изрече, защото това е тавтология, която не го касае пряко. Ние имаме проблем с това кои сме. Друга невероятна дефиниция е тази на Дитрих Бонхьофер: „Само един слаб Бог носи утеха“. Тук се съдържа целият смисъл на бедността и нещастие, на обръщането и смирението. Св. Августин казва нещо подобно: „Вълпъщение, което не се нрави на горделивия“. Това добре обобщава нещата. В един момент четях „За Троицата“ (*De Trinitate*) на св. Августин на латински, там има изключителни мисли. Като тази: „Езикът излиза, но мисълта се вижда“. За мен беше от решаващо значение някой да ми каже, че мисълта преобръща нещата в пространството. Затова за мен е важно да сблизявам езика и музиката. Понякога включвам хорали в моите постановки и виждам как езикът вътре в тях отваря пространства. Но се питам дали и музиката не отваря пространство пред мисълта? Нима не мислим, докато слушаме музика? Затова толкова ме вълнува идеята за четирите смисъла на Писанието. Книгата на Анри дьо Любак, посветена на този проблем, е изключителна. Когато търся нещо в театъра, винаги го поставям от четири страни – буквална, символична, морална и анагогична (въздигаща душата до неизречимото). И продължавам да вярвам, че под всеки жест се крият съвсем конкретни неща.

Превод от френски Тони Николов

интервью



Мирослав Момински, *Джемал и воловете*

Жулиет Бинош
Мохамад Расулоф
Захари
Карабашлиев

Ю

Филми, които свързват светове

С актрисата Жулиет Бинош, президент на Европейската филмова академия, разговаря Паулина Желева. Срещата им беше в Люцерн в края на 2024 г., преди церемонията, на която бяха раздадени Европейските филмови награди

Жулиет Бинош, сега, когато вече сте президент на Европейската филмова академия, как се чувствате?

Как се чувствам? Развълнувана! Да бъдеш на това място след трима огромни режисьори, умове и артисти като Ингмар Бергман, Вим Вендерс и Агнешка Холанд, е огромна привилегия. Приспособявам се, представям си колко активна мога да бъда.

Какви са първите ви впечатления?

Доволна съм, защото работя с изпълнителния директор на ЕФА Матийс Кнол, който е чудесен, и с председателя на борда Майк Дауни, който пък е много широко скроен. Обсъждаме проблеми, които те вече са обмислили. Що се отнася до Агнешка Холанд и Вим Вендерс, то с удоволствие се присъединявам към емоционалното им обединение. Те са работили дълго време заедно, грижа ги е за европейско кино, както и мен ме е грижа.

Има ли вече някакви нови идеи?

Това, което мога да потвърдя отново, е, че ще сменим датата на връчване на Европейските филмови награди и следващата ще бъде през януари 2026 г. Така официалната церемония ще намери своето точно място в сезона на наградите. От друга страна, членовете на Академията ще разполагат с повече време да гледат номинираните филми и да гласуват за тях. Знаем, че понякога не им стига времето да го направят така, както биха желали.

Кои са най-големите предизвикателства пред вас? Оптимистка ли сте за състоянието на филмовата индустрия?

За мен оптимизъм означава гласът на артистите да се чува. Индустрията, разбира се, си е индустрия и в дейността ѝ има елемент на бизнес. Но истинското предизвикателство е да съм на страната на артистите. В ЕФА се стараем да подпомагаме авторското кино. Да търсим и постигаме обединение. Академията започна дейността си почти едновременно с падането на Берлинската стена и в това има дълбока символика. За мен е важно, че става дума за култура, и то в една отворена Европа, в която имат място най-различни гържави. Въпреки политическите разногласия между някои от тях, като култура ние искаме да сме заедно, да бъдем чувани и уважавани. За мен е важно да се знае, че търсим обединение на друго ниво.

Днес в ЕФА членуват около пет хиляди души. Колко още би могла да се разширява тя?

Мисля, че ме поканиха да стана президент на Академията, защото съм французйка и защото искам броят на французите да се увеличи (*сmee се*). Донякъде разбирам това, ние, французите, не сме достатъчно активни в ЕФА. Надявам се да получим помощ от нашето правителство, от Френския филмов център, защото, както знаем, към момента само Германия помага. В същото време обаче тя не иска да „пусне“ Академията (*сmee се*). Затова трябва да намерим работен баланс, добър за всички. Но трябва да сме търпеливи.

Каква е ролята на ЕФА спрямо други значими европейски структури? По-скоро една от тях или най-важната сред тях?

Нашата мисия е обединението. Фестивалите, колкото и значими да са, принадлежат на отделни страни, докато ние сме общност от режисьори, сценаристи, актьори, монтажисти, музиканти и много групи професии от различни страни. Идеята ни е да сме над конкретната националност.

Поради тази причина ЕФА трябва да е нещото, най-голямото нещо, но за пазвайки отделните идентичности, принадлежността към различни езикови култури и исторически наследства. В същото време аз не виждам отделните структури в Европа да се противопоставят една на друга, напротив, мисля, че се допълват.

Какви дейности извън Европейските филмови награди би могла да провежда ЕФА в бъдеще?

Академията има такива свои дейности и в момента. Особено що се отнася до различните образователни програми за млада публика с интерес към киното. Гледат се различни филми, обсъждат се тяхното съдържание и смисъл. Оказва се помощ при снимането на филми от млади хора. Академията наистина се старае да бъде активна. Желанието ми е светът да си даде по-ясна сметка за съществуването на европейското кино. Заради това започнах да давам повече интервюта, това правят и доста режисьори, които говорят за филмите си, за изворите на творческото си вдъхновение. В момента става дума за комуникация. Филмите се правят, за да свързват хора от различни светове.

Как ще се подобрява ЕФА в сравнение с това, което е била?

Най-напред Академията иска да расте. Да стане по-значима на глобално ниво. Идеята е да се работи в тази посока. Но това, както можете да се досетите, отнема време. Невинаги се знае достатъчно за това, което правим. В момента сме тук, за да представим такава информация.

В последно време активно се обсъжда мястото на жените в киното. Мнението ви по този въпрос?

Радвам се, че броят на жените в киното се увеличава. Те трябва да могат да се изразяват. На последната церемония на френските награди *Сезар* в Париж представих петте номинирани актриси за най-добра женска роля. Всички бяха от филми, режисирани от жени. Това ме кара да се чувствам



Жулиет Бинош, Вим Вендерс и Доната Вендерс в Люцерн, фотография © Себастиан Габш

щастлива, защото, когато аз започвах в киното, съвсем не беше така. Нещата вървят напред и смятам, че това е не само чудесно, но и много необходимо.

Има ли разлика за вас дали режисьорът е мъж или жена?

Не чувствам никаква особена разлика. Но може би за мен това е така, тъй като нямам склонност да търся разлика между женското и мъжкото начало. Ценя най-вече чувствителността, целта, подхода, намеренията и зададените въпроси, които фактически са едни и същи. Аз съм открит човек и не мисля, че трябва да правя разлика между жените и мъжете, с които работя.

Снимали сте се в наистина добри филми на големи автори и сте много известна. Мислите ли, че вашият имидж може да помогне на ЕФА да стане по-популярна както във Франция, така и в останалата част на Европа?

Ако мога да бъда ползвана по този начин, защо не! Идеята е да служим на една обща цел. Да помагам на талантиливите хора да разказват истории, които пък ние да имаме нужда да виждаме, чуваме и разбираме. Да споделяме

ценностите си. Да обичаме различията си. Любов и разбиране, това е целта.

Бихте ли споделили нещо за очаквания филм „Завръщането“ на Уберто Пазолини? В него за трети път играете с Ралф Файнс, вие като Пенелопа, той като Одисей.

Тази наша нова среща беше много радостна и за двамата ни. Имаме биография на предишна съвместна работа и продължаваме да сме приятели. Той обожаваше театъра, аз също, взаимно си гледаме постановките, в които участваме, често разговаряме. „Завръщането“ е по мотиви от древногръцкия епос „Одисея“ на Омир. Но това не е филм за богове и приключения, а е емоционална, психологическа и духовна интерпретация на въпроса: Кои съм аз и защо водих всички тези войни? Оказва се, че един толкова древен текст е страшно актуален днес. Като гледате филма, ще се убедите, че там се поставят въпроси и от женска гледна точка, тази на Пенелопа, съпругата, дълги години чакала любимия си да се завърне у дома. Основната тема обаче е завръщането на Одисей към самия себе си. Работата ни с Уберто Пазолини беше ефективна и ясна, веднага стигнахме до същността на неговата идея.

Тази година немалко от номинираните творци са в Люцерн за церемонията по връчване на Европейските филмови награди, но като че ли невинаги е така. Какво бихте направили, за да промените това?

Ще започна да водя много телефонни разговори (*сmee се*). Все пак трябва да сме наясно, че някои творци не могат да се явят лично, защото са заети със снимки или с някаква друга работа. Аз, разбира се, ще се постарая да дам всичко от себе си, за да подобря това положение. За мен да си номиниран е огромна привилегия, а самата церемония е празник. Спомням си, когато аз трябваше да получавам награда, тогавашният президент страшно се зарадва, че съм дошла на официалната церемония. Тогава не разбрах напълно реакцията му, но сега го разбирам.

Вим Вендерс беше президент на ЕФА дълги години, тогава той ви връчи наградата. Тази година вие ще му я връчите.

Да, това е много важна награда, за цялостен принос към киноизкуството. Решението е на борда на Академията. Хората в него избират и филмите, и на кого да бъде дадена награда.

Вим Вендерс беше президент цели 24 години. Вие виждате ли се толкова дълго на това място?

(*Сmee се.*) Не зная, ще видим, няма как да кажа отсега. Мисля, че все пак искат да дадат известно време на президента, за да може да свърши някои неща, но нищо не мога да кажа наистина.

Има ли правило за това?

Мисля, че има някакъв определен брой години. Веднъж чух за шест години, после за три, така че не знам, наистина не знам.

Три мандата по шест години не би било зле...

(*Сmee се.*)

Каква част от вашето време отнема тази дейност?

Писането на речите, които произнасям при връчването на наградите, отнема страшно много време. Например преди да съчиня моята реч за Вим, поисках отново да видя филмите му. А те обикновено са много дълги (*сmee се*). Беше ми много интересно да открия и някои заглавия, които не бях гледала. За приветствието към Мерил Стрийп, което трябваше да напиша и произнеса на откриването на последния фестивал в Кан, също изгледах госта от филмите с нейно участие. А това наистина отнема време.

Тези речи, както ги наричате, кой ги пише?

Основно аз. С известна помощ, но главното идва от мен самата. Що се отнася до Вим, той наистина даде нещо много специално на немското и на европейското кино. И стана вдъхновител за много режисьори.

А и последните му филми са невероятни!

Да, още повече че някои от тях са документални.

Няма как да не се снимате във филми. Все пак как ще съчетавате работата с дейността си в ЕФА?

Е, Академията няма да ми отнеме целия живот, нали? (*Сmee се*.) Нека напомня, че все пак има борд. Предстои да се срещна с тези хора, но до този момент това не се е случило. Хубаво е да видиш конкретни лица пред себе си.

А гледате ли европейски филми, не само френски, но и от други страни?

Да, от много малка се научих да гледам филми със субтитри. Родителите ми обичаха всякакви форми на изкуство. Майка ми обожаваше киното.

Успяхте ли да гледате 15-те номинирани филма тази година?

Да, разбира се.

Какво мислите за тази селекция? Кое е общото?

Това, което виждам, са различията. Филмите са много и разнообразни, но това обичаме – различни езици, различни начини на изразяване, снимане, различен ритъм, монтаж. Това, което трябва да представяме и да представляваме, е любовта към нашите различия.

Снимали сте в Швейцария, в курорта Силс Мария. С какво си спомняте тези снимки?

Вярно е, там снимахме „Облаците на Силс Мария“. Но гнес съм много повече на вълната на „шоколада“ (*сmee се*).

Снимали сте и в България, в „Никой не иска нощта“ на Изабел Койшет, филм, който откри Берлинале през 2015 г.?

Да, така беше.

Ако произнесете по една реч във всяка от страните, в които сте снимали, то интересът към европейското кино в тях със сигурност ще се повиши. Толкова е добре, че една известна актриса като вас е начело на ЕФА!

То беше тяхна идея, не моя.

Все пак добре е, че не сте я отхвърлили. Колко време мислихте дали да приемете?

Да си призная, задавах си въпроси. Но си припомних, че когато бях малка, на един рожден ден в детската градина исках да се случи нещо интересно. Режисирах децата, посочвах им откъде да минат, къде да направят кръг и пр. Още тогава ми е било важно да направя този рожден ден специален. Така че решението ми за сегашната ми позиция в ЕФА е свързано с онзи момент!

В този контекст, как се чувствате часове преди официалната церемония?

Да, и този въпрос си задавах, как ли ще се чувствам. Произнасяла съм речи по различни поводи и при различни обстоятелства, но това тук ми е за първа година. Да ви кажа, човек никога не знае. То си е смесица от доверие и страх. Така е, когато застава

Жулиет
Бинош



Жулиет Бинош е родена в Париж. Баща ѝ Жан-Мари Бинош е режисьор, актьор и скулптор, а майка ѝ Моник Сталенс е актриса и учителка с полски произход. Още като дете Жулиет Бинош играе в театъра. През 1985 г. получава малка роля във филма на Жан-Люк Годар „Мария и Йосиф“. Следват роли във филми на Жак Доайон, Лео Каракс, Жак Руфио, Андре Тешине, Луи Мал и др. Първата си награда – на името на Роми Шнайдер, тя получава още през 1986 г., а през 1988 г. печели международен успех с американския филм „Непосилната лекота на битието“ на Филип Кауфман. Играе в „Любовниците на моста“ (1991, реж. Лео Каракс), „Хусар на покрива“ (1995, реж. Жан-Пол Рапено), „Английският пациент“ (1996, реж. Антъни Мингела), „Шоколад“ (2000, реж. Ласе Халстрьом). През 1997 г. Бинош получава *Оскар* за най-добра поддържаща актриса за ролята на Хана в „Английският пациент“. През 2024 г. тя наследява Агнешка Холанд като президент на Европейската филмова академия.

пред камерата, знаеш, че трябва да свършиш работата, а в същото време си мислиш как повече не искаш да си актьор, как точно в този момент искаш да си смениш професията (*сmee се*). Влезеш ли „вътре“, всичко се намества, страшното е онова, което е „преди“. Умът ти трябва да е в добра форма. А когато всичко се случи, то вече е станало от само себе си. Просто трябва да обичаш да го правиш.

Люцерн, 6 декември 2024 г.

Павлина Желева

За сътрудничеството със ЗЛОТО

„Въпросът за сътрудничеството със злото винаги ме е занимавал, но престоят ми в затвора го задържа в съзнанието ми.“ Избягалият от родината си ирански режисьор Мохамад Расулоф спечели сърцата на събралите се в Люцерн за връчването на Европейските филмови награди

Социолог по образование и дисидент по душа, той е един от иранските режисьори с особено драматична житейска съдба. Проблемите му с режима на настоящата Ислямска република датират още от 2010 г., когато, след като е арестуван и обвинен, че снима без разрешение, е осъден на шест години затвор. Присъдата му е намалена на една година, но спокойствието му не продължава дълго – през 2017 г. режимът му конфискува паспорта и му забранява да напусне страната. Две години по-късно заради филма „Човек на честта“ отново е осъден от Ислямския революционен съд на една година затвор и нова забрана да напусне страната. В негова защита се обявяват редица имена от Иранската нова вълна в киното, между които Реза Дормишиян, Асгар Фархади, Джафар Панахи и др. През 2020 г. филмите му са категоризирани като „пропаганда срещу системата“. Заради епидемията от ковид нещата привидно се успокояват, но само до 2022 г., когато отново е арестуван. Този път заради острите си критики срещу терора върху мирно протестиращото население след фаталното срутване на сграда в град Абадан. Така през следващата година мястото му на член на международното жури в паралелния конкурс на Кан „Особен поглед“ остава празно. След като през 2024 г. става ясно, че заснетият в пълна тайна „Семената на дивата смокня“ е номиниран за *Златна палма*, Расулоф тутакси е осъден на осем години затвор, бой с камшик и конфискация на имуществото.

Следва трудното му решение да напусне Иран окончателно. Без лични документи, след бяство, продължило 28 дни, с помощта на германските власти, които благодарение на някога взети негови пръстови отпечатъци успяват да потвърдят самоличността му. Днес Расулоф е гражданин на света.

След „Ръкописите не горят“, 2013 (Награда на ФИПРЕССИ за филм от паралелния конкурс „Особен поглед“ в Кан), „Човек на честта“, 2017 (Голямата награда на „Особен поглед“ в Кан), „Няма зло“, 2020 (*Златна мечка* на Берлинале) и „Семената на дивата смокня“ успя да натрупа сериозни международни признания (Специална награда на фестивала в Кан) и номинации (Европейски филмови награди, награди *Златен глобус*, награди *Оскар*, предложен от Германия).

Филмът, в който две сестри неусетно се сплотяват в съпротивата срещу своя баща, съдия-изпълнител, поставил се в услуга на режима и издаващ смъртни присъди на невинни хора, бързо стана любим и на критици, и на зрители. Заради своята прямота и непримиримост.

На симпатия и съпричастност се ражда и самият Расулоф преди и по време на официалното връчване на Европейските филмови награди в Люцерн в края на 2024 г. Единственият неевропеец в сърцето на Европа спечели сърцата на всички. С непринуденост и откритост. Ето какво сподели той за себе си преди и сега.



Мохамад Расулоф, фотография Wikipedia

Кажете нещо за вашето семейство, за родителите ви? В Иран ли живеят? Какво е положението им, в опасност ли са?

Майка ми почина преди няколко години, баща ми живее в град Шираз, в иранската провинция Фарс. Брат ми и две от сестрите ми също са в Иран. Това, което се случва с мен, очевидно им се отразява. Независимо че в момента са в относителна безопасност, не се знае какво може да им се случи. Къщата на една от сестрите ми беше конфискувана, защото, когато ме пуснаха по гаранция, я използвах като обезпечение. Веднага щом избягах от Иран, властите се разпоредиха – понеже не съм в страната, не съм и в затвора, затова къщата трябва да се конфискува. Това не можехме да предвидим.

Напоследък проблемът за липсата на свобода за жените в Иран като че ли се измества от още по-горещи събития в региона. Какво е мнението ви за случващото се?

Ситуацията е много сложна. Иран на практика няма сериозни отношения на сътрудничество с международната общност. Главната причина за това е, че страната винаги се е смятала за нещо повече от другите, нещо като свръхстрана. И за да поддържа това

свое положение на превъзходство, се намесва в политиката на други държави. Това неизбежно се отразява на хората, живеещи в нея. Те трябва да се оправят със собствения си живот или по-скоро с борбата си за живот, за базови граждански права, за най-обикновеното си всекидневие. Искам да е ясно, че това, което казвам сега, се отнася за Ислямската република и че между нея и идеята за Иран съществува огромна разлика. Иран е много по-голям!

Участвали сте в протестите през 2022 г.? Какво се случи след това?

Вкараха ме в затвора. Там бях поразен от хората, работещи в него и по този начин даващи своето съгласие да сътрудничат на системата, да ѝ помагат да съществува. Въпросът за сътрудничеството със злото винаги ме е занимавал, но престоят ми там го задържа в съзнанието ми. Често разговарях с един от служителите и той ми разказа много неща за семейството си, за отражението на работата върху живота му, за личните си травми, за кризите на критично настроените си деца, за намерението си да се самоубие. Постепенно в съзнанието ми се оформи идеята, че от това може да стане силен филм. С основен въпрос – до какво води подчинението на властта.

А вие как преживяхте в затвора, бяхте ли изтезаван?

Ако имаш пряк достъп до медиите, обикновено не те изтезават по начин, който да изглежда особено жесток. Но те изтезават по друг начин, който в Иран наричаме „бяло мъчение“. Например през първите две седмици в затвора ме държаха в ужасно малко помещение, в каквото е невъзможно да се чувстваш нормално. През следващите три седмици ме преместиха в още по-тясна килия и чак след пет седмици ме поставиха на „общ режим“. Това е един по-рафиниран начин на насилие над такива като мен. На всяка цена искаха да получат от мен признание за някаква виновност, но не го получиха. Същевременно около мен в затвора имаше хора с отрязани пръсти или счупени ребра.

Вярвате ли, че някой ден ще можете да се върнете в Иран?

Всеки ден си мисля за връщане. И не само аз, а всеки, който го е напуснал. Независимо дали е бил принуден да си тръгне, или го е направил с облекчение и радост. Мисълта за Иран е постоянен рефлекс.

Мислите ли как ще снимате филми отсега нататък ?

Като всеки човек и аз съм ту във висините, ту в низините. Някой ден съм щастлив, друг – не толкова, някой път съм тотално разстроен от пълния абсурд на вселената, после пак ѝ се възхищавам колко е огромна и как аз съм тук и правя филми. Понякога се развличам, като гледам видеа с онзи робот, който се разхожда на Марс, и си казвам: „Това е страхотно“. В края на деня като че ли ставам по-голям оптимист.

Как се отнасяте към постоянното унижение на жените в Иран, като забраната да се ръкуват с мъже на публични места например?

Ислямът, наложен от режима, определя някакви правила за публично поведение, претендирайки, че те са част от иранската култура. Много хора не желаят да се съобразяват с подобни изисквания, но са принудени да се придържат към тях, особено на обществени места. Правят го, за да запазят работата си, да не бъдат притискани, да не им се измислят всякакви препятствия. В домашна среда те се държат различно. Но като цяло хората са принудени да преминават през множество компромиси. Вярвам, че с времето това ще избледнее. Нека го погледнем така: положението на жените днес е по-добро, отколкото преди десет години, тогава е било по-добро, отколкото преди двадесет години. Вярвам, че макар и бавно, все пак ще се нормализираме. Макар че точно сега в Иран подготвят приемането на нов закон, който още повече ще ограничи правата на жените и който, разбира се, лицемерно са нарекли „Защита на семейството, духовността и жените“. Истината е, че това ще бъде един ужасно репресивен закон.

Това насилствено тласкане на обществото към един доста груб консерватизъм като че ли се случва и на други места по света. Какво мислите по този въпрос?

Мисля, че прогресът не е праволинеен, нямаме ситуация, в която проблемите да са решени веднъж завинаги. Един проблем се решава, явява се друг. Опасявам се, че така се движим и ще се движим, с криволици.

Филмът ви „Семената на дивата смокня“ спечели доста престижни награди и номинации. Мислите ли, че те могат да накарат правителството да направи промени?

Мисля, че е добре, когато един филм е гледан от международната публика, представяйки ѝ различен образ на Иран. Теоретически би могло да има някакво въздействие, но практически това почти не е възможно. От друга страна обаче, политическото равновесие в региона е толкова сложно и се променя толкова бързо, че никога в нищо не можеш да си сигурен. Ето, само за няколко дни Сирия се превърна в различна държава, която Башар Асад и семейството му напуснаха. Това идва да покаже, че няма нищо наистина стабилно, включително и за Ислямската република, която също би могла да се срути.

Приятелят ви Джафар Панахи гледа ли филма?

Да, в кинозалон във Франция. Прати ми снимка на билета си.

На кой ред е сега, спомняте ли си ?

Не, това не си спомням, но снимката я помня. Като гледам филм на Панахи, с удоволствие ще му изпратя снимка на моя билет.

Как бихте определили душевното си състояние днес?

Тъжен съм, когато се появява акт на насилие от когото и да е, където и да е. Щастлив съм, когато произведение на изкуството има потенциала да направи нещо добро, да предизвика някаква промяна.

Люцерн, 7 декември 2024 г.

От паметта



Захари Карабашлиев, фотография Владимир Друмев

„Рана“, „Неделя вечер“, „Лисабон“. Със заглавията на един роман и две театрални пиеси свързвахме най-често името на писателя Захари Карабашлиев през изминалата 2024 г. Премиерата на книгата беше в края на предходната, но именно през последвалите дванайсет месеца „Рана“ се превърна в едно от най-изненадващите и най-търсени четива в книжарниците у нас. Романът отвори незараснали, дълго потулвани рани от националната ни история и разказа за тях толкова затрогващо, топло и безопасно, че затваряйки последната страница, вече ти се иска да се върнеш отново на първата. Четеш, боли те от раната на един интелигентен, обичаш, всеотдаен младеж, но не спиращ, също като фронтовия подпоручик Сава Сотиров. Прегръщаш и бърбориш като четиригодишното Ленче, което вижда различно живота и смъртта. Чуваш еката на войната, питаш се за добрите и за лошите, чувстваш, живееш в сюжетите от *Романа на годината*.

Много преди декемврийския ден, в който бе обявена тази награда, театралните зрители живяха и с други герои на Карабашлиев. През март 2024 г. бе премиерата на „Неделя вечер“, реж.

Бина Харалампиева в МГТ „Зад канала“, а през ноември – на „Лисабон“, постановка на Яна Титова в Младежкия театър. Две пиеси, вдъхновени и родени от лично преживяното или споделеното; вълнуващи по различен начин (през психологизма или през абсурда), но усещането е едно и също. Усещане за болезнена липса на любов, която води героите до екстремни преживявания.

Премислям отново и прочетеното, и видяното на сцената. И не мога да не поканя писателя за нов разговор. Говорим дълго, от време на време се отплесваме в някоя шега или спомен, но най-важното е тук – за свободата, страха и любовта, за лично преживяното и писането, за културата на общуване и раните български...

Всяка ваша книга е свързана с нещо лично, г-н Карабашлиев. Не го назовавате, но то е между редовете – лично преживяване е вплетено и в „Лисабон“, нали?

Необясними, а и незазовими са тези неща. Но да, спомням си чувството преди десетина години, когато пишех „Лисабон“ – от една страна, някаква екзистенциална самота, а от друга,

„Комунизмът е зараза на колективната душа. Нанесените от него рани, ако не се третират по един или друг начин, не могат да зараснат от само себе си“, казва писателят Захари Карабашлиев пред Виолета Цветкова

сякаш плащам откуп за минал житейски опит. Такава е и ситуацията, в която са героите от „Лисабон“, но когато ги създавах, не съм го артикулирал така, защото самият аз го осъзнавам едва сега, докато говорим.

Текстът се рогиче след покана от португалски професор да напиша едноактна пиеса за Лисабон. Отказах, погдетекст че никога не съм бил там, а той настоя: „Добре, напишете пиеса за град, в който никога не сте били“. И докато се чудех как да отговоря отрицателно, написах петнайсетина страници буквално на един дъх. Те са почти непроменени и в окончателния текст, който се разви, игра се и в Португалия, и в Ню Йорк, а сега и тук, на български – най-сетне в истинския си, финален вариант.

Споменахте самотата, но...

Не съм самотник, а обичам да съм сам. Да, знам, че създавам впечатление за социален, активен човек. И това е така. Но вътре в мен аз обичам самотата, уединението. Тя е нещото, което ценя, но и което сякаш не ми се дава. Уж я копнея, но рядко ми се случва. Нея винаги трябва да си я отвоювам. А когато успея, ми е трудно да повярвам, че ми се полага, и ме обзема чувство за вина. Вероятно е и заради характера ми, защото, от една страна, обичам семейството си, любими хора, компании, хубава храна, вино, разговори, но от друга – ценя самотата си. Искам да си чуя мислите (*сме се*). И тези две начала в мен са в конфликт, сякаш две души имам или,

както пише Дебелянов, „през гения неуморно изграждам, през нощта без пощада руша“...

Та може би „Лисабон“ кореспондира с моето усещане за екзистенциална самота, споделена в пиесата с някой груг в изолирано неназовано място. Там обаче има и друга, по-дълбока екзистенциална самота, в която човек е напълно сам и при отсъствието на Бог това би могло да бъде най-ужасяващото нещо на света. Слава богу, при мен подобно отсъствие не съществува.

Ултимативната самота носи тежест, с която трябва да се справяш. Защото човек някак си е роден, за да споделя. Да споделя опит, да споделя мислите си, хляба, леглото, и себе си да споделя. И ако попадне на място, където това му е отказано, той просто няма какво да прави с всичко, което притежава. То се превръща в непосилен товар...

... и всеки става пленник на собствените си мисли?

Напълно. Героите в „Лисабон“ са заложници, отвлечени, попаднали в някакво място, където от тях се очаква да платят, за да ги освободят. Те чакат похитителите им да се обаждат, за да им кажат цената, която трябва да платят. И докато чакат обаждането, са осъдени да споделят своето заложничество. В пиесата ми те са завързани за столове, но в постановката „връзването“ е решено по друг начин – Яна Титова го измисли чудесно.

Не издаваме как са „връзани“ героите, но не мога да пропусна момента на скъсването. Образно казваме „да скъсаш синджира“ – какво е то за вас?

Това е усещането за свобода, която можеш да получиш само в някакъв екстатичен момент. При едни сигурно настъпва след употреба алкохол или наркотици, а при мен идва, когато вляза в руслото на писането, на работата си. Тогава наистина мога „да скъсам синджира“, тоест нещо се отваря, чувствам се по-свободен от всякога и съм в състояние, от една страна, да мисля, а от друга, да направя това,

което искам, през моите герои. И още – при мен писането е начин едновременно да освободя мисълта си, но и да я дисциплинирам, да я структурирам. А това трудно ми се удава в говоренето, може би защото не го търся.

„Лисабон“ е пиеса за самотата и свободата, но има и усещане за страх – може ли той да е част от това да пожелаеш да си свободен?

Страхът, заедно с любовта, е най-мозъчното човешко усещане. Нищо не е в състояние да го победи. Може би ако нещо изобщо може да победи страха, то това е само любовта. Към човешко същество, към Бог, към свободата... В края на краищата, е едно и също:



любов. Любовта и страхът са двата полюса на човешкото състояние.

Любовта е в основата и на „Неделя вечер“, и на „Рана“ – в пиесата недостигът ѝ води героинята към екстремнен избор, а в романа любовта по време на война сякаш дава криле...

Да, отсъствието на любов или нейната извънредна енергия могат както да убиват, така и да възкресяват.

Наскоро „Рана“ бе обявен за Роман на годината – удовлетворение или по-скоро тъга ви донесе наградата?

По-скоро тъга. (Замисля се.) Имах изключителна година с този роман, а трябваше да премина през глупави, неприятни неща. Обратната връзка, която срещам от читатели, е толкова осезаема и силна, че не може да се сравни с никоя награда. Но навярно ме питате за това, което се случи в конкурса „Роман на годината“, и се чудя дали изобщо да го коментирам.

Случаят бе публично огласен, разпалиха се страсти, но вашия глас не го чухме...

Нямаше как да коментирам каквото и да е в разгорещеността на момента... Знаете ли, при присъждането на наградата през май 2024 г. пръв подадох ръка и честитих на автора, който я спечели. Когато се прибрах у дома, стана ясно от социалните мрежи, че в журито е бил редакторът на наградения роман, а по-късно – че решаващият глас е бил неговият. Избухна нелеп скандал дали това е конфликт на интереси, или не е. Естествено че е конфликт на интереси. Естествено че това, което направиха Веселина Сегларска и проф. Амелия Личева, тоест да осветлят един факт, въщност беше зов за честност. Нахвърлиха се обаче върху Веселина, че е казала на глас истината. Добре, може би я е казала по нейния си експресивен начин, но е абсурдно да се коментира кое е и кое не е конфликт на интереси, когато то е ясно.

Няма вселена, където Веселина Сегларска ще е член на жури в конкурс, в който се състезава редактиран от нея роман, а тя ще си мълчи и няма да си гаде отвод, разбирате ли?! Случвало се е и с мен да съм в жури и да не участвам в гласуване, включително преди два месеца. Тук не коментираме кой какъв професионалист е, колко почтен е или колко честно сърце има. Тук става въпрос какво е и какво не е редно в конкретна ситуация. Когато попаднеш в такава, редно е да вдигнеш ръка. Но вижте как от шума на скандала се пропусна фактът, че това се случи само защото журито – мисля, че за пръв



„Лисабон“
от Захари Карабашлиев,
постановка
Яна Титова, Младежки
театър, фотография
Иван Дончев

път, откакто е създаден този конкурс – беше неизвестно до последния момент. Подобна е непрозрачността и при конкурса „Христо Г. Данов“ и смятам това за порочна практика, въпреки че съм печелил неговата награда. Представяте ли си наградата *Гонкур* с анонимно жури?! Или *Букър*...

Нека не отделяме повече време на този инцидент, но искам да обърна внимание на стръвта, с която бе нападнат човекът, който каза истината. Това е много симптоматично за обществото ни – да санкционира тези, които казват истината.

Кои са раните ни български, които като че ли все ни тласкат към обругаване, към отричане? Това, че дълго сме били потиснати, повлияло ли ни е?

Не обичам да говоря ангро, „народопсихологически“, но мисля, че сякаш най-тежката рана е нанесена след 9 септември 1944 г. Пет века тирания и в края ѝ башибозушките зверства, кланетата, палезите и погромите след Априлското въстание не пречат на обществената енергия да възроди и разпали съзидателността на българина след Освобождението през 1878 г., да го извиси нравствено, образователно и икономически, да усили стремежа му към развитие, към Европа, към строителство на държавност. Стихийната жестокост след потушаването на въстанието не сломява колективната гуша. Обаче е различна картината след 9 септември и последвалите

комунистически репресии. На бял свят се вадят и овластяват най-тъмните демони на народа ни – всеки народ ги има. Организираното и координирано с Москва насилие подменя тогавашния политически, икономически и интелектуален елит. Но само да безчинстват не е достатъчно за комунистите; не са им достатъчни нито жилищата и спестяванията на имащите такива, нито животът на „бившите хора“. Тоталитарната отрова в онези години прониква в семействата, в отношенията между хората, мачка човешкото достойнство и изтръзва корените на родовата памет. Но най-страшното е, че амбицията на тази тирания е да нарани смъртоносно човешката и колективната гуша. Комунизмът е зараза на душата. Родителите ни мълчаха, научиха и нас да мълчим. И тъй като мълчахме дълго, ние се научихме да затискаме с мълчанията си истината. Научихме се да не помним, свикнахме да забравяме. Навремето в моето училище подтикваха нас, децата, да стигаме до бащиното си име или да използваме името на дядовците си, а не фамилни имена, защото бяха „заредени“ с минало. Затова и в ученическите ми бележници пише Захари Захариев (на дяго ми Захари), а не „кулашкото“ Карабашлиев. А за прадяго ми и неговите 7 години концлагер в Белене не се говореше... Тези колективни рани, ако не се третират по един или друг начин, не могат да зараснат от само себе си. За съжаление, няма ясно и категорично институционално отношение към покварата на комунизма.

Иска ми се да надгледнем и в днешната политика, където, за съжаление, са на показ невъзпитанието, агресията, липсата на култура – защо стигнахме дотам?

Успехите на отделните личности, които България излъчи в последните 35 години, от една страна, както и успехите на обществото ни като цяло, са несъизмеримо по-големи и несъответстващи на държавността ни. Обществото ни, което днес функционира сравнително свободно в донякъде пазарна икономика и демокрация, изглежда много по-различно от онова до 1989 г., когато сякаш изведнъж се събудихме и видяхме съспаната икономика, бедността, тоталната национална катастрофа, за която обаче никои не говори като за такава. Защо, питам се, историците ни наричат национални катастрофи случилото се след Междусъюзническата и след Първата световна война, но не и последствията от 9 септември 1944 г., за които трудно намирам достатъчно силна дума. Ето, пак амнезията...

Факт е, че днес всички живеем по-добре от 1997 г., последната ми година тук, преди да замина за САЩ. Тоест ние, обществото и личностите, сме израснали много, докато като държавност сме може би под кола нула. Оказва се, че политиците са изоставащите, двойкаджиите, слабите ученици на България, с лошо поведение. Те не разбират какво са държавният интерес, нравственият дълг и морал, ценностите, които са в обращение до 1944 г.

Спомням си наш разговор за ваша среща с български ученици. Бяхте цитирали персийския мъдрец Руми, за да насочите децата към простичко правило: „Преди да кажеш нещо, отговори си на три въпроса: „Истина ли е? Необходимо ли е? Уचितо ли е?“. Сега пък гледаме „Лисабон“, където идеалният мъж „трябва да е спокоен, лек и учтив“, а идеалната жена е „тази, която в сетния ти час ще те погали по опакото на ръката“... До културата на поведение опира всичко, нали?

Така е. Няма нужда да изричаме гуми, които не кореспондират с истината; гуми, които нямат да помогнат на събеседника ти и са никому ненужен шум, както и такива, които не са достатъчно учтиви – ето тук стигаме конкретно до българската действителност. Има нещо, което ме вълнува отгавна. През соца в България бяхме много образовани. Бяхме все на първите места по средно образование на глава от населението, по висше образование и т.н. Но културата и образованието са две различни неща. Културата на общуване, която срещнах при хора в други държави, по-конкретно в американското общество, се оказва много различна от тази, която познавах тук. Културата да изслушаш събеседника си и да му кажеш спокойно: „Добре, но не съм съгласен с теб, защото...“. Именно за 17-те години живот в САЩ осъзнах какво е да си учтив. Културата на общуване беше може би големият ми американски шок. От една страна, беше непринудеността на свободния човек, а от друга – културата му на общуване.

Знам, някой сега ще каже: „Еее, те само се усмихват, ама не го мислят, лицемерно е“. Не е така. Има различни начини да се усмихнеш – не като лицемер, а като покана за отвореност, за разговор. Факт е, че мускулите, които участват в една усмивка, са много по-малко, отколкото тези, които се напрягат при нацупена гримаса (*смее се*). Всъщност това, което исках да кажа, е, че за съжаление, високото ниво на образование тук не ни гарантира добра култура на общуване. И тя не идва нито от Министерството на културата, нито от Националния фонд „Култура“ и т.н. Тя се гради от най-ранна детска възраст. А сега е дори по-зле и честно казано, съм обезпокоен за децата ни.

Какво имате предвид?

Две от дъщерите ми все още са малки и като баща наблюдавам различни ситуации в училище. Виждам колко важно е дисциплината там да е по-добра. Защото, така или иначе, децата ще научат откъде извира река Тимок или къде се влива Нил, но дисциплината?! Именно тя е свързана с културата на поведение. Да, някой отново може да каже: „Абе тя, културата, се учи вкъщи“. Така е, но ако едно културно дете учи в клас, в който има дори само три некултурни деца и те не биват санкционирани за неприемливото си държание, тогава се разваля дисциплината на всички. А ти като родител започваш да се чувстваш така, сякаш вкъщи на нищо не си научил детето си... Образование и култура трябва да вървят заедно, но това е една от очевидните и нерешими задачи пред обществото ни.

Когато пишете, обикновено се фокусирате в конкретен период – в кое историческо време ще живеят героите от следващата ви книга?

Работя по нова книга, а сюжетните линии отново ще са две. Едната

Добрият автор успява да вкарва личните си преживявания в разказа, но ги пречупва през обобщаващи ситуации, за да развълнува читателя – така ще е и в тази книга, нали?

Да, с единствената поправка, че използвахте глагола „вкарва“, а аз бих казал „изкарва“. Материалът, с който работя, е в моята памет и сърце. И аз ползвам това, което имам „на склад“, вместо да търся по чужди складове – би било пилеене на време, на автентичност, на истина. Всичко важно е в нас. Но всеки ден трябва да се работи. То е като строеж на къща, трябва да се започне, да се продължи, да се завърши. И докато не е готово, не е готово. Знаете ли колко строежи се започват и никога не се стига до покрива. А колко ръкописи...

Захари Карабашлиев е писател, граматург и главен редактор на издателство „Сиела“. Автор е на романите „18% сиво“ (награди *Цветето на Хеликон* и *Роман на годината*, 2009), „Хавра“ (награди *Хр. Г. Данов* и *Роман на годината*, 2018), „Опашката“ (*Цветето на Хеликон* и *Роман на годината*, 2022) и „Рана“ (*Златен лъв* за най-значим издателски проект и *Роман на годината*, 2024); на повестта „Жажда“, на пиесите „Откат“ (Награда на публиката, Висбаген, 2011), „Неделя вечер“ (*Аскеер*, 2010) и „Лисабон“; на сборниците с разкази „Кратка история на самолета“, „Симетрия“ и др. Той е сред петимата носители на приза „Най-четен автор на десетилетието“ в класацията на Столичната библиотека. Част от творбите му са преведени и публикувани в САЩ, Франция, Полша, Сърбия. Постановката на Явор Гърдев по „Опашката“ спечели *Аскеер* за най-добро представление през 2023 г. От 2024 г. Карабашлиев е член на настоятелството на НБУ.

е свързана със сегашното време, а другата – с нещо от 50-те години на ХХ век. Някак суеверно не разказвам повече, защото имам усещането, че когато го правя, част от енергията изтича. Просто изтича. После трябва да наваксам, но то вече може и да не е същото. Знаете ли, сравнително скоро научих, че Йовков никога не споделял какво пише, а Емилиян Станев, напротив, даже с подробности си разказвал всичко. Явно при всеки е различно, но за себе си съм забелязал, че когато разкрива нещо, заедно с думите изпускам и напрежение, което пък е необходимо за повествованието. Затова си мълча (*смее се*).

И клишето „нищо лично“ за писателя не важи...

(*Смее се.*) Така е. Не важи.

Преди пет години попитах Захари Карабашлиев коя ще е задължителната дума в романа му „Рана“, а той отвърна: „Достойнство“. Запомних я и я търсих. Има я: „Чувството за лично достойнство е сила“. Днес в България сякаш вкупом забравихме да живеем с достойнство, затова сме слаби и в мечтите си, и в събдването им. А коя ще бъде най-важната дума от следващия роман на писателя? Не питам, очаквам.

КНИЖИ



Мирослав Момински, *Имало едно време*

Петя Кокугева

Остан
Сливински

Чавдар Ценов

Джон Милтън

Полина Вигас

Марко Вигал

И

Да разкажеш болката

Владислав Христов
разговаря с писателката
Петя Кокудева за новата
й книга за деца бежанци
„Колелото на Кинан“

След книгите за пътешествия от поредицата за синята палатка изненадвате читателите си с книга за деца бежанци. Как се стигна до тази идея?

Изпитвам искрено любопитство към хора от всякакви култури, затова видях знак в поканата на „Каритас София“ и я приех с голям ентузиазъм. Идеята беше като доброволец да създам книга в помощ на опознаването и сближаването. Нямах представа какво ме очаква, но аз съм почитателка на усещането за несигурност и неяснота. Концепцията на книгата се избистри чак когато започнах да се срещам с децата и да чувам техните мисли, мечти и спомени на живо.

Разговаряли сте с деца бежанци от различни националности, създадохте ли си индивидуален подход според културата, от която идват?

Много значим въпрос, който ми се наложи да си задавам пак и пак в процеса на срещите. Няколко пъти сменях изцяло концепцията, за да успея да преодолее езиковата, културната и емоционалната бариера. На сирийски деца например представях със снимки моите пътешествия, избирайки такива моменти, с които те могат по-лесно да се идентифицират – да речем, номадския живот на палатка. С украински деца правихме съвсем друго: изобретяхме с един мой герой – мечока Дърабъра – и през техните нарисувани изобретения научих повече за личните им съдби и култура. С децата от Афганистан подхожих по трети начин: предварително проучих детайли за тяхната родина и направих презентация със снимки, а на самата среща те бяха в ролята да ми разкажат или коригират онава, което сама бях открила. Това направи процеса жив и вълнуващ, защото се чувстваха знаещи и някак бяхме на



Петя Кокудева, фотография Владислав Христов

„техен терен“, макар и в бежански лагер. Имах и няколко срещи в Пловдив и София, където събрахме българчета и чуждоземчета – там пък трябваше да измисля как да представим различните култури паралелно и да ги насърча да си задават въпроси едни на други. С две думи, гъвкавост и изобретателност ми бяха необходими.

Непридружени деца – звучи плашещо, кои деца попадат в тази категория?

Това са децата, тръгнали на път сами, без близък или роднина. Много често цялото семейство няма възможност да замине и затова изпращат само детето с надеждата да стигне в по-безопасна страна или да се събере с роднина, който вече е някъде по света. Някои от тези деца бяха на 10 години – като афганистанчето Ехсан, или на 13 – като Кинан от Сирия. Те живеят в специално крило на бежанските лагери, не са смесени с другите – от съображения за сигурност, защото все пак са сами и са деца.

Една част от историите, които описвате в книгата, са на деца, идващи от страни, в които бушува война. Има ли начин травмите от войната да бъдат лекувани?

Моята цел бе да съм полъх ведрина и приятна случка в иначе тежкото им всекидневие. Да им дам нещо. Не да ги разпитвам за падащи бомби и да ги връщам непрестанно в ролята на жертви. Не бива да забравяме, че тези деца са много повече от бежанци: освен война те имат и друго в спомените си: ухания, роден двор, празнични обичаи, домашни любимци, смешни случки... За това си говорехме – за нещата, които ги крепят, топлят, дават им чувство за достойнство и принадлежност.

С какво ви привлече историята на сирийското дете Кинан, за да дадете заглавието на книгата?

Историята е за едно счупено колело в бежанския лагер в „Овча купел“, което Кинан искаше да покара. Аз попитах кога ще дойде възрастен да го поправи, а те ми казаха, че ще дойде – обаче не за да го поправи, а за да научи децата как сами да си го поправят в бъдеще. Историята ми се струва знакова, първо защото илюстрира колко неспособни сме понякога да си представим чуждите проблеми, но най-вече защото съдържа жилавост, воля за справяне, това не е история на жертва.

В обществото ни все още има предразсъдъци към бежанците,

Петя Кокудева (родена в Смолян, 1982 г.) е завършила журналистика и творческо писане. Авторка е на осем книги за деца и е носителка на награда от Националния конкурс „Южна пролет“ (2012) – за „Лулу“; на Националната награда *Константин Константинов* (2017) – за „Питанки“; Националната награда *Христо Г. Данов* (2018) в категорията „Автор на издание за деца“ – за „Луло и Тумба“; Наградата *Перото* в категория „Детска литература“ – за „Юху-буху-измислячус“ (2022). Пише и книги за пътешествията си по света. Последната – „Патагонци, тролове и още мои роднини“, е номинирана за Националната награда *Йордан Радичков* (2024). Авторка е на „Вълшебно лято“ – учебни помагала под формата на приключенски истории; „Колелото на Кинан“ – картинен сборник с истории на деца бежанци; „Вкусни писма“ – книга за уважението към храната.

липсва ли ни разбиране за тези хора?

Няма как да има разбиране и приемане, ако преди това няма познаване. Ако си мислите, че сте толерантен към бежанците, но ги знаете само като медиен образ, това може да се окаже абстрактна толерантност, приемане само на теория. Тя бързо се изпразва, когато излезете от балона си и срещнете реалния, сложен чужд свят. Нужни са ни повече срещи с тези хора – аз например бях наскоро на прекрасен концерт на музиканти от Иран, Афганистан и Сирия. Често чета художествени книги за историите на различни бежанци, а пък през януари се проведе кинофестивалът за близкочуждо кино „Менар“. През изкуството често можем да се срещнем по-цялостно и по-задълбочено.

Какво според вас може да направи държавата за бежанските лагери?

Не искам да се правя на много сведуща по темата, все пак аз съм само доброволка на срещи с деца. Ако обаче трябва да изкажа скромното си виждане, то е, че е добре да се почне от главното: нашето генерално отношение и стратегия към бежанците. Към момента тя ми изглежда такава: ние няма да правим нещо особено за тях, защото те и без това само преминават, няма да останат и ние не държим те да останат. На мен лично ми се ще да виждаме потенциала у тези хора, техните умения и професии. Наскоро бях на една конференция – „С какво бежанците могат да допринасят за страните, в

които попадат“. Там се чува много силни истории и примери на хора от Сирия, Украйна, а и на български бежанци, попаднали преди години в Бразилия.

Важна част от „Колелото на Кинан“ са рисунките на художничката Ина Кьорова, разкажете ми повече за съвместната ви работа.

Тази храбра млада художничка се впусна да рисува по тема, често посрещана враждебно у нас. То е и въпрос на етика, на съчувствие, не само на рисуване. Това е вече втората книга, която правим заедно. Искахме тя да носи вълнението и колорита на пътешествие през чужди земи. Ина разполагаше с реални рисунки на децата, които те бяха правили по време на нашите срещи. И техните рисунки са претворени от нея в книгата – така че в някакъв смисъл и нарисуваното има документарен характер.

Споделете, че не вярвате в детската литература, която е само и единствено за деца. Какво могат да открият възрастните в книгата?

Точно тази книга спокойно може да се чете от възрастни, любопитни към други народи, и то слабо познати у нас. Какво знаем ние за Йемен или Афганистан? Децата разказват за една чудата аптека, за сватбени обичаи, за важни техни празници, за това какво е кюфтета по съседски или пък печка на приказките...

В каква посока ви промениха „Колелото на Кинан“ и срещите ви с децата?

Първо, осъзнах по-ясно, че за болката може да се разказва през куража и през волята за живот, през радостта дори – така се излиза от нездравословната позиция на пасивна жертва. После осъзнах, че докато не влезеш в битието на другия, не можеш да си представиш проблемите му. Не могат да ти хрумнат просто, а не че си лишен от съчувствие. Осъзнах, че самата аз имам предразсъдъци и стереотипи. Препотвърдих си и това, което вече знам от срещите по света: в зависимост от своята култура, климат, религия хората имат значително различни концепции за неща, които мислим за базови и универсални, а те изобщо не са. Ние с децата например имаме „културен сблъсък“, в най-просветляващ смисъл, по теми като: какво е хубаво време; какво е късмет и нужен ли ни е той; лошо ли е да закъснееш за среща. Обичаме да си казваме, че хората сме еднакви, и така вярваме, че другите са като нас, че „нашето“ е равно на „правилното“, но не е така.

В края на изминалата година дойде новината, че „Луло и Тумба“ ще излизат на турски език. Книгата вече видя бял свят на немски и унгарски, каква обратна връзка получавате от читателите в чужбина?

Луло и Тумба са с добра съдба. Имах радостта да присъствам на куклен театър в Берлин и Кьолн по немските диалози, изиграни от деца. В Будапеща пък съм поканена да представя унгарското двузично издание тази пролет. А заслугата за излизането на книгата в Турция е изцяло на Литературна агенция „София“. Гергана Панчева откри истанбулското издателство „Нар“, което издава знакови имена като Ребека Дотремер, Коби Ямада. Преводът е направен от професор Хасине Шен Карагениз и това е първата детска книга, която тя превежда (иначе е преводачка на някои от най-значимите ни автори за възрастни). Готов е и хърватският превод на „Луло и Тумба“, направен от Ксения Банович, както и румънският – там пък имам голям късмет с Лора Ненковска. Но трябва да призная... най-изненадващо ми е, че е готов преводът на фарси, по който работи проф. Людмила Янева.

Думи във война

**„Речник на войната“,
Остан Сливински,
превод Райна Камберова,
илюстрации
Катерина Гордиенко,
издателство
„Жанет 45“, 2024 г.**

Трябва да се говори истината. Проблемът е, че истината е по-сложна от пропагандата, затова е по-трудно тя да бъде изложена.

Остан Сливински пред Владислав Христов, сп. „Култура“ 6/2023

Това не е просто книга. Разбира се, *Речникът* е и това, но не त्याлото – много красиво – е важно тук. Истории, кратки спомени, изповеди, фрагменти от войната. Изречени, споделени, случайно „изпуснати“. Украинският поет, преводач и литературовец Остан Сливински, заедно със своите „съавтори и съавторки“, както ги нарича, ги е събрал в този „Речник на войната“. Те не са новини, репортажи и анализи. Те са гласовете на онези, които живеят във война. Които знаят за нея повече от всеки друг, които имат групи, различни думи да я изричат. Хора различни – военни, доброволци, лекари, артисти, обществени активисти – принудени да напуснат домовете си. Различни, но някак еднакви в живенето си, в отстояването на себе си и своята страна, хора необикновени.

Сливински споделя в предисловието: „Войната не само коренно променя живота на онези, които е достигнала. Тя променя значението на думите“. Когато тръгнем по страниците, разбираме това.

Текстовете следват по азбучен ред. Това ми се струва най-добрият подход да „подредиш“ неподредимото. Оно ва, което е навсякъде в тази страна. От онази дата – 24 февруари. „Преди знаех кога е събота, кога е понеделник... Дори по време на отпуската лесно можех да кажа на семейството си: „Днес е сряда“... Не помня кой ден от

седмицата беше 24 февруари, и днес не знам кой ден от седмицата е.“ Лариса от Киев може да се отброява единствено дните на войната.

Много е трудно да разказваш истории в тази война, а и чувството е друго. Вика от Мариупол казва: „Аз, като ме гледат, започвам да се самосъжалявам и всичките ми думи се изпаряват... Не знам през какво е минал един или друг човек. Може пък и той да си мисли



същото. Седим и си мълчим гвамата. Всъщност сме преживели толкова много, че и за сто души би стигнало“. Мълчанието също е разказ, по-силен от изговореното. И тези вътрешни истории сигурно са много по-болезнени и невъзможни за забравяне.

Вътрешното е спасително за хората във война. Ето магленките, за които ни разказва Богдана от Киев-Львів. Те идват с хуманитарна помощ, всяка опакована отделно, „за да може всеки да си има собствена“. Раздават ги на децата и на нея, това е „символичен акт“. „Така защитаваме вътрешните градове, а тях нито един окупатор няма как да унищожи.“ „Затвореното“

в собствената тишина е повече от някои думи, повече от ужаса и разрушенията. То може да бъде надежда. И сила.

Войната променя изначалните представи за свят, живот, всекидневието, любов. Но те са „спасени“ от тези хора – от Галина, Марина, Виктор, Нина, Дмитро, жени от Житомирска област и още много групи, сред тях и безименната тийнейджърка, която винаги е искала да види Прага, а когато отива, изобщо не се радва. Толкова обикновени и толкова свръхмерни в отстояването на живота, които искат да им отнемат. „Радвам се, че засях, как иначе! Прекопах и засях. Къщата може да я няма, но трябва да се сее... Защото да копаеш и да засяваш земята, е като да галиш и решиш човек.“ И Галина от Билопиля си мисли: „Добре че най-много ни обстрелваха през март, докато тя още спеше“. Земята! „Аз пък така месех тесто. Самолетите прелитат, майка ми ми звъни: „Тичай в мазето!““. А аз ѝ казвам: „Не мога. Меся тесто“. Така друга жена се опитва да живее онзи живот, който е бил нейният. А не този, чуждия, на войната!

Удивителна е силата, с която тези хора преминават през всеки един ден. „Болката мирише най-вече като онази част от пазара, където продават месо – прясно нарязано месо. Болката мирише на кръв... Болката мирише и на пот, на немито от много дни тяло.“ Така я описва Андрий от Львів, но болката е и тялото на тази страна. Чистото небе е „толкова голо, като тяло. Беззащитно... Небето е открито, а ти лежиш под него – открита“ (Валерия, Сумска област).

Юрий от Харкив разказва за две баби, чиито апартаменти са разрушени. Те не искат никъде да ходят и просто седят на пейка пред входа. Там и загиват: „Там, в двора, ги заровихме, като изкопахме ями между обстрелите“.

Търся думи, когато пиша за тази книга. Признавам, че докато я четях, често плачех. Всичко това е извън способността на езика. То е в ада на живота и в надеждата за спасението му.

Десислава Негелчева

Чавдар Ценов с убийство

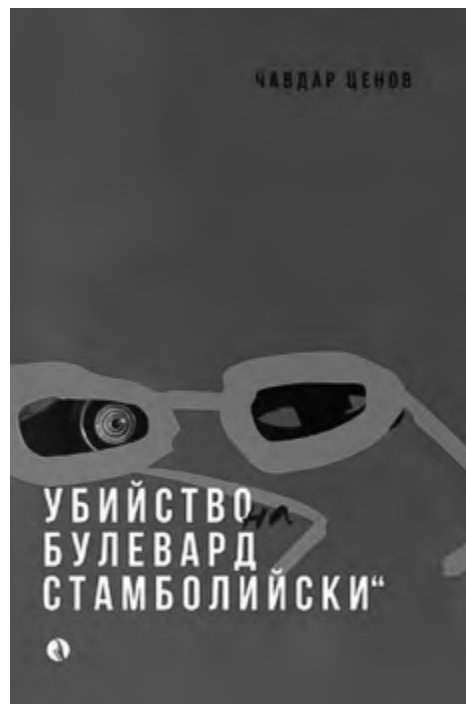
„Убийство на булевард
„Стамболийски“,
Чавдар Ценов,
издателство „Рива“, 2024 г.

Официално вече в новия роман на Чавдар Ценов има убийство. В предишната книга, повестта „Старецът трябва да умре“ (2022), имаше старец, който все не умираше. Тук обаче колебанието се пречупва в една точка. Радослав Дяков сънува сън и в него съседът му Генади е намушкан с нож в тила. Радо става сутринта от леглото и намира в асансьора може би наистина убития Генади. Една шокираща неделя за всички в блока. Трима от собствениците решават на чашка в „Мушамата“ и „Синият лъв“ да разследват дали това е убийство, или обикновен инфаркт. Докато животът на блока се пренарежда, става (друго) истинско убийство.

Етажната собственост на Чавдар Ценов е новото Ганково кафене. Тук е кошерът на съвременните проблеми в целия им спектър от продажни политики, отчуждение, национализъм, политкоректност, невъзможно различно мнение... В шестетажния блок с л-брой апартаменти има пъстър букет от личности – микробиолог, адвокатка, телевизионен техник, магазинер и риболовец, футболен деятел, към които са прикрепени съпруги, деца, приятели. Цялата машинария се задвижва с характерните за прозата на Чавдар Ценов разговорни модели, чудесни разигравания в диалога с хумористични финтове и бутафория от

типа „криворазбрана цивилизация“. Сред разваления телефон и играта с нюанса, смяната на изказа ту в трето лице, ту в монолог разцъфтява неподправена екзистенциална проза. Има го подписа на автора с фигурата на „момичешките стъпала“ и разбира се, през цялото време вали дъжд. Накъдето и да погледна в другите Ценови произведения, дъждът е пълноценен елемент. Той разчиства картината, за да гоиде най-послед времето на истинското действие. Дъждът посочва все някаква подготовка на нещата, а също така е любим кинематографичен момент (Андрей Тарковски на първо четене). Лабораторната работа на разказвача да изтегля нишките на детайла и да ги нарежда в общата макрорамка на този роман се маркира от номерирането на отделните глави, изписани на срички. Фиксирането на момента, о-съзнаването му отива към следния акцент: „Липсва ни оно ва, гето не е най-важното. Без него сме за никъде, обаче не го разбираме“. „Подробностите“ са епическа характеристика и това отличава Чавдар Ценов от други български писатели, които се „борят“ за „най-важното“ (последно тази концепция – при Людмил Тодоров).

Макар романът да избилства от широк кръг проблеми и в него да личат всички „дискусии“ в обществото или по-скоро тяхната липса, да се прескачат болести – обществени и лични, той е светъл и обнадеждаващ. Неслучайно главният герой Радослав е микробиолог, човек на детайлите. Той помага на младата Аги, а в края на романа същият е убит от насилническа



група младежи, които нападат различната Аги, а него блъскат в стърчащите жезла на недовършен строеж. Микробиологът умира, защитавайки младостта и различието.

В словото си за Апокалипсиса¹ режисьорът Андрей Тарковски разказва колко обичал от дете книгата „Робинзон Крузо“ тъкмо заради подробностите – нещата, изхвърлени на брега, тези малки части от нашето въображение, които обаче съставят общата човешка картина. Пак в това Слово той казва, че сме престанали да се доверяваме един на друг и че равнодушието и безучастието се приравняват към грях и престъпление. Това е същото престъпление от романа на Чавдар Ценов. Онези неща, които не са най-важните и които ни убиват постепенно, въпреки че смъртта по правило е внезапна. Радо е убит, докато проумяваме истината и ценностите, които пътъом загърбваме.

¹ Андрей Тарковски, „Слово за Апокалипсиса“, сп. „Християнство и култура“, бр. 122 и Портал Култура, 7 август 2017 г.

Мартин Касабов

Тъй правдата надвива над лъжата

**„Възвърнатият рай“,
Джон Милтън,
превод от английски
Евгения Панчева,
издателство „Лист“,
2024 г.**

Голямото постижение на Джон Милтън в „Изгубеният рай“ е, че създава от Сатаната един от най-великите герои в историята на литературата. Той не е плосък злодей, а очарователен и трагичен образ, който често разкрива познати човешки качества и състояния като смелост, самота и амбиция. За разлика от анемичните представления, които обикновено се разиграват около празниците, Милтън взима насериозно врага на човечеството и това е от съществено значение, тъй като колкото по-пълнокръвен е злодеят, толкова по-значим става подвигът на героя. Симпатията към дявола в крайна сметка се превръща в път към изкуплението.

Същият ефект е налице и в своеобразното продължение на поемата – „Възвърнатият рай“ от 1671 г. Дяволът продължава да изкушава с добре премерени аргументи, които не са чужди на човешката природа, но ако първата книга изследва грехопадението, то втората ни отвежда до триумфа на Христос в пустинята. Мащабът е коренно различен. „Изгубеният рай“ обхваща бунта в Рая, Сътворението на света и прогонването на Адам и Ева от Едем, докато продължението се фокусира върху 40 дни от живота на Христос, което прави произведението далеч по-интимно.

Поемата отразява пуританските възгледи на Милтън, особено интерпретацията му на християнското изкупление и съществената роля на изкушението като необходим етап в изграждането на морална твърдост. Христос е като обърнат образ на

Адам – там, където първият човек се проваля, Христос демонстрира непоколебима вяра и дава пример на всички, които искат да следват стъпките Му. Милтън подчертава, че истинската свобода се крие в доброволното послушание към Бога, а изкушенията в пустинята (особено Матей 4:1–11 и Лука 4:1–13) са отлично поле да разгърне тази граматична предпоставка.

Поемата е разделена на четири книги, но в третата Милтън достига върхната точка на поетичния си език. В



този епизод Христос се отказва от славата, като сравнява човечеството със „стадо, объркана тълпа, която хвали най-низкото, негодно за хвала“. Войната е разобличена като суетно поприще за чудовища, „достойни да свършат в страшни мъки и позор“. В последната книга Сатаната предлага на Христос господство над света, но нападите му са оприличени на рояк мухи по гроздобер, на приливни вълни, „в скалата твърда на капчици разбити“. Макар Сатаната да надминава Ева в своето дръзко богохулство, в крайна сметка се проваля, а Джон Милтън с

удоволствието на вярващ описва всяка стъпка от падението му.

Милтън разобличава земната власт, както и корупцията на политическите и религиозните институции. Отделя място за критика и към невнимателния читател, който според него е „като децата, които събират камъчета речни“. Тези бързи, хапливи коментари придават допълнително удоволствие на четенето. Макар и дълбоко религиозен, Джон Милтън запазва до края на живота си вярата в свободата на личния избор и любовта му към Бога никога не е за сметка на любовта към красивото. Бързи щрихи на сенки в пустинята, на заспалия Христос и на силуета на Сатаната, който призовава буря, напомнят за могъщия талант на един велик поет.

Тонът е по-сгържан и тази „целенасочено минималистична, протестантска поетика на епическото“, както я определя преводачката проф. Евгения Панчева, се придържа по-близо до евангелския хипотекст и вместо да прескача между теза и антитеза, комбинира двете. Героизмът тук е отказ (от телесното, от стремежа към доказване). Поемата подчертава значението на духовната сила и за разлика от непокорството на Адам в „Изгубеният рай“, послушанието на Христос възстановява надеждата за човечеството, което прави произведението дълбоко оптимистично.

Макар да се смята за по-незначителна от „Изгубеният рай“, това е великолепна творба с теологическа дълбочина и простота, които носят удоволствие и утеха и може да се разглеждат като призив към духовна устойчивост в един все по-повърхностен и материален свят. Изданието на „Лист“ и преводът на Евгения Панчева са чудесни, но изборът да бъде издадена самостоятелно озаглава. Ако днес читателят пожелае да се запознае с „Изгубеният рай“, няма да я открие по книжарниците, което е непрости пропуск.

Мутко Новков

Чехълчетата на панспермията

„Панспермия. Халюцинация за роман“, Полина Вигас, издателство „Жанет 45“, 2024 г.

През октомври 2024 г. българската книжна лавица се обогати с още една книга – „Панспермия. Халюцинация за роман“ от Полина Вигас. Като казвам обогати, имам предвид буквално: преди тази книга българската литература беше по-бедна, след нея е вече по-богата. Много по-богата. По-звездна...

Прочее, ако не знаете какво е панспермия, ще ви светна: това е научна теория, според която животът на Земята се е зародил от Космоса. От звездите, тоест. Прелитат покрай планетата всякакви метеори и комети, пагат върху нея метеорити и болиди, посипват се звездни прахове и частици и от всичко това в някакъв незнаен момент се завъртат някаква незнайна реакция и – хоп! – ето ти живот. Шумти, кънти, бъка, прекипява...

Ако погледнем научните хипотези за генезиса, те, общо взето, са две: едната е за панспермията, другата – за първичния бульон (океан). Първата поглежда към небето, втората се внича в земята: говори за кална супа, гъмжаща от всякакви молекулярни и полимолекулярни съединения, които се съединяват, разделят, взаимодействат, противодействат и... и така пораждат живота. Отново в незнаен момент, спонтанно. От друга страна обаче, не пречи в тази предбиологична тиня да се е бухнал някой небесен бузон и така да сме се родили. И какво се получава в крайна сметка: един път сме потомци на звездите (Джек Лондон), друг път – чеда на тинята (Библията). Въпреки че – ако погледнем добросъвестно, двете теории не се бият чак толкова радикално: както вече споменах, биосът може от звездите да е прилетял и в калта да е заврял.

Не зная дали Полина Вигас е имала и тия причинни вериги предвид, но

романът ѝ „Панспермия“ (защото това е роман отвсякъде, колкото и тя да се опитва да ни разбълника с тия свои „халюцинации“) може и по този начин да се чете: човешкото от звездите към калта (или към изкуствения интелект, който ще ни запрати обратно в калта: e567347, IP18923718wei). Сиреч, ако използваме гумите на Ницше – човекът като мост към AI. Или, за да сме съответни на българския, към ИИ. Нейният роман е блестящо



Панспермия е научна теория, според която животът на Земята се е зародил от Космоса. Пагат върху планетата метеорити и болиди, и ето ти живот.

инженерно съоръжение, великолепен мост, който ни показва как от човешкото се стига до постчовешкото или, да го речем на учен език, трансхуманизма. Образцов мост, истински *Голдън Гейт*: вървежът по него е удобен, защото изпълнението му е еталонно: всичко се случва през рецензии за (не)написани (не)съществуващи книги, където лека-полека се появява този AI/ИИ, който не просто ни замества и отмества, той направо си ни изтиква в тинята. И хич не му време! (Сещам се тук да попитам: дали ИИ може да време?) През няколко герои, които пресичат „рецензиите“ (най-често Симон Логос и Полин), Полина Вигас изгражда такова убедително и заедно с това спиращо гръха повествование, че на моменти наистина спираш и възкликваш: „Евалла бре, авторке!“.

Да, този похват с героите, които щъкат из страниците, го има и при други майстори: Милорад Павич го използва в „Хазарски речник“ например, Милен Русков – в „Джобна енциклопедия на мистериите“. При тях обаче е употребен иначе: те ни вкарват в лабиринтите на историята, докато Полина Вигас ни праща по алеите на бъдещето. Алеи прави и недвусмислени: вървим през себе си извън себе си, за да загубим себе си. И да сторим по този начин път на изкуствения интелект, вездесъщия ИИ. Толкова вездесъщ, че дори не си дава зор кой знае колко да се усъвършенства и старее – ние тая работа ще я свършим вместо него. Полина Вигас ни показва как ще го направим, самоубийствено ще го направим... И в един момент ще се усетим, че изобщо не сме човеци, а някакви окаяни и окаяни зелени еуглени. Чехълчетата на панспермията...

Това е най-добрата книга, написана на български, за 2024 г. Най-добрата, но и най-стряскащата. Защото, ако пророчествата ѝ се изпълнят, загубени сме. Като човеци сме загубени... От първичната тиня ще се превърнем в звезден прах, който – по силата на панспермията – отново ще заброди из Космоса, за да оплоди други планети. И отново (за кой ли път, за пореден път, за сетен път) ще се самоизличи за сметка на ИИ...

Братството на костенурките

С поета и преводач
Марко Вигал Гонсалес
разговаря Оля Стоянова

Какъв е вашият път и как стигнахте до София?

Още като ученик имах голям интерес към руския език и когато дойде времето да се запиша в университета, избрах славянска филология. Първият език беше руски, но трябваше да избира още един славянски език и се спрях на българския, без да знам абсолютно нищо за страната. Но когато започнах да го уча, той ми хареса повече от руския. Запалих се и започнах да уча интензивно всеки ден. Още в края на първата година дойдох през лятото в България – във Велико Търново, на семинар по български език за чужденци.

За семинарите във Велико Търново всички преводачи разказват възторжено, понеже им дават възможност да опознаят не само езика, но и културата.

Да, тези семинари са страхотна възможност за всички българисти по света. Не знам как е сега, но преди пандемията, когато аз се включвах, се събирахме по 120–130 студенти от цял свят. И най-хубавото е, че там се срещаш с хора от Япония, Китай, Франция, които също учат български, и си много мотивиран.

Винаги ли сте имали отношение към езиките?

Всъщност, не. Като малък дори не обичах да чета. Четенето ми се струваше нещо, наложено от училището. Интересът ми към литературата се появи в университета, още в първи курс, когато при нас дойде Живка Балтаджиева, българската поетеса и преводачка, за да изнесе лекции за Христо Ботев и Блага Димитрова. Тогава открих поезията на тези автори и започнах да чета по-активно.

Прекарахте един месец в България със стипендия от Къщата за литература и превод в София. Преди това бяхте в Узбекистан.



Марко Вигал, фотография личен архив

В Узбекистан прекарах една година като лектор по испански и наистина много се вдъхнових и написах много неща. След като се върнах, съставих една книга, която вече излезе в България – „Синя пустиня“, посветена на Узбекистан. Пътуванията, към които ме води литературата, са и вдъхновяващи.

Бързо ли свиквате с различните култури?

Когато емигрираш като възрастен, е по-трудно да си интегрираш. Все пак прекарах в България три години и половина, имам приятели тук и се чувствам добре. Аз идвам от южната част на Испания, роден съм в Кадис, там хората са наистина много гостоприемни, отворени и усмихнати. Първият културен шок, когато попаднах в София, беше, че хората тук не се усмихват. Нямам предвид приятелите, а по-скоро хората по улиците, в магазините. Но после отидох в Латвия и видях, че там е още по-тъмно, хората са още по-сериозни.

Тук ли започнахте да пишете?

Да, в България. През 2016 г. пристигнах като студент по програма „Еразъм“ и това беше първата страна

извън Испания, в която стъпвах. Освен липсата на усмивки ме впечатли и мизерията по улиците. Бабите, които продаваха цветя или зеленчуци, възрастните хора, които ровеха в кофите. Започнах да пиша на испански стихотворения на социална тематика, посветени на София и на тези гледки, на които бях свидетел. Обаче след година-две продължих да пиша стихове на български, вероятно в резултат от четенето на много българска поезия. И като казвам мизерия, не че няма и в Испания, но тя не е толкова видима. Такава гледка има в някои имигрантски квартали, но не и сред възрастните хора. В Испания пенсиите не са като в Германия, но поне дават възможност на хората да живеят достойно, а тук съм чувал истории за пенсионери, на които децата им пращат пари от чужбина, за да живеят нормално.

През този месец в София върху какво работихте?

Върху прозата и разказите на Александър Вутимски и върху книгата на Рене Карабаш „Писма на Омар до бъдещата му съпруга“. И след това започнах да превеждам разказите на Георги Райчев.

Как се четат Александър Вутимски и Георги Райчев днес?

Вутимски ми е любим поет. Открих го преди години и се влюбих в стила му, в историята му. Интересно е, че тук дори литераторите не го познават добре, но пък за себе си открих, че най-чувствителните поети познават стиховете му. Колкото до Георги Райчев, той не беше мой избор, един издател ме попита дали искам да го преведа. Започнах да го чета и веднага ми хареса.

Само от български ли превеждате?

Да, предимно. Но сега преведох от руски език един латвийски автор, Сергей Тимофеев. Превеждал съм и македонски автори, имам планове да преведа на испански един македонски поет, Йосиф Коцев. Издаваме и испански поети, но главно работя с български език. Издателството, което създадох, се казва *La Tortuga Búlgara*, което означава *Българската костенурка*. А преди да стане издателство, това беше литературен блог, в който започнах преди 3–4 години да публикувам своите преводи. Последните автори, които съм превел, са Кирил Василев и Александър Шурбанов. Сега, като издател, започнах да си избирам и други имена, миналата година организирах конкурс и се появиха още автори. Но си давам сметка, че към поезията няма голям интерес. Така че решихме да издаваме и проза. Предстои да излязат две книги с разкази, надявам се да започнем и с романите.

Интересно е как човек решава да инвестира толкова време в превод и в създаване на издателство за преводна поезия?

Превеждането на поезия не ми е работата, не ми носи и пари. Реших да го направя поради две причини – първата е, че смятам, че има много качествени неща, които трябва да бъдат преведени и изгадени на испански. А втората е, че аз като преводач пращам предложения на различни издатели и не получавах отговор. И тогава реших, че щом не ми отговарят, сам ще си направя издателство.

Имали ли сте колебания, че може би поезията, която им предлагате, в техните очи не е достатъчно добра?

В издателския бизнес да не ти отговарят е нещо напълно нормално. Ако издателят няма интерес към онова, което му предлагаш, просто не ти връща отговор. Само ако се познавате лично или имаш препоръка от друг преводач или писател, може поне да ти изпрати отказ. Сигурен съм в качеството на поезията, защото преводите минаха през редактор и коректор на испански, така че по-скоро причината за отказите беше в това, че българската литература е непозната и няма особен интерес към нея. По-големите издатели търсят това, което е гарантирано, че ще се превърне в бестселър. Но пък аз съм упорит и реших да не се отказвам. Обсъждах съм тази ситуация с преводачи от други езици и при тях е същото. Но зная, че има моменти, в които тази врата се отваря и започват поне да ти отговарят. Едва сега започна да се случва – откакто създадох моето издателство, започнах да получавам и откази. Това наистина е хубав знак, защото означава, че издателите поне четат това, което им пращам.

Какво е битието на едно малко издателство за поезия?

Формално издателството съществува от близо две години. Като първата половин година представляваше само оформяне и уреждане на документи, бюрокрация и някакви ужасни процедури, през които не искам да минавам отново. Бях много наивен, не знаех, че ще се окаже толкова натоварващо. Откакто имам издателство, установих, че съм по-скоро секретар, административен служител, отколкото преводач или издател.

Има ли политици в Европейския съюз, които подкрепят дейността на малките издателства?

Да, има програми за финансиране в почти всички държави. Това правя в момента – проучвам държавите, които ни интересуват. Издателството ни има интерес към езици, които не са толкова разпространени. На европейско ниво съществува програма „Творческа Европа“ и всички издатели, които са работили по нея, са доволни, но има доста изисквания, ние като малко издателство няма как да

отговорим на тях и все още не можем да кандидатстваме.

Държите в ръце стихосбирките на Александър Шурбанов и Кирил Василев. Кориците им са много хубави, различни, а в същото време си личи, че са част от поредица.

Да, това е заслуга на художничката Мария Вера Авеянега. Всъщност в издателството сме само двама души – аз и Мария. Идеята ни беше книгите да бъдат разпознаваеми, да се усети, че са част от една поредица. Хората мислят, че нашето лого е костенурка, но не е. Това е цяла история – има един вид сухоземни костенурки, които се срещат на Балканския полуостров, включително и в България. Научното название на вида е *Testudo hermanni boettgeri*, той е застрашен. Но тази костенурка е побратимена с друг вид, принадлежащ към същото семейство, също в сериозна опасност – *Testudo hermanni hermanni* от Средиземноморието, включително и Испания. От това зоологическо братство се ражда образът на издателството *La Tortuga Búlgara*, който представлява обединение между езиците чрез костенурките, които въпреки трудностите оцеляват и правят това, което укрепва културите – споделят. А нашето лого наподобява силует на костенурка, но всъщност е фрагмент от шарката на корубата ѝ. И тези шарки са вплетени в кориците на нашите книги.

За тези две години на издателството преминахте ли и през отчаяние, и през надежда и увереност, че има смисъл това, което правите?

Да ви кажа, още не сме преминали фазата на отчаянието. Когато издаваш книги, работата ти не свършва с отпечатването им – трябва да положиш много усилия, за да стигне една книга до читателите. Особено ако говорим за огромен пазар като испанския. Отделям много време да издирвам литературни критици и да им изпращам книгите ни, а някои от тях дори не отговарят дали са ги получили. Да, имаме моменти на отчаяние, но съм и доволен, че продължаваме и около нас се събират все повече хора.

Яндревска



Текла Алексиева, проект за корица по
„Соларис“ на Станислав Лем, 80-те години
на XX век, колекция Виктор Братков

Текла Алексиева
Диана Попова
Слав Недев

Я

Ръката е само проводник



Текла Алексиева, „Съдбата влечи човека“, частно притежание

„Рисуването не е в ръцете, рисуването е в главата.“
С Текла Алексиева
по повод ретроспективната
и изложба „Енциклопедия
на необозримото“
в СГХГ разговаря
Мариана Първанова

Ретроспективната изложба „Енциклопедия на необозримото“ на Текла Алексиева, която Софийската градска художествена галерия откри на 3 декември 2024 по повод 80-годишния юбилей на художничката, се превърна в празник. Залата на експозицията беше пълна дори в коледно-новогодишните дни, толкова много бяха желаещите да се докоснат до творчеството на жената, прочула се с оформлението на

легендарната научнофантастична поредица „Галактика“. Еуфорията сякаш не докосна и този път авторката, която остана извън шумния блясък, предпочитайки да бъде пред компютъра, четките и палитрата. Истинска мистерия е, че в своята творческа биография тя няма не само юбилейни, но и други големи самостоятелни изложби (първата е в малкото пространство „Арти Джамбур“ в София през 2016 г.), но въпреки това повече от четиридесет години е все така обичана. Благодарение на усилията на кураторите от СГХГ Даниела Радева и Любен Домозетски, публиката се докосна до доста обемното и многостранно творчество на Текла Алексиева. Едва когато в залата беше показана представителна извадка от него, си дадохме сметка колко плодотворно е то и колко е широк периметърът на интересите на авторката му – към фантастиката,

биологията и историята, живописата и текста. Експозицията представи 120 творби от 70-те години на XX век до днес. Идеята за заглавието ѝ е на художничката и преподавателка Силвия Коева-Попова.

Вашите родители са ви нарекли с необичайното име Текла, а и презимето ви – Вилхелм, също е странно. Защо са решили така?

Моят дядо, бащата на баща ми, очевидно е бил малко богомил, за което сега си давам сметка. Първородният му син е бил кръстен Ангел, а вторият е бил баща ми. Него той е искал да кръсти Сатанаил. Обаче поповете не са разрешили и тогава дядо решил да го нарече на [германския] кайзер Вилхелм, който според него бил най-големият сатана на епохата. Така баща ми се казва Вилхелм, без да има нещо общо с Германия. А Текла е първата

християнска светица. Тя е равноапостолна, проповядвала е с апостол Павел, така че това е обикновено християнско име, което в България, неизвестно защо, не се тачи особено и не се знае много. И така станах Текла Вилхелм.

По време на социализма няхахте ли проблеми с името?

Не. По време на социализма е трябвало да се казвам Текла Вилхелмова, за да е побългарено името ми, но неизвестно защо, са ме записали Текла Вилхелм и така съм си останала.

Защо през изминалите години не сте правили самостоятелни изложби?

Защото това не ме интересуваше. Давала съм картини в общи изложби. Първата си изложба направих заради една приятелка на сина ми, която имаше малка галерийка в един гараж.

Като погледнете назад, каква равностметка си правите?

Изненадах се колко неща намериха кураторите, защото повечето мои работи съм подарила, загубила, раздала или са купени. Събирани бяха оттук и оттам и се оказа, че имам много творби, което е добре. Даже страшно много от тях не бяха изложени в експозицията, защото нямаше място.

Кога решихте да станете художничка? Кога усетихте, че това е вашият път?

Не знам, всичко се разви естествено при мен. Когато бях дете, рисувах. Много бездарно, някакви глупости, но бях много сръчна. На топчета за игра залепвах крачета, ръчички и коронки – ставаха цар и царица. От кибритена кутийка им правех каляска. Много ме биваше да изработвам такива неща. Беше ми по-интересно, отколкото да рисувам. После като ученичка ходех на кръжоци и в един от тях – по скулптура, ми беше много приятно. Всичко си вървеше, без да се замислям.

В изложбата са показани две много запомнящи се картини, които и друг път СГХГ е излагала. На едната са изобразени пазарски

торби на задната седалка на кола („Ежедневие“), на другата – мотоциклетисти, притиснати между автомобили („Кръстовище“). Как се възприемаха те по време на социализма?

Харесвах се. Те са участвали в изложби и галерията от там ги е купила.

Не е ли имало: „Ама защо така изобразявате социалистическата действителност?“

Не.

Те и сега изглеждат много модерни.

Да ви кажа честно, ако една работа е хубава, тя винаги е модерна. Аз обичам да гледам лентите във *Фейсбук*. Обикновено те идват по теми. Гледах на каква музика танцуват рок – на *Rock Around The Clock* (1955 г.) на Бил Хейли, който в моето детство пристигна с първия рок. Тази музика, понеже тя е класика, сега отново и отново я изпълзват. Има неща, които винаги се харесват. Не знам. Харесват се моите картини.

Сюжетите, които избирате, са необичайни.

Не са необичайни. Аз рисувам каквото мисля, каквото виждам, каквато идея ми хрумне. Нищо необичайно няма – изобразила съм задната седалка на нашия фиат. Но съм я нарисувала така, че всички да разберат за какво става дума. На другата картина, която се казва „Кръстовище“, е нашата кола и вътре сме ние – аз и моят съпруг. Кръстовището е на Орлов мост. Но разбира се, съм я направила така, че това не е моя лична картина, а е станала всеобща.

Имате картини, на които сте изобразени с вашия съпруг Жеко Алексиев. Каква роля изигра той в живота ви?

Ние сме съученици, станахме гаджета през 1963–1964 г. и оттогава сме заедно в Художествената академия и извън нея. Цял живот сме били заедно. Всеки уважаваше личното пространство на другия, обичахме се, помагахме си. Толкова естествено е било. Той се

занимаваше с оформление, но имаше неща, които правехме заедно. Почина преди четири години от рак.

Например библиотека „Галактика“ е била ваш общ проект.

Да, с неговия приятел Богдан [Мавродинов] измислиха оформлението, а аз правех кориците.

Бяхте ли почитателка на фантастиката преди „Галактика“?

Да, разбира се. Изпращаха ми ръкописите, които аз четях и илюстрирах. Истинско удоволствие! Много народ се оказа, че помни кориците. Много се харесваха, защото бяха почти чудо през социализма – като оформление, разбира се, а и самата фантастика.

Как създавахте кориците?

Просто ги измислях. Като чета, ми идва някаква идея. Рисуването не е в ръцете. Рисуването е в главата, а ръката е само проводник на онава, което мислиш. Всичко се свежда до това, което си измислил, а не до това да можеш да гържиш четката.

Много нетипични за онава време са кориците на „Галактика“. Имаше ли възражения от издателството?

Издателството много ги харесваше. Бяха хит, така че никак не възражаше. Оказа се, че бидейки необичайни, моментално се харесаха. Стагнацията на социализма не погледна на тях с лошо око, а просто бяха оставени да съществуват и гледайки ги, хората да си фантазират. Не всеки има развитено въображение и се оказа, че корицата може да помогне на някого, защото много често изобразява онава, което е в книгата. Имам любима книга – „Соларис“ на Станислав Лем. Имам я от сто години, толкова пъти съм я препрочитала, че я знам наизуст. В това старо издание художникът е нарисувал на корицата една ракета и край ракетата – скелетата, които я поддържат. А в целия „Соларис“ изобщо няма ракета. „Соларис“ е съвсем друга книга. Не е за ракети, не е за Космоса. Тя е за човека. И аз съм нарисувала това, което трябва – човек. Ето един пример как не трябва да се изобразява.



Текла
Алексиева

Текла Алексиева е родена на 2 ноември 1944 г. в София, правнучка е на известния деец от първите следосвобожденски години Коста Паница. Завършила е Художествената гимназия в София, Националната художествена академия, специалност „Монументално-декоративна живопис“, при проф. Георги Богданов. Работи в областта на живописта, гоблена, монументалните стенописи, илюстрацията, печатната графика, анимацията. От 1974 г. участва в общи художествени изложби в България и в чужбина. Проявява афинитет към градската тема и нейната модерна, фотореалистична трансформация. Става известна с оригиналните корици – 107 на брой, които създава между 1979 и 1991 г. за книгите от научнофантастичната поредица „Библиотека „Галактика“ на Варненското издателство „Георги Бакалов“. Илюстрира обложките на албумите „XX век“ и „Вкусът на времето“ на група „Щурците“. Десет години илюстрира учебници предимно по ботаника, биология, природознание, както и книгата на издателство „Кибее“ „Духовни водачи на България“ (съвместно с художника Буян Филчев и Христо Хаджитанев). През последните няколко години интересът към творчеството на Текла Алексиева се засили и бяха организирани изложби, свързани с различни аспекти в изкуството ѝ.

Художникът трябва да е честен, като обявява съдържанието на книгата. Смесеното е да изобразиш това, което авторът е искал да каже.

„Галактика“ стана известна още през 80-те години на XX век. На вас тази известност как ви се отрази?

Абсолютно никак. Това е само за човек, който се „вдасва“, както казваше баща ми по габровски. Не се вдасвам по разни хвалби, харесвания, нещо като известност. На мен ми е естествено. Добре, правя го, хората го харесват. Много мило. Благодаря! Никак не ми се отрази.

Как реагираха вашите колеги художници?

Колегите от Съюза на българските художници хич не ме одобряваха. По принцип не защото не харесваха работите ми, а защото не рисувах, както трябваше. Знаех, че хората много ги харесваха, и аз си ги харесвах в края на краищата.

Имате свой собствен стил в кориците на „Галактика“, сякаш сте се вдъхновявали от Салвадор Дали и сюрреалистите.

Това е дълга история. Ние бяхме съученички с Надежда Кутева, дъщеря на Филип Кутев. Бай Филип замина с фолклорния ансамбъл за Америка. Беше през 1962–1963 г., бяхме трети курс в Художествената гимназия. Той донесе от Америка албум на Салвадор Дали. Ние знаехме за него и за теченията в изкуството, защото ги учехме. Книгата мина през цялата гимназия, всички я разгледахме – ученици и учители. Някъде „от горе“ се спусна заплаха. Не ни обесиха, защото Филип Кутев беше име, но стана истински скандал, че сме гледали Салвадор Дали. Ами гледахме всичко, което можехме. По разни пътища идваха албуми от Запада, бяхме информирани, бяхме обучени да виждаме, гледайки, знаейки какво трябва да виждаме и да гледаме. Това също е обучение – не само да гледаш, ами да виждаш какво гледаш. Как да не ти повлияе Салвадор Дали! То беше фантастично да го видиш тогава, когато рисувахме в час по живопис зелена стомна, глава червен лук на фона на червена завеса. Скука! Нещата, които са минали през теб, се утаяват и в случай на нужда те просто се показват. Механизмът е много прост. Колкото повече знаеш и си виждал, и си гледал, толкова по-лесно измисляш разни работи.

Кои бяха вашите учители?

В гимназията учител ни беше Димитър Арнаудов, който добре ни учеше, както трябва да се учат ученици. В академията – при професори сме учили занаята. Аз съм завършила специалност „Стенопис“. Илюстрация изобщо не съм учила. Тогава стенописи много се поръчваха. Правила съм един или два стенописа, реставрация на един параклис. Като бях бременна, умирах от госага и изрисувах стената на тавана на брат ми с приказки. Доста голям труд беше, защото таванът не беше малък. Изрисувах и стените на нашия приятел Джокo Росич.

В изложбата има необичайни пана, изплетени от преди на две куки. Как се роди идеята да ги изработите по този начин?

Майка ми плетеше, за да помага на семейството. Можете тогава бяха чиновници, заплатата – нищожна, и софийските домакини намираха начини да допълнят бюджета – плетяха, шиеха, работеха в някакви кооперации. Майка ми плетеше много хубаво и в къщи винаги е имало госта преди. И аз плетях. От останките от предиите си оплетох пиле. „А, колко е хубаво! Шарено.“ И към това зелено пиле започнах да гобавям листенце, гървенце и стана пано. После от някаква друга зелена прежда изплетох планина, слънце, което залязва, една група овчичи и стана второто. Станаха чудесни пергета. Понеже вълната на практика е прозрачна, те прозират като тъмни стъклописи. Много беше красиво. А вечерно време на лампа изглеждаха като паната в изложбата. Никога не съм ги показвала преди това в експозиция.

От рисунките ви към учебници се вижда колко добра рисувачка сте, не само приложничка. Тази разнопосочност в творчеството ви на какво се дължи?

Като измисля нещо, го рисувам. Като ми възложат някаква работа – просто я рисувам. Дали ще ми възложат да направя анимационно филмче, или илюстрация на учебници, на книга, аз само изпълнявам някаква задача. Просто е задание.

Диана Попова

България във високите арт води

„Acqua alta. История на българските национални участия във Венецианското биенале 1910–2024“, галерия „Капана“, Пловдив, 13 декември 2024–20 февруари 2025 г. Куратори Светлана Куюмджиева и Пламен Петров



Поглед към първия етаж на галерия „Капана“, където е подготвена изложбата „Acqua alta. История на българските национални участия във Венецианското биенале 1910–2024“, фотография Диана Попова

Изложбата *Acqua alta* в галерия „Капана“ в Пловдив е важна, историческа и мисионерска дори. Целта на кураторите Светлана Куюмджиева и Пламен Петров е да проследят с текстове, произведения и възстановки българските участия във Венецианското биенале. Те са общо 11 досега в 130-годишната история на този най-стар и престижен форум за съвременно изкуство, наричан още „майка на всички биеналета“.

По рег причини България се е представяла в него с големи прекъсвания. И не е случайно, струва ми се, че тази изложба се явява след участията в последните му три издания – през 2019, 2022 и 2024 г. Когато България започне да се представя редовно на Венецианското биенале, то ще влезе в обичайния дневен ред на съвременното българско изкуство и скандалите ще намалееят, предсказва Яра Бубнова преди много години. И се оказва права. Може би е настъпил моментът присъствието на България на тази международна арт сцена да се види и като история.

Общият текст в изложбата започва така: „Венецианското биенале, най-старият и престижен форум на изкуството в Европа, се явява неизменно граматичен „рубикон“ за българския художник. Историята ни с биеналето е по-дълга и сложна, отколкото мнозина предполагат“. Нататък се отбелязва, че Венецианското биенале е „моментна снимка“ на изкуството по света, но в нея българското присъства с паузи от 20, понякога 30 години. Че всеки пробив, независимо колко успешен е бил, е свързан с остри полемики,

конфликти и критики в родната среда. И че едва в последните години националните участия стават регулярни: „Трите най-нови павилиона са единствените в историята с такава последователност, че участниците им са вече общност, която си помага и споделя опита си в газенето на високите води“. Като тук се пояснява и названието на изложбата: *acqua alta* означава „висока вода“ – феномен, типичен за Венеция и свързан с приливите, които периодично наводняват града.

Публиката, до която са достигали скандалите около българското представяне на Венецианското биенале през последните години, вероятно ще остане изненадана да види на първия етаж известни произведения на живописиста и скулптурата, които отдавна са класика в нашите музеи. И това е обмислен подход от страна на кураторите.

През 1910 г. България се представя на Венецианското биенале с творби от над 20 художници, сред които са Иван Мърквичка, Антон Митов, Иван Ангелов, Андрей Николов, Харалампи Тачев... Младата българска държава, която само преди две години е обявила своята независимост, показва своето съвременно изкуство. А текстът в изложбата отбелязва и интересни моменти от самото биенале – сред тях и премахването на произведение от Пикасо от испанския салон поради опасенията, че „новостта му може да шокира обществеността“.

Впечатлението, че класическите произведения доминират в изложбата *Acqua alta*, се дължи донякъде и на броя на участниците, предполагам. Защото следващото представяне на България във Венецианското биенале е чак през 1942 г. С произведения от над 30 художници, между които Владимир Димитров-Майстора, Васил Стоилов, Цанко Лавренов, Дечко Узунов, Димитър Гюдженов, Иван Фунев и др., а сред тях и княгиня Евдокия Българска. Комисар на българското участие е Борис Денев, който отбелязва: „Днешната българска изложба, която е първа на Венецианското биенале, има за цел да покаже съвременното българско изкуство чрез по-голямата част от първите си представители“. Разбираемо, предполагам – минали са повече от 30 години и предишното участие вероятно е било забравено.

Но именно тук, в справката за историческите събития тогава, си дадох сметка как фактите, дори само с погледом си, волно или неволно, могат да бъдат манипулативни. Например така: „През 1942 г. България е съюзник на Германия във Втората световна война. Неутралитетът е отстъпил пред националните амбиции за обединяване с Македония и Тракия и страната се е присъединила към Трестранния пакт между Германия, Италия и Япония за установяване на *новa рег*“. Припомних си трагичния избор на България в началото на 1941 г., когато след дълго отлагане трябваше да реши дали да бъде окупирана от Германия, или да погнеше Трестранния пакт и да се запази като

суверенна държава. Избира второто – и така „кормилото на управлението“ остава в български ръце. Включително и за да поддържа дипломатически отношения със Съветския съюз до 5 септември 1944 г., когато той обявява война на България и съветската армия окупира страната ни...

След войната Венецианското биенале отново се завръща през 1948 г. – с ретроспекции на импресионистите и на Пикасо, и с произведения на Шагал, Клее, Магрит, Брак, Делво... В него България се представя с произведения на 17 художници, сред които Дечко Узунов, Илия Петров, Вера Негкова, Иван Лазаров, Ненко Балкански. Историческата справка посочва настройването на държавните структури на изцяло тоталитарен режим, прилагането на сталинизма в България, налагането на доктрина на „социалистическия реализъм“ в изкуството. Кое ме подсети, че първите обвинения във „формализъм“

причина, че следващото участие на България във Венецианското биенале е през 1964 г. Период на политическо „разведряване“, на „априлско поколение“ в изкуството, на прокламирано „многообразие“ в творчеството на художниците. И докато биеналето запознава художниците с поп-арта, а американецът Робърт Раушенберг печели голямата награда, България се представя с различни като индивидуален стил, но неутрални или идеологически „правилни“ творби на Светлин Русев, Величко Минеков, Найден Петков, Александър Дяков, Стоян Венеф и др.

Участията на България през 1948 и 1964 г. са на втория етаж на галерия „Капана“, където трудно се съвместяват с тези от 1993 г. насам. Принципът на експониране е същият – с текстове и исторически справки, но тъй като става дума за изкуство, което е много различно от традиционните представи, не знам доколко публиката би могла да се ориентира в тях.

подобаващо през 2001 г., което така и не се случва. За павилиона през 2007 г. с произведения на Правдолюб Иванов, Иван Мугов и Стефан Николаев (с куратор Весела Ножарова) от справката ще научи, че през същата година България е приета за член на Европейския съюз. Но едва ли ще разбере, че това представяне бе своеобразен подарък за страната ни именно във връзка с влизането в ЕС.

Разглеждайки произведенията на Грегу Асса, Павел Койчев и Хубен Черкелов (с куратор Джордж Лукс) от българския павилион през 2011 г., зрителят няма да се досети за грандиозния скандал около него. И правилно всъщност. Защото проблемът не бе в художниците и в работите им, а в начина, по който тогавашният министър на културата Вежди Рашидов буквално „прогаде“ националното представяне във Венецианското биенале. Кое възмути българската арт общност и тя реагира удивително еднородно с открити писма. А междувременно Джордж Лукс смяташе, че е спасител на участието, както личи и от краткия му текст в изложбата.

Големи скандали имаше и около първото редовно, държавно финансирано, проведено по регламент и с конкурс участие през 2019 г. – на художниците Рада Букова и Лазар Лютаков (с куратор Вера Млечевска). Сравнително добре е представено в изложбата и следващото през 2022 г. – на художника Михаил Михайлов (с куратор Ирина Баткова). Но ето тук в историческата справка пише, че през 2022 г. „започва военният конфликт между Русия и Украйна“. Все пак нали не забравяме, че Русия нападна Украйна?... А националното участие през 2024 г. – проектът на Красимира Буцева, Джулиан Шехирян и Лилия Топузова (с куратор Васил Владимиров), е буквално забито в ъгъла, показано само с триканално видео...

Но както вече отбелязах, изложбата е важна, историческа и мисионерска. Дори само с напомнянето, че всяко изкуство в миналото е било съвременно. А съвременното изкуство е художественото наследство на бъдещето. Тъй както е и българското, огледано в случая през Венецианското биенале.



Иван Мугов,
„Фрагменти“,
2002–2007,
фотография
Диана Попова

към българските художници датират от 1945, а към 1948 г. той все още не е преодолян – според цитираните думи на Мара Цончева. Личи ли това в представените на Венецианското биенале произведения? Като цяло не, по-скоро подборът за това участие, с комисар Веселин Стайков, е на реалистични произведения с подходящи теми.

Периодът на самия „социалистически реализъм“ отсъства – по простата

Отделно и в борбите и скандалите около националното ни представяне на Венецианското биенале през последните три десетилетия. Започвайки от изненадващото участие на Стана Миланова през 1993 г., за което ще трябва да изчете публикациите във в. „Култура“. За трудностите около представянето на Ненко Солаков (с куратор Яра Бубнова) през 1999 г. ще се досети може би от самото произведение – обещаващо България да участва

Даниела Чулова-Маркова

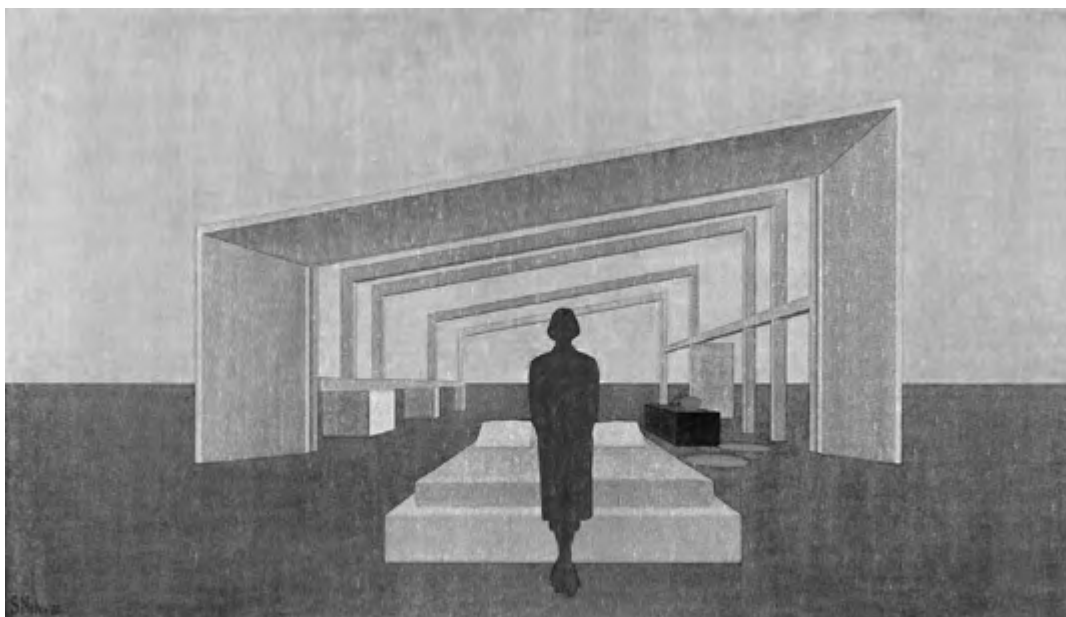
Конструирани реалности

**Слав Недев, „Нова магика“,
галерия „Българи“,
14 януари–7 февруари 2025 г.,
куратор Аксиния Джурова**

Слав Недев започна 2025 г. с изложба в софийската галерия „Българи“, за която кураторът проф. Аксиния Джурова избира надслов „Нова магика“. Експозицията не гали сетивата, а те кара да мислиш. Автор с интелектуален потенциал и интереси в областта на психологията, философията, митологията, Слав Недев не дава готови отговори, а предпочита да провокира зрителя да търси свои.

„Нова магика“ включва творби, създадени в периода от 2007 до 2024 г., и е своеобразна ретроспекция. Идеята ѝ е да проследи една от многото посоки в творчеството на Слав Недев, свързана с взаимодействието външно-вътрешно пространство, човек-урбанистична среда, архитектура-природа, социум-индивид. Общото, което присъства във всички творби и е център на изложбата, е архитектурата с нейната „вездесъщност“ в прецизно конструирани визуални реалности.

Любител на експеримента и концептуалните решения, съвместяващи пластичността с хладната рационалност на дигиталните технологии, в тази изложба Слав Недев избира класическа живописна техника. Вниманието е съсредоточено върху смислово-асоциативното. Силно впечатляващо е усещането за мяра в пределно изчистените композиционни решения и премерените колоритни хармонии. Платната са гладки като фактура, въздействието им носи особена категоричност. Те са аналитично изградени, безпристрастно дистанцирани и в същото време енигматично интригуващи. В тях има прецизиран порядък, липсва обиле от детайли и експресивно пиришествво. Тази рационално естетизирана действителност привлича и те кара да се потопиш в нея, за да преживееш асоциациите, към които те тласка.



Слав Недев, „Хоризонт“, 2022 г.

Отправна точка в изложбата е цикълът творби „Постурбанистична визия“. Първата е от 2007 г., в нея пространство, ракурс и пестелив колорит подпомагат извеждането на основния проблем за противоборството между архитектурата и природата. В следващите работи – „Постурбанистична визия 4“ и „Постурбанистична визия 5“ (2009), акцентът е върху студената дистанцираност, предпоставена от архитектурната хегемония. Колоритът е целенасочено единен. „Постурбанистична визия 6“ и „Постурбанистична визия 7“ (2011) претворяват зловещо празен град с прозрачни сенки и силуети, който предизвиква размисли за опустошението на урбанизацията. През спомена за преживяната пандемия от ковид тези картини придобиват статус на визуално пророчество.

Всички картини носят особена метафизичност. За това въздействие допринасят пиететът към пространственост, повлияна от теоретичната геометрия, внимателното отношение към архитектурата и нейните детайли. Усещането за хладна дистанцираност се захранва и от алиенацията и човешкото отсъствие. Рефлексии от Новата предметност могат да се търсят в липсата на следи от работния процес. Няма екзалтираната същност на творческия жест.

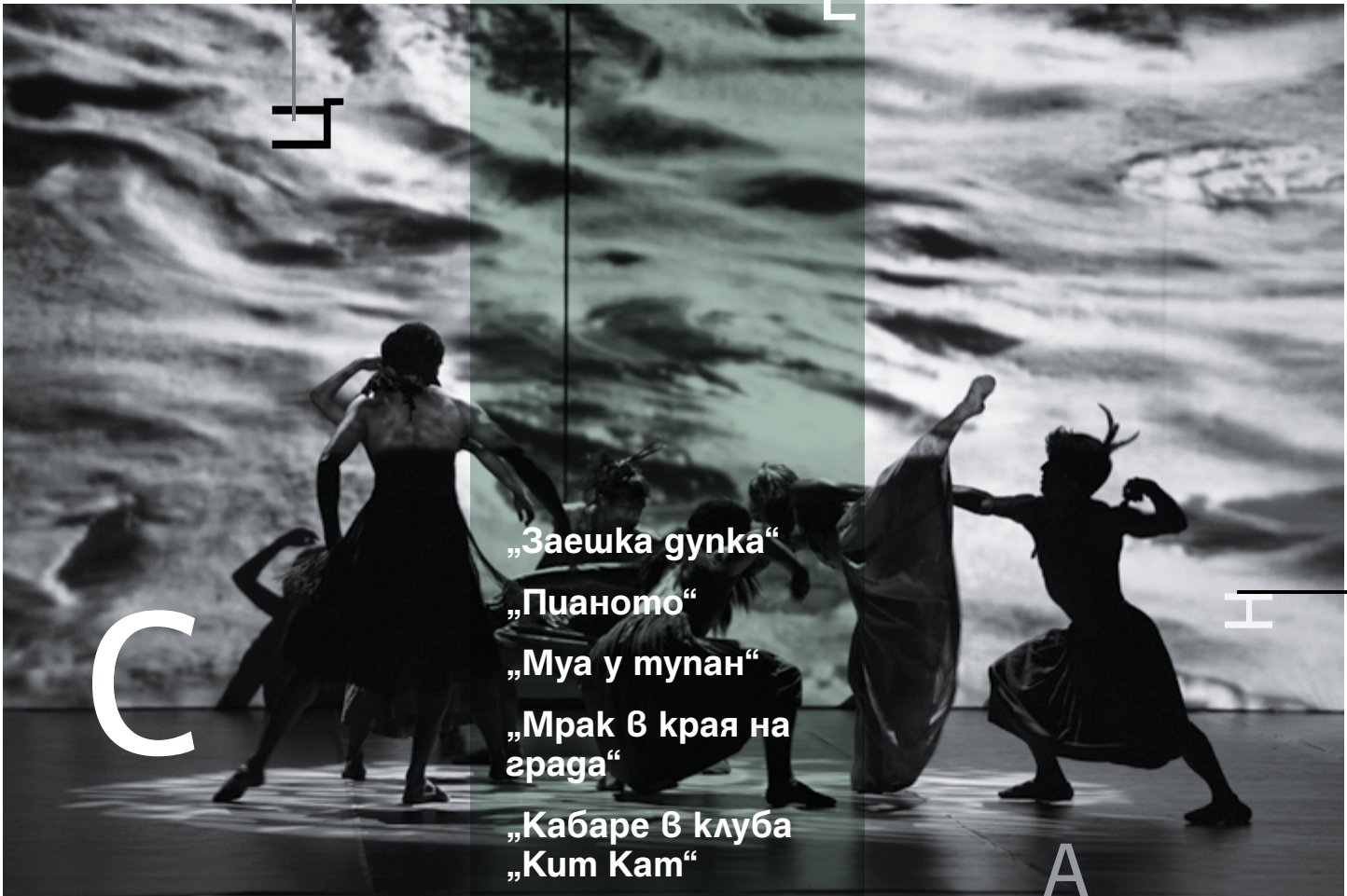
Изтъква се пределната очертаност на границите, пространството е наситено, а светлината е равномерна.

Слав Недев следва избраната посока и през последните години – платна като „На прага“, „Пейзаж със стълби“, „По ръба“ (2024) съчетават метафизично вписване на пространства, неочаквани срезове и безвреме, насочено отвъд границите на видимия свят.

Празните застинали улици внушават особено спокойствие. Лишените от живот силуети създават усещане за безтегловност. Вниманието на зрителя се фокусира върху сградите. Човекът променя външния свят и той рефлектира върху него. Архитектурата носи отпечатък от развитието на обществото и социалните конфликти, тя е ключов фактор, който за Слав Недев акумулира обществено съзнание, норми, навици, приоритети.

Видян през изложбата „Нова магика“, възгледът на Слав Недев е част от постмодерното осмисляне на действителността, пречупено през индивидуална интерпретация, в която се долавят повеи от метафизичната живопис, магическия реализъм, Новата предметност. Така създаденото от художника осмисля предишен опит, взаимодействия с динамиките на своето време и доказва, че е живо и актуално.

сцена



„Заешка гунка“

„Пианото“

„Муа у тупан“

„Мрак в края на
града“

„Кабаре в клуба
„Кит Кат“

„Пианото“ на Балета на Пловдивската опера, фотография Александър Богдан Томпсън

Мишел Табачник

Георги Димитров-
Жожо

Роб Мазурек

Георги Капривев

ВИИНАТА,

която търсим в себе си

„Заешка гунка“ от Дейвид Линдзи-Абер, превод Златна Костова, режисьор Ивайло Христов, сценография Марина Янева, музика Александър Евтимов-Шаманчето, мултимедия Албена Боева. В ролите: Кристина Янева, Елена Телбис, Валери Йорданов, Меглена Караламбова, Марио Топалов. Театър 199, премиера на 30 януари 2014 г.

Не, няма грешка. Постановката навлиза в дванадесетата си година, а стотното ѝ представление бе през май 2024 г. Опитът учи, че дълголетие то на едно сценично събитие у нас не е непременно атестат за високо театрално качество – правило е тъкмо обратното. Случаят тук не е обаче такъв.

В основата е текстът. Първия си театрален успех роденият през 1969 г. Дейвид Линдзи-Абер има през 1998 г. с втората си пиеса *Fuddy Meers* (поставена като „Кривите огледала“ през септември 2014 г. от Ивайло Христов в Младежкия театър). Фурор предизвиква обаче шестата – *Rabbit Hole*. Поставена на Бродуей през 2006 г., тя получава през 2007 г. Пулицър и няколко номинации за *Тони*.

„Заешка гунка“ е късномодерна психологическа драма. Авторът грижливо се предпазва от строга жанрова определеност, от съзлива кахърност и от евтина смехотворност толкова, колкото от директно морализиране и дървено философстване. Историята е проста, без да е тривиална. Гради се около смъртта на четиригодишния Дани, притичал през улицата след домашното куче и ударен от кола. Движи се от поведенческите криви на семейството, но и на шофьора неудачник – десет месеца по-късно. А изразът „заешки гунки“ е опит да се

обясни визията в разказа, писан от злополучния шофьор, за налични входове към други, паралелни екзистенциални измерения на всяка личност.



„Заешка гунка“, реж. Ивайло Христов, фотография Театър 199

Без даване на фалшиво утешителни патерици, авторът поставя героите си в гранична ситуация и следи ефектите във и от нея. Като върви по стъпките към уникалното за всекиго сублимиране на тоталния срив, мъчителното обратно „връзване“ на всекидневния опит, той слага в центъра темата за вината. Вината, която всеки търси в себе си – в свои несъществени действия или бездействия, чието отсъствие хипотетично би могло да предотврати катастрофата, да спаси живота. Майсторското

интерпретиране на това проблемно поле „преопределя“ успешността на текста.

Успехът на постановката идва от сгържаността, ненавратливостта, „внедрени“ и в сценографията на Марина Янева, и в музикалната картина на Александър Евтимов, утвърждаващи концептуалната рамка на Ивайло Христов. Основно негова е заслугата за избягването на плакатността, еднотипността, директните внушения. Има и няколко резки амплитуди, но определящо е движението по нюансите, ефект от деликатното осцилиране на логическите линии в поведението на персонажите, без умишлено дирене на трагични или комични акорди.

Както е характерно за режисьорския подход на Ивайло Христов, на преден план са актьорите, решаващо е качеството на тяхната работа. А тук става дума за много високо качество. Същественото е, че екипът е превърнал представлението в органична система със свой действителен живот. Няма щампи, няма спускания по инерция, няма рутинна жестикулация или „освежаващи“ импровизации, обикновено стоварващи се над дълго играните постановки. Тук няма и минута, в която концентрацията да не е тотална. Няма и миг, в който всеки да не гледа останалите в очите – буквално, преносно и всякак.

Ролята на Бека, майката, „преполага“ тремолно-кахърни интонации. Обратно на очакваното, Кристина Янева избира за основна една ступорна позиция. Тя спуска между себе си и останалите плътния екран на усета си за всещност приключилия свой живот и упорството си да утвържи това състояние. Янева задава базисния изходен мотив и трайния тон на действието.

Нейният контрапункт е Иззи, по-младата ѝ сестра – витална, безцеремонна, крайна. Елена Телбис бързо преодолява пренапрежността в първата сцена и се

справя отлично със задачата си – да е плеймейкърът на цялата „игра“. Изри е директна, остросезична, безмилостна към хленчове и изклинчвания, вкарваща ред мигом, щом хаосът заплаши да надделее. Солидно изградена роля, справедливо оценена с *Аскеер*.

В „кожата“ на Джейсън, младия шофьор, влиза Марио Топалов, когото започвам да следя внимателно. Той успява да защити почти два пъти по-млад персонаж, най-вече чрез прецизното възсъздаване на вибриращите негови угризения, съмнения, колебания, стоящи в контраст с нравствената му увереност. Това прегопределя същинското му постижение: изключително трудното съчетаване на постоянна отдръпнатост, психофизична фрагилност и настойчиво заявяване и отстояване на нелесната си за формулиране позиция.

Хауи, бащата на Дани, е Валери Йорданов, удостоен за тази роля с втория

от неувереност в агресия, от слабост към острота и обратно – мотивирано, убедително, внушително. Силна, образцова роля на Валери Йорданов – Хауи е структурната ос на спектакъла.

А спойката, удържаща цялата структура, е Нат – майката на двете сестри. Ролята е много „вкусна“. Умерено склерозирала възрастна дама с добро отношение към алкохола, способна да „изтърси“ възможно най-неподходящите за ситуацията глуми, полагайки при това усилия да бъде деликатна, да уталожва напреженията, да утешава близките си, като с всичко това успява хем добре да опъва нервите им, хем да е смехотворна дори за тях, а за публиката – да не говорим.

Тук Меглена Караламбова е безкомпромисна. Тя не се оставя на течението, забранява си лесното. Караламбова мобилизира мощния си талант,

гърдите ѝ, която носи през всичките си усилия да върне гъщерите си към нормално човешко поведение, към живота в неговия естествен ход. Нат е внушително театрално и човешко постижение на Меглена Караламбова.

„Заешка гупка“ на Ивайло Христов и неговия екип е разказ за фундаменти на човешкото. Лишен от сладникава глазура, епидермални гъделичкания, залъгалки. Разказ за крехкостта на човека, за структурата му, за действителния му строеж, за отстояването им. Той е търсене на същината, на безспорната ценност – на онова, без което не можем. Умен, талантлив, зрелищен, „хващащ“ спектакъл.

Гледахме го на 2 януари 2025 г. Залата беше пълна. Повечето зрители бяха млади хора – внимателна, мислеща, разбираща, благодарна публика. Мнозина сред тези младежи са били в началните класове при премиерата на представлението. Дошло е ново поколение – хора, родени след началото на XXI век. Този факт дава отговор на въпрос, чието задаване се избягва от „отговорните“ фактори в българската култура.

Безобразният начин на финансиране и администриране на сценичните изкуства у нас стимулира театралните директори към действия, имащи самоубийствен характер. Упорито се настоява, че – понеже публиката трябва да бъде вкарана в салона, за да се осигурят парите – трябва да се избягва поканата за интензивно мислене, да се избират само забавляващи представления. Защото „публиката ги иска“.

„Заешка гупка“, както и всички подобни (но все по-рядко появяващи се) спектакли ми дават повод да кажа за сто и пети път онова, което знае всеки познаващ историята и разгръщанията на културата. Публиката не е константен фактор и не е природно явление. Тя се възпитава: бива приучавана на рефлексии, на търсения, на вкус. Не публиката, а вие, дами и господа администратори на българския театър, развърщавате българската култура и я лишавате от бъдеще. Не си измивайте ръцете!



„Заешка гупка“, реж. Ивайло Христов, фотография Театър 199

си *Аскеер*. Тя дава на един от най-мощно доказалите се български актьори да разгърне спектакър с неординерна широта. Без да я афишира, Йорданов изгражда присъствието си, впрягайки висока интелигентност и вещина. Те му дават възможността да преминава в къси интервали през сложни, включително антитетични състояния, настроения, емоции – с преходи от стеснителност в категоричност,

огромния си театрален опит и шлифованите си актьорски умения, за да мине под повърхността и да прави видимо невидимото. Отвъд всичките лапсуси, кашмерни каламбури и конфузни жестове бавно, но безмилостно изплува трагичното ядро, генериращо това поведение. Фокусът при Нат е непресхващата скръб по собствения ѝ отдавна мъртъв – самоубил се – син. Това е „тухлата“, засегнала в

Мила Искренова

Танцовият спектакъл „Пианото“

„Пианото“, балет в две действия по текста на Джейн Кемпиън и Кейт Пулингжър, в Пловдивската опера, хореография, постановка и музикална драматургия Иржи Бубеничек, сценография, видео и звуков аранжимент Ото Бубеничек, асистент-постановчик Арсен Мехрабян, дизайн на костюми Елза Паванел

В края на 2024 г. Пловдивската балетна трупа привлече вниманието на публиката с нова премиера, която беше представена и в София в рамките на Новогодишния музикален фестивал в НДК. Спектакълът „Пианото“ е вдъхновен от нашумелия през 90-те години на миналия век едноименен австралийски филм на Джейн Кемпиън. Постановката на Иржи Бубеничек е създадена първоначално за Кралския балет на Нова Зеландия. Името на Бубеничек присъства в репертоара на Ню Йорк Сити Балет, Мариинския театър, Цюрих Балет и др.

За всички зрители филмът „Пианото“ остава незабравим със своята сурова атмосфера, с контраста между деликатния вътрешен свят на нямата героиня Ада и една напълно чужда за нея среда, в която я отвеждат съдбовните обстоятелства. Сюжетът се основава на историята на Ада, която пристига с дъщеря си и със своето пиано в Австралия, за да се омъжи за богат, но безчувствен земеделец, който продава пианото ѝ на своя съсед. За да има достъп до пианото си, Ада започва да посещава съседа, който пожелава както да се научи да свири, така и самата Ада. Любовта във филма не е само страстно чувство, а е забранена връзка и борба за живот, тъй като чрез нея героинята може да се докосва до любимото си пиано,

което единствено изразява нейните емоции. Краят на историята е жесток за Ада, логичен завършек на нейната нерадостна съдба.

Разбира се, да се интерпретира един толкова популярен филм е рисковано начинание, но авторите са намерили начин да изградят танцов спектакъл, който е нова, автентична творба. Сюжетът е старателно разказан, епохата е спазена в костюмите и общото звучене на постановката. Историята на Ада е поднесена в стила на класическите балетни образци – героите са с ясно изразени характеристики в солистичните партии, ансамбловите сцени са стилно и стройно построени, конфликтите са ясни и предадени със средствата на танца и немите жестове. Хореографският език на Бубеничек е богат, леещ се през телата на изпълнителите, силно музикален и изразителен, изпълнен със сложни и ефектни хореографски решения.

Спектакълът е изграден в две действия, като втората част е особено драматична – там се разгарят страстите между основните персонажи и се развихря дуетният танц със сложни поддръжки и експресивни взаимодействия. Любовта се среща с жестокостта, страстта се изразява в крайности. Афектите завладяват героите и трагичният финал изглежда предизвестен. Но независимо че емоциите се поднасят ярко и директно, хореографският език запазва висока естетична мярка. Това се дължи и на очарователното изпълнение на младите солисти на трупата, които са завладяващи със своята искреност и технически умения (Ада – Джорджа Фолини, Джордж – Лоренцо Карiero, Стюарт – Себастиан Харпър).

Ансамбловите епизоди са разработени в два основни стила – стилизирани аборигенски танци и силно укрепостен класически танц. Австралийският фолклор придава особена екзотичност, хореографът използва стилизирани движения от танци на



„Пианото“ на Балета на Пловдивската опера, фотография Александър Богдан Томпсън

маорите, които стоят като декоративни интермедии в хода на сценичното действие. Същевременно ансамблите на местното общество носят лекотата и бравурността на палцовата техника.

Танцът се разгръща под звуците на знаковата за филма музика на Майкъл Найман, съчетана с пиеси на Дебюси, Брамс, Шнитке, Стравински, Аренски и Шостакович. Тази пъстра музикална амалгама внася още по-голямо разнообразие в танцовите епизоди. Костюмите носят строгостта на викторианската епоха и съвременна лекота. Декорът и осветлението обгръщат ненаатрапчиво танцовото действие с прости, но функционални сценографски решения.

Трупата на пловдивския балет изглежда великолепно в постановката на Бубеничек. Солистите са умело подбрани и поднасят блестящо хореографския текст. Същото важи и за ансамбъла, който присъства с пленяваща артистичност в една сложна за изпълнение хореография. С подновен състав от прекрасно владеещи не само класическата танцова техника танцьори, трупата отбелязва поредна успешна премиера. Заслугата е на целия творчески екип и най-вече на директора на балета Мариана Крънчева, която подбира репертоара с разбиране и вкус.

„Сите сме граовци!“



фотография Симеон Лютаков

„Муа у тупан“ от Боян Папазов, режисьор Николай Кенаров, художник Александра Йотковска, композитор Страцимир Павлов, художествено осветление Пламен Румянов, в ролите: Симеон Димов, Недялко Стефанов, Сияна Начева, Гергана Арnaudова, Габриела Боева, Константин Соколов. Премиера – 17 и 18 януари 2025 г., сцена „Филиал“ на ДТ „Стоян Бъчваров“ във Варна

През студения януари Варненският театър „Стоян Бъчваров“ посрещна публиката си с топла притча за цикличността в живота. Премиерата на „Муа у тупан“ от Боян Папазов е четвъртият спектакъл на режисьора Николай Кенаров, който е актьор от трупата. Пиесата е написана в средата на 80-те, но днес още по-категорично се откроява със своята актуалност. Сюжетът ѝ притежава характеристиките на приказка, а през него авторът умело изговаря проблемите на обществото. В това се състои и предизвикателството пред постановъчния екип – да съумее да надскочи първия пласт на фабулата, за да осъзнаем, че по подобие на героите Перса и Бане от Граово, и ние се опитваме да надхитрим съдбата, избирайки пътя през просото.

Граовци са чудни чешити – постоянно искат да променят живота си, да се сдобият с онова, което им липсва. Те се делят на умни и глупави, и пътищата си така назовават. Микромоделът

на света между небето и земята е тупанът. Ако в него попадне муха, тупанът се превръща в своеобразен гразнител, не дава покой на онзи, който го притежава. Оживелият инструмент предизвиква хаос в иначе уютната статика на живота.

В очакване на началото на спектакъла, зрителите наблюдават един граовец на сцената – той жонглира с предметния свят – палките за тупан се превръщат в топки и разбиват монотонността на мълчанието, плоча разсейва тишината с мелодия – светът сънува, ние сънуваме, но скоро ще настъпи пробуждането. Историята започва с уговорката, че всичко, което виждаме, е дело на актьори – те ще ни покажат една смешавица. В определени части от действието те излизат от образ и в качеството си на актьори напомнят на зрителите, че всичко е театър, в който често актьорите объркват текста си, тоест битието е пзел от грешки, породени от абсурдното разминаване на представи и реалност.

Режисьорът Николай Кенаров и екипът търсят формулата на гротеската и наистина на сцената причудливостта на ситуациите, загадени от текста, придобиват деформиран вид. В някои моменти и ние като персонажите в смешавицата живеем основно заради ручянето и гнявянето (от граовски – храната и любовната игра). Рефрен от пиесата, повторен няколко пъти, определя рамките на живеещото и се превръща в песен – това е визитката на граовци, които живеят по законите на физическото, без да се замислят за душата.

Спектакълът е верен на граматургията на Боян Папазов, която притежава автентичност и оригиналност на изказа, както и свой неповторим свят. Специфичният диалект е овладян, свикнем ли с него като зрители, настъпва и свободното ни потъване в сюжета и героите.

Пъстра, карнавална е средата. В нея има всичко, което ни е познато – контейнер за отпазъци, който ще се превърне в гроб, кръчма, кръстопът с възможните посоки на бъдещето. Художничката Александра Йотковска е успяла да внесе баланс между приказката и делничното и е създала среда, в която костюмите и пространството са в синхрон. Друг важен аспект на спектакъла е авторската музика на Страцимир Павлов и подходът му да интерпретира граматургията чрез характерните ладове на българския фолклор, прекрасно съчетали се с щурия ритъм на композициите. Докато гледах спектакъла и слушах музиката на Страцимир, в съзнанието ми се появиха образи от епичните кинокартини на Емир Кустурица.

В ролите са основно младите попълнения във Варненската трупа. Те са успели да влязат в своите персонажи и да вдъхнат душа на невероятния карнавал от типажи, да онагледят психологията на тълпата и всеки според своя опит и чувствителност да приближи героя към себе си. Откроява се играта на Константин Соколов и Сияна Начева, които стумяват да изплетат диаграмата на своите образи със специфична гъвкавост към изискванията на ситуацията.

Станислава Кирилова

Минало, което не отминава

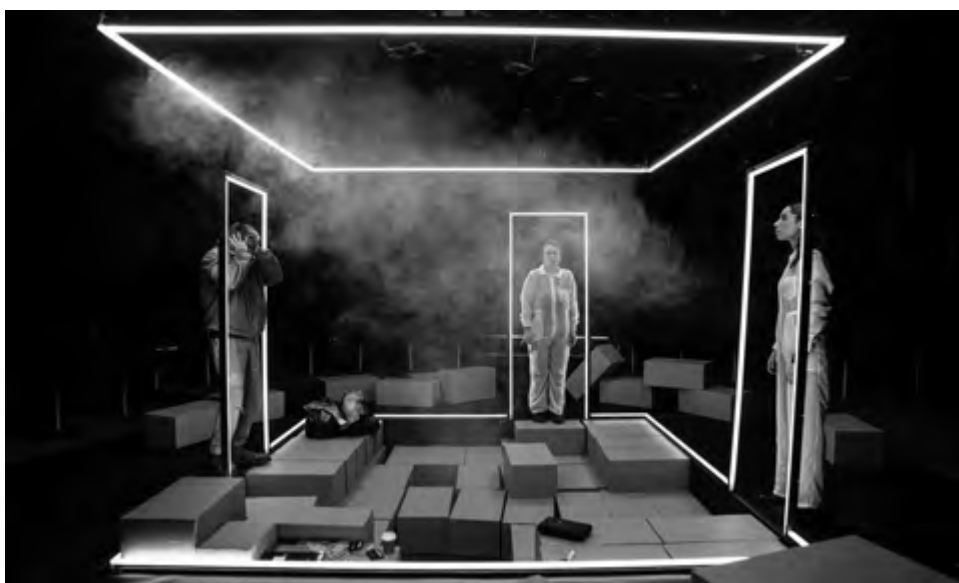
**„Мрак в края на града“
от Дарио Беванда, превод
Атанас Изгов, режисьор
Катрин Медлер, сценография
и костюми Франциска Изензее,
звукова среда Кико Бек,
драматурзи Лаура Мангелс,
Павлина Дублекова. Учатстват:
Биляна Петринска,
Зафир Раджаб, Анета Иванова.
Премиера 13 декември 2024 г.,
Камерна сцена на Народен
театър „Иван Вазов“**

„Мрак на края на града“ е представление за живота по време на война и обсада и следите, които тези събития оставят в човешките души. Пиесата на Дарио Беванда, писана без предвзрително съзнание за актуалността, която ще придобие днес, отеква като звън, колкото пророчески, толкова и злокобен.¹ Независимо че свидетелства за обсадата на Сараево през 90-те години, авторът е избегнал налагането на конкретни детайли, което превръща пиесата в общовалиден символ за травмите, които всяка война оставя в поколенията. В контекста на тези изпълнени с насилие и жестокост епизоди един мъж – Обитателя, решил да остане в града, започва своите аудиодневници, с които се опитва да легитимира присъствието си в света, да опази представата за себе си в един човеконенавистен период. Записите придобиват статут на наследство, те са намерени и изслушани години по-късно от две чистачки – Фикрета и Бетина, които, макар и от различни поколения, изживяват трагизма на несъстоялия се живот.

Представлението на режисьорката Катрин Медлер е стилизиран и метафоричен прочит на конкретното, което е изведено до нивото на универсалното. Разрушена, разхвърляна и неуютна е сценичната среда (сценограф Франциска Изензее). Очертан е контур на разпиления бит. Големи бели блокове, като че ли алюзия за разрушени бетонни късове, трябва да запълнят контурираното жилище на Обитателя. В

практически план това е задачата на двете жени – да почистят, нарежат, реконструират и възпроизведат бита наново. В процеса на тези действия се преплитат реалното с въобразеното, будното със сънното състояние, извеждат се поколенчески травми и лични трагедии. Фикрета (Биляна Петринска) е от поколението, израснало през войната, тя е устойчива и адаптивна. С минимални промени на мимиката и пластиката Биляна Петринска успява да очертае състоянията на героинята си, която светкавично сменя непохватния прагматизъм с дълбоко колебание за смисъла на съществуването. В противоположен план присъства племенницата ѝ Бетина, тя е от младото поколение, за което е невъзможно да намери мястото си в света по толкова много причини. Актрисата Анета Иванова развива образа си по линията на недоволството. В представлението ще стане ясно, че

могат да бъдат разглеждани и като трансформирана версия на „Последната лента на Крап“ от Бекет. За разлика от Крап, който е чужд на самия себе си и това проличава от несъвместимостта между него и гласа му, записан на лентата, то Обитателят е единен с гласа и усещанията си. Всичко в тези мемоари е изкристализирало в чувство за безсмислеността на изживяваната ситуация. Изпълнението на Зафир Раджаб налага усещане за активна вътрешна динамика при минималистична външна проява. Визията на персонажа е съобразена с естетиката на 90-те години, като избеляла снимка, отломка от не толкова далечно, но все пак избледняло минало. Обитателя е така различен от Фикрета и Бетина, проявление на съвсем друго време и преживявания. Това е голям успех за актьора, защото реконструкцията на близкото минало е рисково начинание поради активните спомени на публиката.



„Мрак в края на града“, реж. Катрин Медлер, фотография Стефан Здравески

Бетина е преживяла редица травми, породени от неприемане, а усещането за липсата на опора я прави апатична, хаотична и недоволна. Все пак тя е тази, която намира ценността в оставените записи от Обитателя. През миналото настоящето се опитва да открие първоизточниците си. А записите на Обитателя (Зафир Раджаб) са конкретни описания на моментното, аудиоснимка на преживяното и усещането за него. Записите на Обитателя

„Мрак в края на града“ е спектакъл, който пренася центъра на тежестта към проблемите на съществуването в най-широк смисъл. И подтиква към размисъл за човешката участ в безумната ситуация на война и насилие, а и след нея.

¹ Драматургът споделя, че е започнал да пише пиесата си през 2020 г.

Маия Праматарова

„Кабаре в клуба „Kit Kat“



фотография © Kit Kat Club

Светът е живял и уви, отново живее в реалността на „Кабаре“. Чувство за неопределеност възниква още в първата минута, след като загърба ти се затваря вълнната врата, слагат ти стикер на камерата на телефона и тръгваш по коридорите към клуба „Kit Kat“. Фоайетата на нюйоркския *The August Wilson Theatre* са трансформирани до неузнаваемост и в оскърбната светлина коридорите приличат на берлински улици от епохата на джаза с услужливи келнери в баровете, като че дошли от времето на Ваймарската република. Ето ги музикантите и танцьорите, кой с акордеон, кой с цигулка. Сякаш слезли от платно на Ото Дикс, те щъкат по време на театрализирания пролог, режисиран от Джордан Фейн, и създават декадентско настроение.

Играта, гротеската, взаимодействието със зрителите от фоайетата продължават в залата, която по нищо не прилича на традиционен театър. Интимно осветените маси са разположени около кръгла гървена сцена – движението на отделните ѝ сегменти е ту кръгово, ту по вертикала, като концентрични кръгли платформи се изтласкват нагоре. Малкото пространство за игра, с минимален декор и реквизит, съсредоточава вниманието изцяло върху актьорите.

Преди десетина години пак на Бродуей, в *Studio 54*, се игра възобновената знаменитата продукция на „Кабаре“ на Сам Мендес и Роб Маршал с виртуозния

Алн Къминг в ролята на Водещия и Ема Стоун като английската кабаретна актриса Сали Боулс. Тази Сали бе красива, крехка и посвоему талантива певица. Новата Сали на режисьорката Ребека Фрекнал и актрисата Аули’и Кравальо в клуба „Kit Kat“ е друга – заредена повече с ентузиазъм, отколкото с талант. Тя като че ли винаги е неглиже, неспособна да приведи в регтялото, ума и чувствата си. Доверчива и спонтанна, тя не чете знаците, които подсказват, че времето на свободата, разгулния нощен живот е приключило. Любовната ѝ история с младия американски писател Клиф Брадшоу, пристигнал в Берлин, за да търси вдъхновение, започва рязко и още по-рязко приключва. Бохемският живот в Берлин е вече невъзможен, но това е на финала, когато хедонизмът и откровената голота на декаданса са заменени с маршировка в сиви униформени костюми.

А началото е леко и бравурно, барабани и чинели известяват появата на водещия Адам Ламбърт, който като истински церемониалмайстор приветства публиката с широка усмивка и настойчиво съветва да забравим за реалността. Адам Ламбърт е убедителен, завладяващ в превъплъщението си, гласът му постепенно превключва в други регистри, докато не остава и следа от любезността му. Тя е заменена от смразяващи духа интонации, когато се стига до изпълнението на знаменитата песен *Money*.

Музикъл на Джо Мастъроф, Джон Кангър и Фред Еб с участието на Адам Ламбърт и Аули’и Кравальо. Режисьор Ребека Фрекнал, сценограф Том Скът¹, хореограф Джулия Ченг

А само миг преди това Сали Боулс е изпяла *Maybe This Time (Може би този път)*, но докато тя все още се надява, за публиката е ясно колко наивна е илюзията ѝ. На провал са обречени и романтичните отношения на Хер Шулиц със собственичката на пансиона, в който живеят Сали и Клиф. Чувството за безнадеждност пред надигналия се нацизъм се заковава с песента *What Would you Do? (Какво бихте направили?)*. Песента звучи с изпепеляваща болка и предчувствие, особено ако си с еврейски корени като Хер Шулиц. Обречена е не само връзката му с любимата Фройлайн Шнайдер, но и животът му виса на косъм – алюзите с Кристалната нощ, категорично проведени от режисьорката Ребека Фрекнал, подтиквават към паралели със света днес.

Три години преди Бродуей тази постановка на „Кабаре в клуба „Kit Kat“ се среща с публиката в лондонския Уест Енд с Еги Редмейн в ролята на Водещия (награда *Оливие* за най-добър актьор в музикъл). Грагове се сменят, изпълнители се сменят, но този виртуозен и изобретателен спектакъл, изпълнен със свобода и зареждаща сетивата енергия, е колкото забавен, толкова и тревожен.

В края на шоуто гочух слово на висок глас. Допуснах, че е своего рода епилог. Оказа се импровизирана реч на зрител, обезпокоен от времето, което настъпва. Дочу се и глас на жена, която дори започна да раздава прокламации, призоваващи към гражданска активност, за да не се повторят събитията отпреди век.

¹ Сценографът Том Скът печели наградата *Тони* за 2024 г. за най-добър сценичен дизайн в музикъла за „Кабаре в клуба „Kit Kat“.

Отвъд нотите

За общението в музиката и бъдещето под знака на изкуствения интелект с диригента Мишел Табачник разговаря Светлана Димитрова

Мишел Табачник е феноменален пазител на музикалната памет. След грандиозния и широко признат успех, който постига като художествен ръководител на Брюкселската филхармония от 2008 до юни 2015 г., той остава неин почетен диригент. Канен е да дирижира най-престижните музикални състави: Симфоничния оркестър на Южногерманското радио в Щутгарт, „Концертхаус“ в Берлин, „Театро ла Фениче“ – Венеция, Санктпетербургската филхармония, Фестивалния оркестър на Будапеща, Новата филхармония в Париж, Оркестъра на Италианска Швейцария, на фестивалите в Люцерн и в Залцбург.

„Вече се познаваме с оркестъра [на Софийската филхармония]. Предшният път (на 1 декември 2022 г., б.р.) направихме няколко много трудни пиеси, едната на Дебюси. Много хубаво се получи. После дойде поканата да дирижирам *Реквием* от Верди“, каза диригентът Мишел Табачник по време на репетициите преди концерта със Софийската филхармония на 5 декември 2024 г. А на 13 април 2025 г. в зала „България“ отново под неговото диригентство, знаменитата цигуларка Анне-Софи Мутер ще изпълни *Концерта* на Албан Берг. Ще прозвучи и *Симфония №4* от Йоханес Брамс.

Диригент, композитор, писател – как успявате да съвместите всички тези дейности?

Да, това е много и се справям зле (*смей се*). А всъщност е лесно. Ето, днес по обяд приключих репетицията за деня и оставам сам, връщам се в хотела и започвам да пиша.

Какво пишете?

Или музика, или романи. Много се интересувам от философия. Сега пиша книга за изкуствения интелект.

Това сигурно много ви интересува?

Да, защото не мисля, че знаем какво ще е бъдещето на планетата. Малко са хората, които днес могат да провидят бъдещето, които осъзнават, че изкуственият интелект ще придобие невероятна сила.

Но много велики писатели са писали за това. Какво според вас ще е бъдещето ни?

Аз пиша за това как си представяме, че ще изглежда изкуственият интелект. Той ще бъде репродукция на човешкото съществуване, но много по-усъвършенствана. Ще бъде толкова по-съвършен в доброто, но и много по-съвършен в злото.

И мислите, че този изкуствен интелект ще може да създаде нещо толкова красиво и съвършено, като музиката на Моцарт например?

За съжаление, той вече го е направил. Загадоха му да направи една от композициите на Бах. Проведе се конкурс и компютърът спечели.

Но изкуственият интелект използва това, което Бах вече е създал.

Да, но е много близко и понякога е дори по-добро.

Вие като композитор доволни ли сте от това? Как приемате тези тенденции?

Знаете ли, въпросът не е дали си щастлив, или не. Трябва да гледаш към бъдещето с това съзнание. Човешките същества силно ще се трансформират. Не знам как е тук, в София, но в целия свят музиката – нашата класическа, романтична, модерна, съвременна музика – губи слушатели. Ако има концерт само със съвременни композиции, публиката няма да дойде. Така е навсякъде. Трябва да се правят смесени програми.

Така ли правите и вие?

Да, в голяма степен. Смесвам например Бетовен и Ксенакис, Вагнер и Булез.

Получава ли се?

Да, га, работи.

Основали сте много оркестри – Филхармонията на Мец и Ансамбъла на младите в Квебек. Как се стига до основаването на един оркестър? Какво е необходимо?

Знаете, че когато един пианист свири, той има десет пръста и не казва на всеки пръст какво да прави. Главата е тази, която командва. Оркестърът е същото нещо, но с много пръсти. И трябва да имаш въздействие, харизма върху целия оркестър. Затова първото нещо, което трябва да направиш, е да обединиш различните темпераменти. Защото всяка музикална личност има свой темперамент, който трябва да бъде обединен в *Симфонията* на Брамс например. И в това е трудността. Да се мисли за Брамс по един и същи начин е много трудно. Това правя аз – създавам единство. Обединение на оркестъра, общение в музиката.

Говори се, че сте повишили изключително много нивото на Брюкселската филхармония, така ли е?

Да, така е. Има и много други неща, които се вписват в моята идея да не дирижирам оркестъра, а да разкривам всеки музикант пред самия него. Виждал съм, че всеки музикант се разкрива отголу, не отгоре. Създаденото от Брамс, Бетовен или Ксенакис според мен е най-висшето, което нашата цивилизация има. За мен то е дори над религията. Защото цялата духовност, философия, трансцендентност, божественост се съдържат в Брамс. И музикантите трябва да бъдат доведени до тази висота. Защото нотите на Брамс, написаните ноти, са без значение. От значение е това, което те предават, което казват, което означават. И този смисъл е божествен.

Какви са младите хора в наши дни? Вдъхновени ли са? Правите ли много майсторски класове?



Диригентът Мишел Табачник пред Софийската филхармония, фотография Виктория Вучева

Да, миналото лято направих един майсторски клас в Сиена. Мисля, че младите хора, в чиито глави не са само футболът и телевизията, а например Моцарт, имат различен манталитет от всички останали. Така е при хората, които искат да се занимават с математика или с музика. Тези, които имат амбиция, имат идея за живота си, те са добре. Те искат да отгадат живота си на някакъв идеал и това е чудесно.

Игор Маркевич, Херберт фон Караян, Пиер Булез – какво ви е дал всеки от тези легендарни диригенти?

Маркевич ми даде начин на дирижиране на оркестъра, начин на анализиране на музиката и начин на поведение пред оркестъра.

Караян ми даде това измерение, за което говоря, извънмузикалното измерение. Караян казваше, че не се интересува от написаното. Това, което го интересува, е само бялото на партитурата, тоест това, което се намира отвъд написаното. А всичко е отвъд написаното. Значението, смисълът на музиката, те го интересуваха.

А Булез ми даде същността, защото, когато свирим музика, ние сме в съществуването на музиката. Но музиката има и измерение отвъд себе си, което е същността на музиката. На това ме научи Булез – да разгледам същността. А когато същността и съществуването се съберат, се получава мъж или жена. И тогава нещо може да излезе, да разцъфне. И така, ако правим тези две неща много добре, останалото разцъфтява по естествен начин.

Колко красиво го казвате! В едно интервю прочетох, че дори сте работили под ръководството на Ернест Ансерме!

Да, свирех с него в Романска Швейцария.

Изучавали сте дори ударни инструменти?

Да, за да бъда в оркестъра. Интересно е да свириш в оркестър. Ами аз свирех с големите майстори, с Бруно Валтер, с Ансерме, с такива велики личности. Ансерме беше много, много

интелигентен и културен човек. Той не беше твърде инстинктивен, но притежаваше музикална интелигентност. Това много ми харесваше. Той размишляваше върху музиката. Написа няколко много интересни книги по темата, които са и донякъде философски трудове за музиката. Затова той ме интересуваше – тогава бях на 25 години.

И баща ви е бил в оркестъра. Заради него ли и вие станяхте музикант?

Да кажем просто, че ме насочи по пътя. Не съм съвсем сигурен, че Моцарт е станал велик композитор, защото баща му е бил цигулар. Не от всеки син на цигулар става Моцарт. И аз бях много благодарен на родителите ми, че обичаха музиката. Но мисля, че може би щях да поускам да се занимавам и с нещо друго, с психиатрия например, с медицина на мозъка, с психоанализа.

И вие пишете за това?

Не познавам много добре психоанализата, знам малко за нея, чел съм Фройд и Юнг, но не мога да пиша за нея, нямам необходимите знания.

Вече знаем много за великите композитори на ХХ век, а от композиторите на нашия век интересуваме ли се? Кои от по-младите автори наблюдавате с внимание?

Във Франция има един много успешен композитор, който се казва Паскал дю Сапен. И след него идват други, по-млади композитори. Но проблемът е, че днешното време е наистина трудно за тях. Аз дирижирах много от произведенията на Янис Ксенакис. Тогава това беше много модерно, а днес е трудно да се свири музика от съвременни композитори. Има някои страни, където това все още се прави – Германия и Франция, може би също и Нидерландия. Предполагам, че в България не се свири такава музика, нито в Полша и Чехия. В Англия свирят много малко. Знаете ли защо е така? Защото в Англия оркестрите са частни, те търсят финансиране, за да съществуват. Така че, ако свирят

само съвременна музика, няма да получат никакви приходи, защото няма да имат публика. Но беше трудно още по времето на Булез, Ксенакис и всички останали. Не е лесно да накараш публиката да разбере тази музика.

Но Булез направи невъзможното.

Но той не успя.

Дору *Ensemble intercontemporain*?

Ensemble intercontemporain е оркестър, който аз създадох само с няколко музиканти. На концертите му присъстваха 400 души от общо 10 милиона в Париж – това е нищо. Когато казвам, че не е имал успех – да, тогава е било великолепно, но днес ми се струва, че всичко това е само спомен. То не е влязло в цивилизацията. Съвременната музика не е влязла в цивилизацията по същия начин, по който Бетовен присъства в нашата цивилизация.

Но ние познаваме Пиер Булез.

Колко добре познавате музиката на Пиер Булез? Ние го познаваме като диригент. Той беше много известен като диригент. Но кой познава музиката му? Ксенакис – знаем името, да, но кой познава музиката му? Щокхаузен – знаем донякъде името, но кой познава музиката му? Музиката на Булез се свири много малко, почти никак.

А какво да кажем за вашите композиции?

Последната, която направих, беше концерт за виолончело – за Готие Капюсон. Той ме помоли за това. Но знаехте ли, не съм много оптимистично настроен за бъдещето на музикалното изкуство. Не съм оптимист. Казах ви в началото на разговора, че ще бъдем изядени от една нова ситуация. И не мисля, че хората ще помнят музиката на Булез. Може би ще помнят Бетовен. Не е сигурно. Да, това е срамно.

Но вие композирате за някого, пишете това, което ви харесва.

Това са поръчки. Написах една опера, казва се „Последната нощ на

Бенямин“, посветена е на един писател и философ.² Историята му е ужасна, той умира трагично. Либретото е на френския философ Режиж Дребре.

Но като цяло съвременното музикално изкуство е изправено пред трудности. Знаете ли, ситуацията прилича малко на тази на политическата левица. Тя беше много модерна през 80-те и в началото на XXI век, а днес навсякъде има завръщане към десницата, даже към крайната десница. Не съдя, но и не го разбирам. Хората днес имат нужда от Тръмп, Путин, Орбан, имат нужда от такива фигури. Не знам защо, не го разбирам – цялата власт в ръцете на един човек. В САЩ цялата власт е в президента, във Франция също, в Унгария, в Китай...

Но вие, живеете в Швейцария, сте защитен от диктатурите.

Да, абсолютна демокрация.

И последен въпрос. Защо не сте дирижирали повече оперни произведения?

А, не е съвсем така. Изпълнявал съм всички произведения на Вагнер, Пуччини и Моцарт. Дирижирах опера в Торонто, в Цюрих, в Рим. Правил съм и много опери. Но вече съм твърде стар за това. Трябва да останеш да работиш поне два месеца, за да направиш една опера. Твърде дълъг процес, гразни ме. Два месеца – нямам време! Два седмици е добре, но не можеш да направиш опера за две седмици.

¹ Ернест Ансерме (1883–1969) – швейцарски диригент, главен диригент на Руския балет на Дягилев, основател на Оркестъра на Романска Швейцария, общувал с известни композитори като Дебюси, Равел, Стравински. *Б.р.*

² Операта на Мишел Табачник разказва за живота на философа, историк на изкуството и литературен критик от еврейски произход Валтер Бенямин, който се самоубива на 26 септември 1940 г. по време на бягството си от нацисткия режим. Премиерата е в Лионската опера през 2016 г. В ролята на Бенямин освен певеца, тенор, влиза и актьорът с български произход Сава Лолов. *Б.р.*

Мишел Табачник



Мишел Табачник е роден през 1942 г. в Женева, където учи пиано, композиция и дирижиране. Получава специална подкрепа от Херберт фон Караян, който го кани в Берлинската филхармония, от Игор Маркевич, чийто асистент е в Оркестъра на Мадригското радио и телевизия, и от Пиер Булез, с когото работи в симфоничния оркестър на Би Би Си, Лондон. През цялата си кариера е дирижирал над сто световни премиери на творби на Карлхайнц Щокхаузен, Лучано Берио, Дьорд Лигети, Оливие Месиен. Бил е главен диригент на Фондация „Гулбенкян“ в Лисабон, Филхармоничния оркестър на Лотарингия, *Ensemble intercontemporain* в Париж. Като главен диригент и художествен ръководител на Брюкселската филхармония от 2008 до 2015 г. организира гастролни турове в цяла Европа и в Азия. Изявява се и като композитор и писател. Сред творбите му са: *Прелюд към легендата*, концерти за цигулка и за виолончело, операта „Последната нощ на Бенямин“, Публикувани са книгите му „Музиката преди всичко друго“ (2008), есето „Моята рапсодия“ (2016), романите „Дивният човек“ (2013), „Отвлечане в Синай“ (2019) и др. В богатата му дискография са записът на *Концерта за пиано* на Шуман (с Катрин Колар), който е определен за най-доброто изпълнение на това произведение, записът на „Пролетно тайнство“ на Стравински от 2013 г., получил наградата на *Gramophone*, а този на „Морето“ на Дебюси е първи в класацията на *Classica magazine* и Френското радио.

В преследване на съвършенството

Ирена Гъделева



Георги Димитров-Жоко, фотография личен архив

Георги Димитров-Жоко е млад български китарист с обещаваща световна кариера. И това не е просто пожелателно – неговата слава расте от ген на ген, с всяка награда и всяко участие на реномирани сцени.

Жоко е възпитаник на Националното музикално училище „Любомир Пипков“ в София, има бакалавърска степен от Университета за музика и сценични изкуства в Грац, Австрия, където учи при прочутия Паоло Пегораро, а днес е студент в Кралската академия за музика в Лондон с пълна стипендия в класа на Майкъл Люин. Носител е на много награди от конкурси у нас и в чужбина. Сред тях са наградата на предаването на БНР „Алегро виваче“ на името на Олга Камбурова от 2016 г., първата награда от елитния „Маурицио Биазини“ в Болоня, но за кариерата му са определящи първата Европейска Бахова китарна награда през 2022 г. в Дармщат и Новата елизабетинска награда за китаристи и лютнисти от 2024 г. в Лондон – и двете спечелени след тежки конкурси. Германската му донесе шанса да бъде първият китарист в света и първият български музикант, поканен да изнесе самостоятелен рецитал

на елитния Бахов фестивал в Лайпциг през юни 2024 г., както и да запише албум за каталога на *Махос*, а британската – да се представи в най-престижната камерна зала в Лондон „Уигмор Хол“ на 1 февруари 2025 г. заедно с *Лондиниум Консорт*.

Всички го наричат Жоко – все още има детски плам в погледа и широка усмивка, но не и когато е на сцената. Там нещата стават сериозни и слушателят веднага разбира, че пред него стои голям, добре обгрижван талант. Обгрижван с внимание и отгаденост, каквито рядко се срещат при толкова млад човек. Осъзнат е полетът към мечтата за голямата музика – за високите световни подиуми, за ценните срещи с хора, от които може да научи много, за израстването ген след ген, стъпка по стъпка – едно истинско преследване на съвършенството.

Разговорът ни с Жоко е по интернет в ранен за Лондон час. Казва, че динамиката там не ти позволява да се излежава, но в България по празниците си е наложил да си почива от китарата, защото ръцете, пък и главата могат да откажат в един момент при

такова натоварване. Питам го не му ли се случва всичко твърде бързо, как се справя със стреса, това учи ли се.

„Човек свиква с такъв тип рутина и е дори забавно – отговаря ми той. – Всяка активност – йога, фитнес, бягане – много помага да се поддържа съзнанието, че трябва да вършиш работата си и да си във форма. Ако трябва да гледам философски – всичко се случва така, както трябва да се случи, но аз наистина трудно се справям чисто психически. Все още ми е трудно да свикна с хода на събитията, с бързината на всичко около мен. Веднага след Бахфеста в Лайпциг трябваше да подготвя за две седмици, почти от нулата съвсем различна програма и да се явя за Новата елизабетинска награда в Академията. В такъв момент притеснението е почти непреодолимо – имах го и аз. Бях първият участник в конкурса, в 10 часа сутринта, и си казах: „Аз съм си свършил работата, направил съм каквото съм могъл и сега няма да се предам, защото много искам тази награда, искам и родителите, и преподавателите ми да се гордеят с мен, искам и България да се гордее с мен!“.

После най-големият комплимент за мен беше в статията, която публикуваха от Гилдията на музикантите в Лондон – там пише, че създавам „много добра интерпретативна комуникация“, докато свиря. Това е натежало журито да погледне на мен като на вече оформен професионален музикант.“

Как е станало обаче това оформяне? Кои са вдъхновенията, съпровождали младия китарист от дете? Попитах Жоко какво си спомня от времето, когато е направил избора си да свири именно на китара – възможността да се изяви на сцената ли го е привлякла, когато е бил на 10?

„Сценични изяви аз вече имах с „Бон-Бон“. Бях отгледан като артист още от самото си раждане, защото сестра ми пееше в „Бон-Бон“, така че и аз покрай нея бях в групата. Пял съм в Зала 1 на НДК много пъти като малък, дори с Васил Найденов, Тони Димитрова. Бяхме там на бенефиса на Емил Димитров! Историята беше странна, защото не е свързана с влечение към

китарата. Все повече ми се избистря причината да стана китарист – моя приятелка от „Бон-Бон“, Изи, която сега е чудесна джаз изпълнителка в Лондон, свиреше на китара, а на мен ми трябваше инструмент, който да ме отведе в Музикалното училище, където учеха повечето ми приятели. Това беше причината. Баща ми слушаше „паметниците“ на рока, това със сигурност ми е повлияло. Но май заради Изи започнах да свиря на китара. Казах на майка ми, че искам да уча в Музикалното училище, а тя само каза: „Избери си инструмент“. Докато баща ми си представяше, че ще завърши гимназия и ще си намеря добра професия. Но и днес вярвам, че без безрезервната подкрепа на родителите ми нямаше как да се случат нещата. Този силен гръб е много важен за всеки талант.“

Българските китаристи, които вдъхновяват Жожо в онези години, са Георги Василев, който живее и работи в Швейцария, и Магдалена Калчева, която води един от първите майсторски класове, в които участва. Доколко съдбовна е обаче срещата му с големия Учител в неговия живот – Паоло Пегораро?

„Това е крайгълният камък на моето израстване като човек и като музикант. Той ми помогна да осъзная по какъв начин искам да си върша работата, каква възискателност към себе си трябва да развия, защото Паоло е много „свиреп“ човек, що се отнася до музиката, но не в негативен план. Той е идеалист. Човек, който не може да търпи нещата да са наполовина свършени или да се подхожда непрофесионално. Такива са и изискванията му към учениците. По онова време, когато започнах да уча в Грац, аз бях изпълнителен – извършвах дословно всичко, което той ми казваше да направя. Научи ме как се пишат програми, как се грати репертоар, какво означава една концепция – как да търсиш връзки между произведенията и как да се изградиш като човек, който иска да каже нещо на публиката. И сега мисля само в концепции и идеи как да накарам хората да навлязат по-надълбоко в музиката, а аз да мога да им кажа нещо чрез добре направената програма. Базата, която Паоло Пегораро ми даде, е причината

за всичките ми награди. Той безрезервно раздава всичкото си знание.“

Ученикът се отплаща на учителя с успехите си. Победата на Георги Димитров-Жожо на конкурса за първата Европейска Бахова награда в Дармщат през 2022 г. вписва името му в историята, но и му отваря врати, за които много музиканти само мечтаят през живота си. След издаването на Баховия му албум от престижната звукозаписна компания *NaXos* Паоло Пегораро написа във *Фейсбук*: „Има някои моменти по пътя на един учител, които маркират важни цели. Реализацията на компактдиска на Георги Димитров за *NaXos* с музика от Бах със сигурност е една от тях за мен... От моя страна, гледайки към изключителния талант на Георги, аз винаги се опитвах да му предам всичко, което знам и бях открил за години изследвания върху Бах, неговата музика и живот, бароковия стил, танци, контрапункт, италиански и френски стил, реторика, усещане, че е необходимо да се свири този репертоар, и разбира се, всичко, свързано с изпълнението му на китара – инструмент, който дори не е съществувал в познатия днес вид. Каква радост е, че цялата тази работа, извършена със

Георги Димитров-Жожо в Лайпциг, фотография Татяна Иванова



страст, изследователски дух, решителност, саможертва, днес е засвидетелствана в този запис... Според мен има някои записи в историята на китарата, които са променили изключително много начина на интерпретиране на музиката на гения от Айзенах. Надявам се, че този албум може да участва в тази необикновена еволюция. Браво, Георги! Наистина страхотно!!!“.

Албумът на Жожо стои цели две седмици в списъка с препоръчани записи от каталога. Рецензентите на *NaXos* го бавят: „Красивото звучене и поетичните интерпретации на Димитров създават интимна връзка с необятното въображение на Бах, увенчано в тази съдържателна програма от известната *Шакона*“.

Постигнатото е много и е важно за пътя на Жожо занаят. Той върви уверен по него. В Кралската академия отново е първенец – получава пълна стипендия, която му позволява да награжда знанията и опита си, има покани за много участия, които го срещат с важни личности в музикалния свят. Академията му предостава и две ценни китари, на които свири сега.

Работи и по осъществяването на албум със своята близка приятелка от детинство – перкусионистката Сара Чакърова, която учи в Грац. Жожо признава, че този тандем му е най-скъп, защото двамата се познават добре и гледат в една посока, чувстват музиката по подобен начин, имат си доверие. Сега, когато той е в Лондон, а тя в Грац, им е по-трудно да работят от разстояние, но желанието ще преодолее това.

Скоро българинът ще има шанса отново да добави уникално постижение в биографията си: той ще бъде първият китарист, поканен от ректора на Кралската академия за музика в Лондон Джонатан Фрийман-Атууд да свири на дипломирането на випуска през юли.

Вече подготвя и новия си самостоятелен албум, този път с капацитетите от *Linn Records*. Гледайки смело напред, Жожо заявява: „Когато стана на 25, се надявам да имам четири издадени албума. Щастлив съм!“.

Цветан Цветанов

Радикални химери



фотография Татяна Ранташа

Разговор с американския корнетист, тромпетист, композитор, художник и визуален артист Роб Мазурек, който свири и направи изложба в Скопие по време на джаз фестивала

Роб Мазурек създава ритуал на сцената. По начин, който малцина в съвременния джаз владеят – Сътн Ра или *Art Ensemble of Chicago* преди него, или Крисчън Скот аТунде Аджуба след него. *Exploding Star Orchestra* на Мазурек е колективно изживяване за 10–12 виртуози на концертния подиум и 700–800 души в залата на Националната опера и балет в Скопие по време на 43-тия скопски джаз фестивал – концерт като междугалактическо пътешествие с елементи на праистория, призоваване на духовете на предците, дигитална митология и могъщо въображение, което обаче не поставя преграда между вас като слушател и това, което става на сцената, а напротив – кани ви в свят, доста уютен за вашето собствено въображение. И често всичко започва с един звук – разклащането пред микрофона на прословутите „кукерски звънци“ на Мазурек (макар корените им да са в

друга култура), от което започват да се зараждат вселени. Понякога постепенно, друг път – с мощен взрив.

Подобно е усещането и ако се озовемте на изложба на Роб Мазурек, макар там обикновено да е тихо, пространството да е организирано по друг начин, но изпитвате същото чувство за раждане на вселени. В залата сме само аз и авторът. Взираме се в серията големи картини „Радикални химери“ от изложбата на Мазурек, озаглавена концептуално „В Планетариума“.

Виждам, парадоксално – защото стилистиката, векът и техниката са други – светове като на Йеронимус Бош, които съчетават по толкова естествен начин безброй фрагменти от човешкото и от нечовешкото.

Интересен коментар... Всъщност всички тези произведения са родени от звука. Всяко от тях на тази изложба произлиза от две до четири мои картини, които фотографирам и после вкарвам образите в компютърна програма, анимираща образа чрез звук, като по този начин го разбива на множество фрагменти. След това посредством специфични периферни устройства „изваждам снимките“ и рисувам повторно върху тях. Двете картини, в които виждате намек за Бош, изобразяват всъщност счупен високоговорител, през който е преминала твърде много енергия и го е разбила на парчета. Привлича ме самата идея за разрушаването на нещо, от което да съградиш нещо друго. И това е отчасти причината, поради която изложбата носи името „Радикални химери“. Химерата в митологията е подобно същество: състои се от различни части – глава на лъв, тяло на коза и опашка на змия... Тук имаме звук, картина и анимиран образ и тези хибридни форми доста ме занимават.

В друга група от картини виждаме глицефект (на дигиталната грешка, на дигиталния разпад), който в съвременния свят също доста се използва и в музиката.

Хубавото е, че хората виждат различни неща. Аз съм създал нещо, за което в един момент дори не може да се каже какво е, защото по-важна е била идеята, а не резултатът. Идеята за движещи се цветове, форми, плътност, за промяната на околността и създаване на различни нови същества, които навярно да направят точно това – да призоват въображението да създаде и почувства различни неща.

И няма грешен път, по който да тръгне посетителят в интерпретацията си?

Да, няма грешен път. Защото всеки от нас има много и различни видове опит. Аз сега описвам какво съм взел от реалността, за да създам тези творби, но източникът ми може да е и въобразената реалност... Може да е просто идея за цвят, който избухва на платното. Или ноти – партитури, които могат да те провокират да отидеш по-далеч, импровизирайки. И то не само музикално – защото може да се импровизира и с танц, с гуми. И телата на посетителите се движат в изложбеното пространство, те също взаимодействат с обектите в инсталацията. Всичко е свързано с всичко друго и това ми е интересно.

Един цикъл от картини тук носи името „Скопски партитури“ – в него дори визуално са включени ноти, петолиния, обозначения за тоналност... Имате ли вече музика, която да носи същото име?

Цялостната изложба е създадена за това място и в този си вид не е показвана никъде другаде по света. Всичко в нея произлиза от звука на *Exploding Star Orchestra*, с който свирихме тук на фестивала, но както в музиката, така и при картините това е нов материал, който може да породи нови музикални записи. И е доста възможно един бъдещ албум да се казва „Скопски партитури“. Скопие е много... хроматичен град, смятам. Много интересни неща стават в него: за да изобразиш всички хора и неща, всички видове опит в него, трябва да имаш на разположение всички ноти през цялото време.

Виждаме и две минималистични картини, както и светлинен абстрактен обект на изцяло черен фон. Доста ми напомнят на стила на плакатите на Скопския джаз фестивал през годините.

Това им е интересното на абстракциите – могат да те накарат да видиш различни неща. Не съм запознат със стилистиката на плакатите на фестивала, но ето че стигаме и до тях. Моята идея беше тези минималистични картини да бъдат първото нещо, което човек вижда, когато влиза в галерията – минималната светлина, резонирала върху принта, от която тръгва всичко – избухването, пълният спектър от цветовете...

А музикалните първообрази доколко предшестваха тези картини – тях и оригиналите, които сте нарисували и от които настоящите „химери“ произлизат, или по-скоро музиката и визуалното при вас възникват паралелно, влияейки си взаимно?

Донякъде всичко е едновременно. Виждате заглавията на различните цикли картини, в които прозират и музикалните албуми на *Exploding Star Orchestra* – серията картини *Dimensional Stardust* създадох по същото време, докато създавах музиката към едноименния албум (2020), същото е и с *Планетариума* и съвсем новия концертен албум *Live At The Adler Planetarium* (2024); по подобен начин можете да видите произведението, повлияни от музиката в албума *Lightning Dreamers* от 2023 г. Много от визуалния материал е създаден едновременно с музиката с цел да бъде използван за сценична видеопрезентация на самите композиции по време на концерт. Но после отидох много по-далеч, създавайки и картините, и генерираните от музика и картини принтове, като придах на този визуален материал конкретни форми.

Важна част от изложбата ви са и едни триизмерни облаци. Как ще отнесем облациите към тяхната противоположност в пространството – към подземното, към

въдгърграунда, цитирайки имената на две от знаковите ви формации – *Chicago Underground* и *Sao Paolo Underground*?

Те са двете страни на едно и също нещо. Независимо дали става дума за *Exploding Star Orchestra*, *Sao Paolo*, или *Chicago Underground*, или за соловите ми записи, „речникът“ ми е един и същ. Идеята за облака ни връща отново към троичността на химерата, защото съдържа три измерения – светлината, която пада върху него, светлината, задържаща се в самия него, и тази, която преминава през него. Също така образът на облака идва директно от идеята за „звуковия облак“ в интернет (*SoundCloud*). Затова и в самата изложба не звучи музика – защото различните картини, принтове, обекти не само произхождат от музиката, но и самите те са музика по някакъв начин. Свирил съм и на живо в пространството на някои свои изложби, но конкретно за тази не смятам, че е нужно, защото самата тя е звук. Може би по-скоро бих поканил някой друг музикант, който е тук на фестивала, да го направи – Матс Густафсон или Никол Мичъл – някой от тях да интерпретира „партитурите“, защото всъщност всяка изложба си е една партитура, способна да „извади от вас“ мисъл, чувство, прочит, които никога не биха се появили, ако не сте я видели.

А какво значение отдавате на силата на думите – думи като „време“, „бръчка“ и други, които изплуват от някои от картините ви?

Те идват директно от заглавията на конкретни пиеси от албумите, от които са възникнали тези картини. Обичам да използвам думите като още един канал за поетична интервенция, като още един начин да провокирам въображението на зрителя.

Какво е за вас ритуалът на сцената?

Цялата тази обредност за мен е много важна, защото тя е в основата на духовната връзка между звук, визия и чувство – ритуалът е връзка с

Роб Мазурек



Роб Мазурек (рог. 1965 г., Ню Джърси) е американски тромпетист, корнетист, композитор и визуален артист, живеещ в Чикаго. Създател и лидер е на авангардните джаз колективи *Chicago Underground*, *Sao Paolo Underground* и *Exploding Star Orchestra*. Музикалният език в ранните му години търпи различни влияния (от Дон Чери до Мортън Фелдман), а от поне три десетилетия насам Мазурек се нарежда сред знаковите творци на съвременната чикагска сцена. Свирил е и е записвал с легенди от предишното поколение като Фероу Сангърс, Бил Диксън, Нана Васконселос, Роско Мичъл, Фред Андерсън и др., а собствената му музика е оригинална среща между джаза и различни други жанрове в съвременната авангардна музика. Като визуален артист е правил изложби в *Rothko Chapel* (Хюстън, Тексас), *Galleria Coletivo* (Сао Пауло, Бразилия), *Le Grande Fabrique* (Диен, Франция), *Naked Duck Gallery* (Ню Йорк).

Вселената... и със земята. Да не забравяме, че нашата планета също е част от Вселената, от което следва, че и ние постоянно сме в Космоса. Опитвам се да мисля за тези неща и да излъчвам светлина с изкуството си – красива, силна, мощна светлинна енергия, която е за всички – и за тези, на които им харесва, и за онези, на които не им харесва. А конкретно с хората, които решат да я приемат, изграждаме наистина взаимно изживяване.

КИНО



Кадр от филма „Стадото“, реж. Милко Лазаров

Милко Лазаров
„Носферату“
Кинематограф

Опит за летене

**„Искам да правя такъв тип кино – аскетично, простичко и красиво. Търся композиции, участие на природата в сюжета.“
С режисьора на филма „Стагото“ Милко Лазаров разговаря Деян Статулов**



Иван Бърнев и Захари Бахаров във филма „Стагото“

„Стагото“, третият филм на режисьора Милко Лазаров, разказва за Тарика, момиче с особени способности, което живее в погранична местност, сред хора от различни етноси. Привидното разбирателство помежду им е разрушено, когато започват да измират домашните животни. Хората от селото обвиняват за бедите си Тарика и тръгват срещу нея и баща ѝ. В ролите са Захари Бахаров, Весела Вълчева, Иван Бърнев, Иван Савов, Христос Стергиоглу, Марко Ноков и други.

След „Отчуждение“ и особено с „Ага“, както и сега със „Стагото“, виждам трайно желание да работите повече с визия, отколкото с текст. Сякаш бягате от класическата филмова драматургия.

Това отговаря на моите виждания и способности. Искам да правя такъв тип кино – аскетично, простичко и красиво. Търся композиции, участие на природата в сюжета – животни, ветрове, слънце, луна, птици, вълци... Всичко това ме вълнува. Може и да има режисьори, които снимат сюжети, без да се вълнуват от тях. При мен случаят е друг – аз харесвам темите и сюжетите, които подхващам притчово, по-иносказателно. В полза на невидимото, незримото.

Това не пречи ли на комуникативния код, на връзката със зрителите?

Не се замислям за това. Не мога да го търся този код. Снимам определен тип кино. Ако ме понесе публиката – окей. Но коя е публиката? Хората в кинозалона не са тълпа. Там преживяването е индивидуално. Комуникацията е на емпатично ниво. Ако филмът не те „хваща“, явно не е за теб. Киното не е като вдигнат юмрук, който да провокира и

екзалтира тълпата. Когато в тъмния салон си сред много хора, преживяването става сякаш още по-лично. Мисля, че „Стагото“ е по-комуникативен и разбираем от предишните ми филми. Има ясен антагонист, физически участник в действието. Не е някаква фикция като модерния свят в „Ага“.

Сякаш умишлено бягате от диалога във вашите филми.

Диалогът не се състои само от думи. Всяко нещо, което жертваш във видимия свят на екрана, отива в невидимия, ако успееш да го пренесеш. Отиде ли в невидимото и осъществи ли контакт с невидимото в зрителя, тогава връзката се превръща в емпатия, състрадание, съпричастие. Нещо, което не можеш да назовеш.

Тези чувства могат да бъдат провокирани с различни средства, дори и с класически драматургичен текст.

Може, разбира се. Когато един режисьор обмисля как да се изрази, всичко има значение.

Защо снимате на лента? Кое определя този избор?

Историята, динамиката, особено природата – лентата по друг начин я показва.

Лентата скъсява дистанцията. Това е истинска светлина, преминава се през истински материали – сребро, цинк... там има една допълнителна магия и тя работи на друго ниво. Вярвам в това. Да не говорим за дисциплината на лентата. Организацията е съвсем различна – от работата на актьорите до целия снимачен екип. Всичко трябва да е много добре премислено и подбрано най-малкото защото не може да си снимаш колкото си искаш. Има и една друга тръпка – не виждаш какво снимаш. Да, имам видеоконтрол, но той всъщност не показва какво реално се снима. Готовият материал се вижда след няколко дни, когато от лабораторията в Белгия го изпратят, след като са проявили лентата, сканирали са я и вече можеш да я гледаш. Случвало ми се е да вляза закъснял в кинозалон, а филмът вече е започнал. Буквално след секунди знам дали този филм има шанс да ми хареса. От изображението. Или разбирам, че има нещо невярно в атмосферата. И нищо не може да ме върне в историята.

Това ли е условната реалност на киното, която търсите – през лентата, изображението, историята?

Мога да говоря само за собственото си разбиране. Правя филмите си в състояние на паника да не се проваля. Нямам

самочувствието да мисля как да го направя по-хубаво, по-красиво. Това е, защото съм непрекъснато в недоизказаното, невидимото и не знам как накрая всичко ще сработи в едно цяло. Затова и най-любимият ми период е по време на монтажа.

Нямате ли изградена предварително идея как ще бъде построен филмът, още докато снимате?

Не. Не мога да си монтирам филмите в движение, докато снимам. Знам коя сцена в сценария закъде е предвидена, но после при монтажа може да не сработи. Може да спре магията, която е вървяла до този момент. Трябва да търся начин да спася тази магия, да добавя едно камъче и тя да премине през реката и да продължи да я държи, и то не много високо, преди да дойде финалът, защото накрая трябва да се вдигне. Това е много тънко ходене по въже – хем да я поддържаш, хем да е кротка.

Вероятно трябва да имате и музика, която предварително е написана?

Мисля, преди да имам музика. Появи ли се музиката предварително, значи нещо не се е получило, както трябва. Обичам филми без музика. Когато монтирам и видя кои сцени стават крайгълни, пренареждам ги, аз не преобличам много на снимки актьорите си, на еднакви терени са и това ми дава свобода при монтажа. Не го правя нарочно. При „Ага“ е обяснимо, в „Стадото“ сценарият беше такъв, че основното място на действието беше едно. Това е всекидневие, което проследяваме в рамките на няколко дни. Така имам възможност да въртя сцените при монтажа, не всички са обвързани драматургично една след друга и финалът може да бъде всякакъв. Обикновено предварително знам какъв ще е финалът.

Говорил съм с режисьори, които снимат монтажно и предварително знаят как ще монтират филма.

Ако се е получило, супер. А ако не стане? Ако тази харизма изветрее и се счупи на гвайсетата минута, как ще я върнеш? Филмът започва да окуцява и

да се влачи, а остават още 2000 мили до края. Какво правиш? Трябва да намериш друг подход.

Ритъмът при монтажа все пак е следствие на това, което е заснето предварително. Вие снимате дълги кадри, съзercателни кадри.

Не знам гали са дълги. Снимам колкото трябва. Не правя филмите с любов към спокойствието, а в паника, че не се получава.

Всичко изглежда много спокойно...

Не е спокойствие, а наблюдение с трепет. Не искам просто да снимам красотата на природата. Трепетът е важен – облаци, слънце, животни. Има спонтанни снимки, каквито природата ни предлага в момента. Имаме един почивен ден, когато се развихри буря, и с Коко (оператора Калоян Божилов) скочихме и отидохме да снимаме. Много от кадрите впоследствие влязоха във филма. Не може да се изпускат подобни гарове на съдбата.

Това промени ли сценария? После по време на монтажа имаше ли различа спрямо първоначалния сюжет?

Тези кадри го уплътняват. Доколко могат да променят сценария? Става дума за тълпа, която убива едно момиче. Това е историята на филма. Какво то и да правиш по време на монтажа, не можеш да избягаш от историята. И в „Ага“ беше така. След смъртта на съпругата си един баща търси дъщеря си и накрая те се срещат. Колкото и човек да се опитва да бяга от първоначалния заряд на филма, накрая пак се връща при него. Това установих. Понякога, ако можеш да си го позволиш и продуцентът ти даде възможност, ще направиш промени, но в киното всичко е предварително решено – избор на актьори, локации, снимачни и т.н. Не можеш на снимачната площадка изведнъж да кажеш на екипа си: „Днес ще снимаме друго“. Можеш да направиш допълнителни неща, например както снимаш, се появява някаква динамика в небето, спиращ за малко, обръщаш камерата нагоре, ако усетиш, че можеш да го използваш. При мен е така – работя с малък и отгаден

екип. Не си спомням някога да е имало напрежение по време на снимки. Всички колеги работят дисциплинирано, но с удоволствие.

Да ви върна към историята. Там има едно младо момче, което загива, защото „мъката все го тегли“. Правилно ли съм разбрал идеята?

Той е от хората, които искат да полетят. Имах заснета цяла линия между него и момичето, но тя стана твърде любовна и не стоеше добре спрямо нейния образ. Тя лека-полека се превръща в божество, знае бъдещето, има някаква сила. Не би могла да бъде движена от обикновени житейски срещи и взаимоотношения... Той вярва, че ще полети. Това са хората, които искат да полетят, защото „мъката ги тегли“ и могат да тъгуват.

Защо избрахте трагична съдба за толкова млади хора? Не сте ли жесток спрямо тях?

Защото са невинни. Защо да съм жесток? Кога трябва да летиш? Само децата могат да летят.

Но техният полет е трагичен.

Това е една метафора, приказка. Трагично е, но е полетял. Това, че той скача и намира смъртта си, както майката на Терика, която вероятно е отлетяла, защото не се намира тялото ѝ... Това е красива метафора. Може би остава недоразказано, но някак стои.

Това е притча, няма нужда от обяснение.

Да, все пак историята е разказана на едро. Вижте какви са децата – светли, прозрачни. Съвсем различни са спрямо другите. През тях минават светлината, въздухът...

Да, те са слънчеви хора. Много харесах епизода със селския панаир. През цялото време звучеше една песен на Богдана Карагочева от 1984 г. – „Безсъница“. Как се спряхте на нея?

Не помня кой ми я предложи. Може би Весето (Весела Кирякова, продуцент и монтажист на филма, б.а.). Мисля, че

тя е за Лъчката (режисьора Лъчезар Аврамов), за него пее майка му. Тя пее за гвама млади влюбени. Богдана е велика.

Има много чистота и невинност в този панаир и песента допълва детската приказност. Виждам и въртележката от „Понеделник сутрин“, както и моето детство.

Всичко започна от едно гърво, което така и не можа да си изиграе ролята, но около него създадохме този панаир. Когато монтирахме, имаше пасажи, където е ясно, че ще има някаква музика като за панаир. И там сложихме за референция тази песен. По принцип референциите са опасни, защото може да свикнеш с тях и трудно ги сменяш. А първоначално ги слагаш, за да не стои празно музикално място, докато монтираш. Не съм я мислил по време на снимките на панаира, дори не знаех дали епизодът ще остане. Накрая се получи добре, макар че на сценариста Симеон Венциславов не му хареса.

Гледали сме Захари Бахаров в различни роли. Как работихте с него в този филм? Имахте ли някакъв сериозен разговор?

Вижте, тук не става по този начин. Просто се обаждам на голям актьор като Захари и го каня във филма си. Той познава моето творчество, както и аз неговото. Ако си паснем – работим. Ако съм дебютант, има логика да се чути дали да приемем, но ние се познаваме. Той и други негови колеги изграят страхотно и са много готини. Приемат да изграят в късометражни филми без хонорари, стига да им хареса сценарият и да бъдат мотивирани. Със Захари много малко говорихме. Аз по принцип много не си говоря с актьорите. Всичко го има в сценария. Четеш и разбираш какъв ти е персонажът.

Имаше ли нужда със Захари Бахаров, Иван Савов, Иван Бърнев да говорите за биографиите на героите, за мотивациите? Репетициите на маса имаше ли?

Ще кажа, че всичко мина леко, без напрежение. Философски разговори не сме имали. Знаем, че има колеги, които имат необходимост от подобни

разговори. Аз нямам. Вярвам по-скоро, че трябва да се скочи директно. Това дава и допълнително напрежение за всички – оператор, художник, актьори, режисьор. Всичко е като на война. Там се воюва – с времето (астрономическо и метеорологическо), с характери, терен, техника... Огромно напрежение, което е приятно до един момент. При нас този момент не беше прекратен.

Доволен ли сте от крайния резултат? От филма, какъвто го виждаме на екрана?

Да. Нито повече, нито по-малко е това, което исках да стане. Това е историята. Напълно изразява моите виждания за такъв вид разказ. Първоначално бях направил много поетичен вариант, без линията с кмета, но стана сякаш преднамерено поетичен. Имаше една връзка на разбиране, която се късаше, и затова оставих линията с героя на Иван Савов.

Трябваше ли кметът, героят на Иван Савов, да псува Бога?

А, де... Това напълно обяснява характера на персонажа. Така беше и по сценарий. Скъсаната връзка с Бога, не от религиозна гледна точка, а като усещане, като атавизъм, е огромен проблем на съвремието. Ние губим някакъв маяк. Тази сутрин си мислех как хората вече нямат нужда от санкцията на Бога. Ако имаш две хиляди последователи и кажеш една дума, те я възприемат, както я чуват. Започвах да моделираш себе си. Тогава за какво ти е Бог? Ти си Бог. Създаваме изкуствен интелект, който ще върши нашата работа, превръщаме се в демуурзи. Изпразваме се от иносказателното, от вярата, че животът не е само това, което виждаме. Това заболяване, това възгордяване на човечеството не мога да приема. Едновременно ме натъжава и плаши. Голяма самота е да нямаш Бог до себе си. Дори когато имаш два милиона последователи. Бердяев беше написал: „Ходим гвама с теб, а сме трима...“. Ето за това присъствие на Бог говоря. Няма значение кой е богът. Говорим за истинската вяра. За вярата в доброто.

Как стигнахме готук?



Милко Лазаров

Милко Лазаров е завършил кино- и телевизионна режисура в класа на проф. Владислав Икономов в НАТФИЗ „Кръстьо Сарафов“. Бил е преподавател по „Експериментално кино и инсценизация“ там. Режисьор на националните телевизионни кампании „Великите българи“, „Голямото четене“, „Събитията на XX век“. Дебютният му филм „Отчуждение“ (2013) е селектиран в официалната програма „Дни на авторите“ на Венецианския кинофестивал, където получава Наградата за режисура на дебютен филм на Федерацията на европейските и средиземноморските кинокритици и Специален диплом на европейските кина. Със световната премиера на втория му филм „Ага“ (2018) се закрива официалната конкурсна програма на Берлинале. Филмът спечели над 40 престижни отличия, сред които *Сърцето на Сараево*, *Златна роза* за най-добър филм, режисура и операторско майсторство, Наградата на критиката и много други. От 2019 г. е председател на Съюза на българските филмови дейци. Третият му филм „Стагото“ тръгва по кината от 21 февруари 2025 г.

Социалните мрежи умножават самотата. Всички сме свързани, четем се, наблюдаваме се. Губим себе си, защото си създаваме фалшиви образи на хората, които бихме искали да бъдем – одобрени от околните в обществото. Суетата, публиката, последователите омайват, а всичко това всъщност те прави още по-самотен.

Мартин Христов

В сенките на копнежа

„Носферату“, САЩ, 2024 г., реж. Робърт Егърс, в ролите: Лили-Роуз Ден, Бил Скарсгард, Уилям Дефо, Никълъс Холт, Ема Корин, Арън Тейлър-Джонсън, Ралф Инесън

Млад адвокат приема комисиона, за да продаде западнало имение на ексцентричен граф. Изоставяйки младата си съпруга, той заминава за замъка на тайнствения благородник граф Орлок в Карпатските планини, без да подозира, че зад гърба му е сключено окултно споразумение. Ако сюжетът ви звучи познато, не е случайно. Това е историята на „Дракула“, както и на екранизацията на Фридрих Мурнау от 1922 г. (с променени имена). Почти половин век по-късно Вернер Херцог отдава почит на шефобъра със своя версия, а сега Робърт Егърс влиза в каретата на ужаса, за да понесе

за да потопи зрителите в атмосфера на непреодолимост. Автентизмът на епохата е гарантиран във всеки филм на Егърс, който се доказва като цар на фолклорния ужас – ниша, която малцина са изследвали толкова задълбочено през годините. Големият успех на новата адаптация е в това, че благоговарение на солидна режисура спазва безкомпромисната авторска визия и не се подлъзва по комерсиалност или самоцелна провокативност. (Егърс е трябвало да се бори дори за снега, който от студиото настоявали да бъде компютърно генериран.)

Сред тематичните ядра, които тук са разработени, но отсъстват в оригиналния филм, е това за ролята на науката и особено за времето след Просвещението, когато в Европа се поражда присмех към свръхестественото. Орлок напуска мистицизма на румънските селяни, за да се скрие в блясъка на рационализма на Запад, тъй като скептицизмът на науката го приютава в бягството му от суевърните страхове. Затова и когато

изкусител, подобно на козела в първия филм на Егърс „Вещицата“. През феминистки ъгъл историята може да се разтълкува и като притча за сексуалното освобождаване, макар Егърс да не си позволява експлицитни еротични сцени. Филмът загатва за удоволствието от забраненото, а това го нарежда сред фолклорните приказки, в които често е закодирано предупреждение към младите жени. От друга страна, предупреждението може да бъде съотнесено и към съпруга, който изоставя жена си в търсене на богатство. Филм за цялото семейство.

Егърс е същинска енциклопедия и сред влиянията върху „Носферату“ е първо с познати и непознати заглавия, между които дори родният „Време разделно“ (Кара Ибрахим като вариант на Орлок приживе). Първият филм на Сергей Параджанов е част от вдъхновенията, особено с образа на злия магьосник с дълъг мустак Черен вихър. Историчните епизоди на Елън във филма дължат много на „Шепот и виковете“ на Ингмар Бергман, както и на полския режисьор Анджеј Жулавски с неговите „Дяволът“ и „Обладаване“. За операторската работа ключов се оказва „Невинните“ на Джек Клейтън, особено за елегантните продължителни кадри.

За съжаление, логистичната троматост на романа се отразява и на тази адаптация. Егърс не е събрал компактно второто действие и докато Орлок вилнее из Висбург, героите продължават да се съмняват в неговото съществуване. Така зрителите са няколко крачки напред, което рядко е добър показател.

Въпреки това няма по-подходящ филм за зимната атмосфера тази година. Дори само заради безупречно пресъздадените декори и костюми „Носферату“ е задължителен за всеки любител на киното. Актърите Бил Скарсгард и Лили-Роуз Ден са превъзходни в смелите си изпълнения, а Уилям Дефо вкарва нужния ексцентричен заряд, когато започва да става скучно. Притчата може да се стори позната на мнозина, но реализацията е стилна, смущаваща и хипнотична, а повече не е нужно за готическа приказка преди лягане в месеците на късите дни.



„Носферату“, фотография © Focus Features

публиката през смразяващите сенки на подсъзнателния копнеж.

Заснежени планински склонове, мъгливи пътища, захабени костюми, кални улици и криви схлупени къщи в измисления град Висбург – целият свят на „Носферату“ изглежда така, сякаш в него живеят пълнокръвни хора, и същевременно е гостатъчно призракен,

се появява професорът мистик (Уилям Дефо), споменава, че Нютон би се върнал в утробата на майка си. Ключовото в речта му е, че за да бъде победен мракът, трябва първо да бъде признато съществуването му.

Освен като метафора за чумата в Европа Орлок символизира и сексуалния апетит. Той е еманация на великия

Иван Врамин

Историята на Альоша

„Альоша и котката“ (2020), режисура и сценарий Камен Стоянов, Катарина Свобода; оператор Диан Загорчинов; композитор на песен за Скурлатов Маргарита Спасова; в ролите Васил Дув, Катарина-Сара Хун и др.

Онази летлива категория, на която сме стъпили като на най-сигурна и неоспорима почва и която наричаме история, не е нищо друго освен колективно наложена памет. Множество наративи, вплетени в невъобразим сюжетен възел, или казано с други думи – най-великият епос, писан някога. В крайна сметка човешкият живот е относително кратък, а пропагандната дейност и груповата амнезия – присъщи черти на развитите общества. И все пак историята е най-сигурната времева опора, която имаме. Именно тя е основната тема във филма „Альоша и котката“ и по-конкретно историята на Альоша – един от най-известните монументални съветски паметници в България, който се намира на върха на Бунарджик тепе в Пловдив.

Режисьорският тандем Камен Стоянов и Катарина Свобода разказва историята на млада двойка – писателя Васил (Васил Дув) и неговата приятелка (Катарина-Сара Хун) – които са на посещение в Пловдив. Васил пише статия за съветските монументи в България. Двамата излизат на разходка и логично се озовават пред Паметника на съветската армия (или както е познат, Альоша), където се срещат с група руски туристи, дошли да почетат своя войник. Но дали те знаят действителната история, която стои зад построяването на паметника, и знаят ли кой е Алексей Скурлатов, прототип на скулптурата?

Камерата ни разхожда из Пловдив, спирайки погледа ни върху детайли от градската среда – фреските и павираните улици на Стария град, котките,



Кадр от филма „Альоша и котката“

уличния фитнес в подстъпите на Бунарджика, както и панорамни изгледи от различни перспективи. Витаете атмосфера на древна история и културните пластове са видени през очите на чужденеца (приятелката на Васил). Това е и една от основните смислови оси във филма – погледът на чужденеца. Единият, който търси истината, и другият, който идва със съзнанието, че я знае; онзи, който се вслушва в историята на местните, и другият, който крачи гордо из чуждата територия единствено за да почете своята. Изключително ефектен е сблъсъкът на двете песни. Героичната ода за Альоша, славния съветски войник, освободил България от фашизма, и втората – документалните лирики за съветския войник Алексей Скурлатов, който никога не е воювал тук, тъй като СССР не е срещнал съпротива, след като обявява война на България, и де факто не я освобождава, а я окупира.

Големият въпрос, който филмът поставя и който стои зад сблъсъка на наративите относно паметника, е този за осмислянето на културното и историческото наследство. Няма как да подминем паралела между Альоша и Паметника на съветската армия в София, чиято основна група фигури беше премахната през декември 2023 г. След 1989 г. са правени няколко опита Альоша да бъде демонтиран, всичките неуспешни. Вървим по тънката нишка на историческото съзнание. Дали демонтажът би осветлил

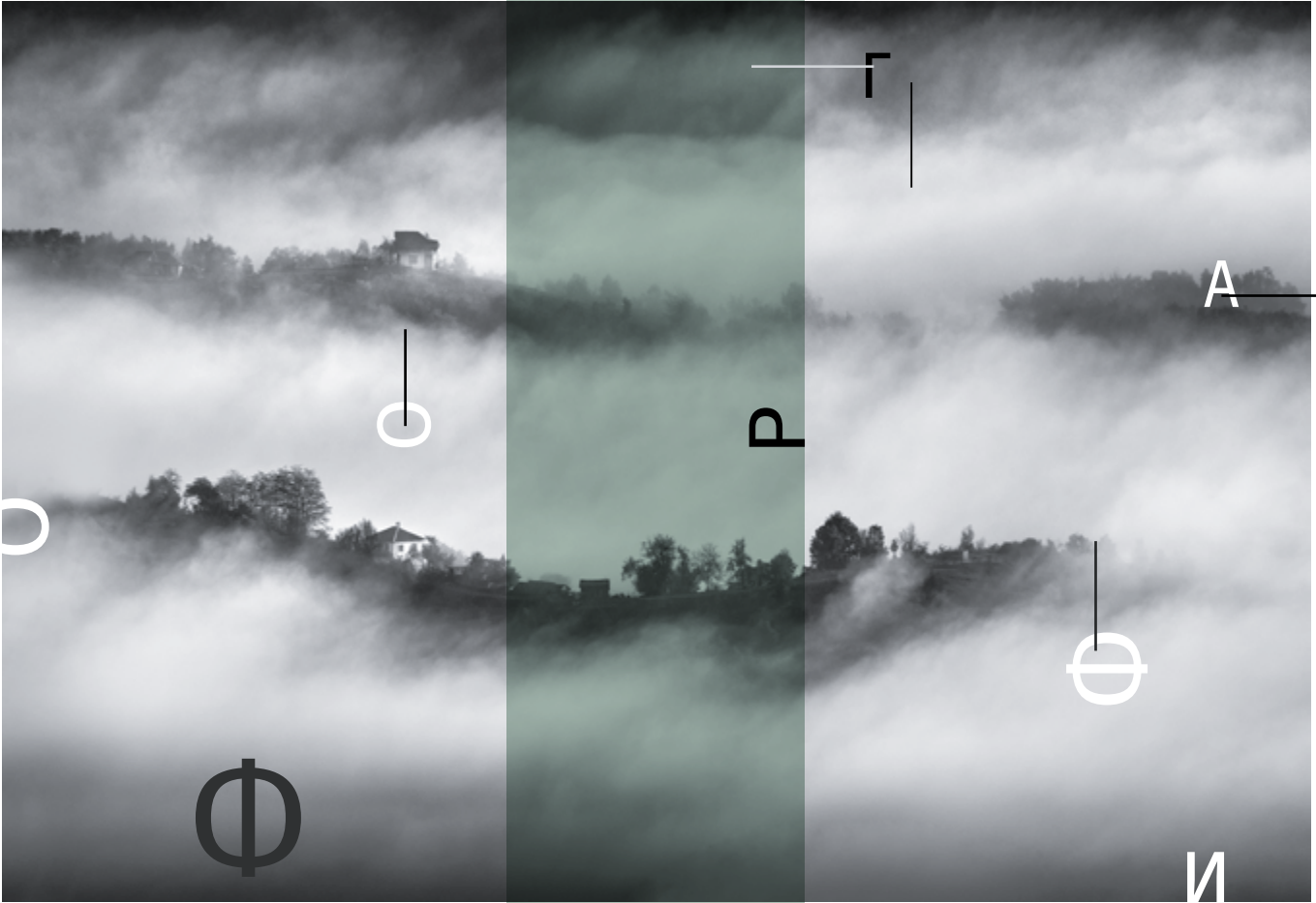
действителността за построяването на монумента и неговата символика, или точно обратното – би изтрил груповата памет, позволявайки грешките да бъдат повторени? И още един съществен въпрос, едновременно идеологически и естетически: какво бихме издигнали на негово място, имаме ли нов патриотичен образ, или всичко ще завърши с грозни метални ограждения, какъвто е опитът на едно от най-знаковите места в столицата? Ако в този момент не сме способни да изградим нещо смислено на тяхно място, то време е тези паметници да придобият ново културно значение и да бъдат вплетени в тъканта на съвременната среда.

„Альоша и котката“ е добър пример за едно от най-силните качества на киното и на късометражните филми в частност – разглеждането на актуални теми в българското общество. Защото – ще си позволя да преобърна малко реда в една известна фраза на Оруел – който контролира настоящето, контролира миналото, а който контролира миналото, контролира бъдещето.



Янфрдгшлоф

Г



Мирослав Момински, *В небесата*

Мирослав
Момински

Я

Духът на РОДОПИТЕ

„Преди много години тръгнах с мои приятели на едно пътешествие в Родопите и тогава открих планината. Това е любов от пръв поглед.“ Оля Стоянова разговаря с фотографа Мирослав Момински за страстта му към планината и за опита му да съхрани времето

Как се срещнахте с фотографията и гледате ли на нея като на професия?

Фотографията ми е вродена, желанието да снимам се появи още когато бях дете. Навремето нямаше откъде да се запали човек, нямаше социални мрежи, нямаше интернет, понякога можеше да се намери някакво списание и когато родителите ми ме попитаха какво искам да ми купят за един рожден ден, аз спонтанно им отговорих, че имам желание да снимам и искам фотоапарат. Исках да снимам, да запазвам някакви моменти, когато сме заедно с тях. Във Велико Търново имаше едно магазинче, където продаваха музикални инструменти, фотоапарати и ленти, и оттам получих първия си фотоапарат „Вилия“. Снимах след това как играем с приятелите ми пред блока и дори пазя албума със снимки от детството ми. За мен това са много ценни моменти, с които спираш времето и запазваш емоциите на близки хора. След години работата ми също беше свързана с фотографията, но там снимах тежки неща, защото като криминалист се занимавах с тежки произшествия.

Казахте, че в онези първи снимки сте търсили моментите, в които времето спира. Това ли търсите и днес във фотографията?

Да, фотографията дава възможност да успееш да съхраниш една емоция.



фотография Мирослав Момински

Ако снимаш човек, можеш да спреш времето, защото всичко след щракването на затвора на фотоапарата вече е минало и няма повтаряне на този момент. Фотографията ни дава възможност да пътуваме във времето – да се върнем назад и да видим какво е било.

Имало ли е момент, когато сте се отказвали от фотографията и дълго не сте снимали?

Никога. Правил съм всичко възможно, дори да съм имал трудни моменти, винаги съм намирал начин да отида да снимам. И най-вече заради Родопите, защото те са другата ми голяма любов. Душата ми иска да усеща това място, да съм там, дори да не снимам, но да усетя въздуха, земята, да съзерцавам – това също ми е достатъчно и ме кара да се чувствам добре.

Родопите са голяма тема във вашето творчество – и заради изложбите, и заради фотоалбума „Родопи – една голяма любов“. Как открихте тази планина и с какво тя е толкова различна?

Преди много години, може би вече станала 15, тръгнах с мои приятели на едно пътешествие в Родопите

и тогава открих планината. Това е любов от пръв поглед. Питали са ме откъде идва тази любов и аз им казвам, че има една приказка – ако можеш да обясниш една любов, то значи не е любов. Онзи път, когато за първи път стъпих в планината, обиколихме язовир „Широка поляна“, Доспат, Голям и Малък Беглик – уникално красиви места, просто онемях, когато спряхме на брега на един от язовирите. После започнах да снимам и хората, защото за мен хората придават душевност на тази планина. И другите планини са красиви – и Рила, и Пирин, но там красотата е някак по-сурова. А тази планина, която я има в Родопите, според мен я придават хората. Те са винаги радушни и с големи сърца, въпреки тежкия живот. Винаги са ни посрещали като свои близки. Вече имам много приятели там. Гостоприемството е типично за родопчаните. Мога да ви разкажа за срещата ни с Лефа, жена от селата над Велинград. Тя все още сама преде вълна, след това плете терлички от нея, така както баба ми някога го правеше. Когато отидохме в тази махала при Лефа, за да я снимаме как работи, тя ни покани у тях, сложи маса и започна да вади месо, домашно кисело мляко, зеленчуци, сладко. Попитах я защо слага толкова много



Мирослав Момински, *Обич*

храна за хора, които вижда за първи път, а тя ми отговори, че такива са обичаите им – за тях е чест, когато в къщата им дойдат гости. Гостите носят гевекът късмет, един остава за госта, а останалите осем – за домакиня. Лефа ми каза: „Нас така са ни научили, че когато правиш добро, доброто, което ти си направил, ти помага, когато ти се случи някаква неприятност“. Та такава е житейската философия на хората от Рогопите.

Можете ли да си представите да бъдете в Рогопите без фотоапарат?

И да, и не. Хубаво ми е дори само да усещам планината, да подишам въздуха, да стъпя на земята. Но пък от друга страна, по-добре ми е с фотоапарата, защото иначе ще изтърва някой важен за мен момент.

Какво снимате в Рогопите? Вашата фотография се доближава до репортажната и независимо дали снимате пейзажи, или портрети, вие разказвате истории.

През годините винаги съм се опитвал, доколкото мога като фотограф, да

запазя моменти от живота на хората. Защото съвременето много бързо превзема всичко и нещата се променят. Младите хора са с друго мислене, а аз имам носталгия по миналото, може би защото съм от друго поколение. Моите баба и дядо са отглеждали животни и тези хора, които срещам в Рогопите, ме връщат в моето детство. Исках да запазя този свят за поколенията, за да могат един ден да видят как са живели хората в Рогопите и колко тежък и труден е бил животът им. С тези хора си отива една епоха – много по-истинска, с по-стойностни хора. Не казвам, че сега няма такива, но мисленето е съвсем друго и социалните мрежи не влияят добре, особено на по-младите. Рогопите са много красива планина – многопластова и различна във всеки един сезон, и се опитвам да запазя красотата ѝ в определени моменти.

Как се променят Рогопите? В последните години тече и процес на завръщане на младите в селата.

Както казват хората – всичко с времето. Това, което виждам сега, не ми

изглежда много обнадеждаващо. Защото много села изчезват, а някои ще изчезнат напълно и няма как да се възстановят. Дори някои наследници да си направят къща на мястото на тази на дядо си, тя няма да е същата – предишната е била по-колоритна и някак си по-автентична, различна от всичко. Но има места, където младите се завръщат и градят нови къщи. В момента има смесване на съвремение с минало, но с тенденция миналото напълно да се заличи, защото каменните къщи с тикли падат, много трудно се поддържат, ако там не живеят хора, и според мен един ден няма да ги има и ще останат само снимките.

Сега сме в сезона на сватбите в Рибново. Правил ли сте репортажи – животът там е много колоритен? От друга страна обаче, социалните мрежи са залети с подобни снимки и ми се струва нормално човек да се отдръпне от тази тема...

Да, сега сме в сезона на сватбите в Рибново – той е от декември до март. Има госта млади хора там и госта сватби. Пък и хората са много задружни като общество и много гостоприемни, отворени към непознатите, калят непрекъснато гости и искат да покажат този ритуал, който е много колоритен. Затова препоръчвам на онези, които не са били там, да отидат, ще изпитат интересни емоции и ще срещнат топло отношение. Никой няма да остане ненахранен или да няма къде да спи. Там има едно момче – Ибрахим Кадриев се казва, който се опитва още повече да популяризира тези сватби и дори да влязат под егидата на ЮНЕСКО. Дано да успее!

А как се промени през годините интересът ви към планината? Имате ли определена тема, като труда например, която да изследвате? Или през цялото време изследвате този свят като цяло?

Изцяло като свят, мисля. Защото си спомням една от първите ми снимки – бях се качил горе в село Гела, в една махала, мисля, че Катраница се казваше,

и снимах Румен – човекът още си е жив и здрав – как оре с две кончета. Той така си живее – като типичен рогопчанин, с жена му живеят в една стара махала, отдалечени от всичко. Още от самото начало съм търсил човешкото присъствие – волно или неволно, така съм тръгнал и досега така продължавам. В последно време се опитвам да снимам предимно хора, за да запазя интересни лица. Хората там имат много интересни лица, на които е изписан животът им.

Как ви допускат до себе си хората? Тези портрети не са режисирани, те приличат на случайна среща в планината.

Да, повечето от тези срещи са случайни. Аз имам двама приятели, с които снимам от много години – Цончо Балканджиев и Явор Мичев, много добри фотографи. Цончо е и много добър художник. Та с тях обикаляме заедно, понякога тръгваме приключенски настроени – без цел и посока. Срещали сме хора, за които съм си мислел, че и сто пъти да отидеш в планината, пак е въпрос на малък шанс да ги откриеш. Помня една снимка с дядо Рамадан от село Безводно, сниман с едно козленце до себе си. Спомням си как се срещнахме с дядо Рамадан – снимахме в селото, приготвихме се вече да си ходим, качихме се в колите и насреща видяхме дядо Рамадан, който прибираше стадото овце. Заговорихме се, стана ми интересно, върнахме се с него до кошарата, направих няколко кадъра и се разбрахме другия път да му донесем снимката и да останем да вечеряме. Но с дядо Рамадан не се видяхме вече – нямахме възможност да се върнем и така си отиде човекът. Но останаха тези две снимки, които му направих. Имам и кадри как стрижат овцете. С едно семейство – Али и Джемиле от село Смолево, с тях сме приятели от много години, се разбрахме да отида там, когато стрижат овцете. Али е стар овчар и ми е разказвал, че навремето е гледал по 1200–1300 овце. Миналата година през пролетта много обикаляхме в района на Неделино – снимахме хора по селата, говорихме

си, пиехме кафе. На тях също им е интересно, защото някои живеят в много отдалечени махали, казват, че са зажаднали за приказки.

Снимате ли видео?

Няколко пъти сме снимали с телефоните, съвсем любителски, защото понякога хора разказват истории, които няма как да запомниш с точност. Но не го усещам като нещо мое. По-скоро фотографията ми е на гуша и сърце.

Имате ли хора, които чувствате близки във фотографията?

С Цончо Балканджиев и Явор Мичев снимаме сходно. Може би от Цончо госта съм взел, защото той е снимал Рогопите още през 80-те години и има много интересен поглед и като художник, вижда нещата по-различно – като цветоусещане и композиция. От него госта научих. Явор също снима прецизно и има много интересно мислене. Всеки е бил полезен на другите с нещо и освен това са страхотни приятели, много верни. Аз не съм ходил никога на курс и не съм учил фотография. Затова си мисля, че снимането е заложено в мен. Във всеки човек има нещо заложено, ако успее да го открие, трябва да го развива и да върви напред. Не е гаранция, че ако учиш пет или десет години, ще можеш да снимаш. Все пак трябва да имаш око и да усещаш нещата. И да го правиш с любов – това е най-важното.

Не публикувате кадрите, които снимате, във вестници, списания, сайтове. Не снимате и по поръчка, нали така? Снимате заради себе си.

Да, точно така – заради себе си, заради тази любов към планината и уважението към тези хора и суровия им начин на живот. Надявам се всичко това да може да се види от новите хора, които ще дойдат. За мен това е безценно като сантиментална стойност. Така подхोधих и към фотокнигата – не тръгнах с цел да правя книга, идеята дойде впоследствие. Да се съберат фотографията в едно тяло, за да могат хората по-лесно да видят

какво е било, защото в интернет пространството един ден, когато мен няма да ме има, всичко ще се разпилее. Може и социални мрежи да няма, но книгата ще остане. Голяма заслуга за тази книга има Явор Мичев. За мен е ясно, че Рогопите са вселена, не можеш да ги събереш в един албум. Не се чувствах готов, а вероятно и никога нямаше да се почувствам готов да ги събера, но Явор непрекъснато ме напътстваше и настояваше, че трябва да направя книга. Така започнахме с него – направихме селекция, подредихме лява и дясна страница, по сезони, моменти с хора. Много сложно нещо се оказа това. Книгата е 280 страници, 263 фотографии побрахме вътре. Но книгата се случи благодарение на цял екип, с който работихме в продължение на една година.

Успявате ли да видите красотата не само в планината, но и в градските пейзажи?

Светлината, някакви моменти в града – виждам ги, но просто не ги снимам. Попивам тези моменти с очи и те ми остават. Живея на морето и много мои приятели ми се чудят защо не го снимам. Но истината е, че не ме вдъхновява.

Ядосвате ли се на хората, които непрекъснато снимат и създават огромно количество дигитален боклук?

Наблюдавам навлизането на изкуствен интелект, с помощта на който могат да се правят видеа и снимки, но се губи истинското във фотографията. За мен е хубаво човек да се придържа към истината. Аз се ядосвам на този свят, защото ако успеем да опазим децата вкъщи, в училище не можем, а когато излизат навън да играят, всеки е с телефон в ръката. За мен това е пагубно за съзнанието, за мисленето. А най-лошото е, че децата забравят да вдигнат глави и да видят колко красиво е небето на залез. Препочитат да останат вътре с телефон в ръка, отколкото да излязат навън да играят в снега, както навремето правехме ние.

Лило Петров



Първите деветдесет дни

Лило Петров е сценарист и драматург, носител на Наградата за нова българска драматургия на НБУ за 2019 г. и награда *Икар* за драматургия за 2024 г.

Очите ѝ бавно се затварят, тя потъва в спокойния свят на сънищата си. На сигурно и топло е, прегърнатата от родителите си, светът ѝ е изпълнен с любов и радост. Очите ѝ, видели едва деветдесет дни, бавно се затварят. По-късно ще се събуди в същата прегръдка, в същата любов – всичко, от което се нуждае. Какво блаженство!

Тя не знае, че преди шестдесет години световното население е било около три милиарда. Не знае, че по това време в двата враждуващи полюса са съставени първите планове за пълномащабна ядрена война. Не знае, че днес до нас са достигнали плановете само на едната страна, другите, разбира се, все още са засекретени, вероятно поради неизбледната идеология зад тези планове. Тя няма как да разбере мащаба им – при непровокирана съветска атака ответният пълномащабен удар е предвиждал двеста седемдесет и пет милиона първоначални жертви в Русия и Китай, към които през следващите шест месеца ще се прибавят още петдесет милиона жертви на радиационно облъчване. Но тъй като радиацията не признава граници, към тези триста двадесет и пет се предвиждат още сто в съветските сателити, още около сто в Западна Европа според посоката на вятъра и още сто в Азия. Общо шестстотин двадесет и пет милиона души. Сто Холокоста. Сто Всесъжжения.

Очите ѝ, видели едва деветдесет дни, рязко се отварят, тя се буди с плач, може би е усетила тревогата на родителите си. Прегръдката става по-силна, по-плътна, но плачът продължава. И двамата са до нея, говорят ѝ тихо и нежно, бавният гопир по челцето обикновено я успива, но не и сега. Споглеждат се. Никога не са си говорили за стоте Холокоста, не са и живели в постоянния страх на Студената война, напълно неподготвени са за днешната нова реалност, за военствената реторика, за въоръжаването, статистиките, информацията, заплахите, сферите на влияние, новите президенти, старите диктатори. С мълчание следят събитията в Украйна, историите на семейства като тяхното. Не ги обсъждат, не говорят за това, как биха могли. Прегръщат я заедно, единият я гали, другият тихо пее. Тя започва да се успокоява, дано заспи, дано, дано, дано!

Тогавашните планове касаят повече от една пета от трите милиарда население. Пропорционално, днес би ставало дума за милиард и шестстотин милиона, може би повече. Двеста шестдесет и шест Холокоста в плановете на само едната от враждуващите страни. Макар да не са обсъждали и това, родителите ѝ са просмукани от тревога. Ами ако...? Той отдавна държи колата заредена с гориво, тя отдавна е подготвила всичко необходимо за бързо потегляне. Накъде? Не знаят. Кой би могъл да знае?

Питали са свои приятели, с изненада са разбрали, че всеки има някаква готовност да бяга, ако се наложи. Едни към Гърция, други към Сърбия, трети в планините, защо не към морето, Южна Америка ще бъде пощадена, нищо, казвам ви, натам се насочваме! Останалите от компанията млади мъже и бащи се смълчават, отпиват от питиетата си, как се стига до Южна Америка въобще, никои не изрича на глас мислите си, опитват да сменят темата, тази не е подходяща за бар, но отново и отново се връщат към Путин, Украйна, Израел, Газа, Сирия, Орешник, Тайван, Тръмп, хусите, севернокорейците. Значи тревогата не е само на двамата ѝ родители! У всички е. Просмуква се и се превръща в постоянно усещане за заплахата. А преди едва тридесет и пет години техните родители, обнадеедени от промяната, са мечтали за обратното.

Дали тя ще бъде пощадена от тревогата? Дали след години ще отглежда своята рожба в свят без планове, заплахи, президенти, диктатори? Дали поколението ѝ ще е първото разумно от осемдесет години насам? Дали връстниците ѝ ще помнят, че всеки от тях е бил прегръщан точно толкова плътно от родителите си, че всеки от тях е човешко същество, а не статистика? Че всеки човек заслужава да живее без тревога от безчетни Холокосты? Кой е повратният момент? Изпълнението на плановете или тяхното абсолютно отхвърляне?