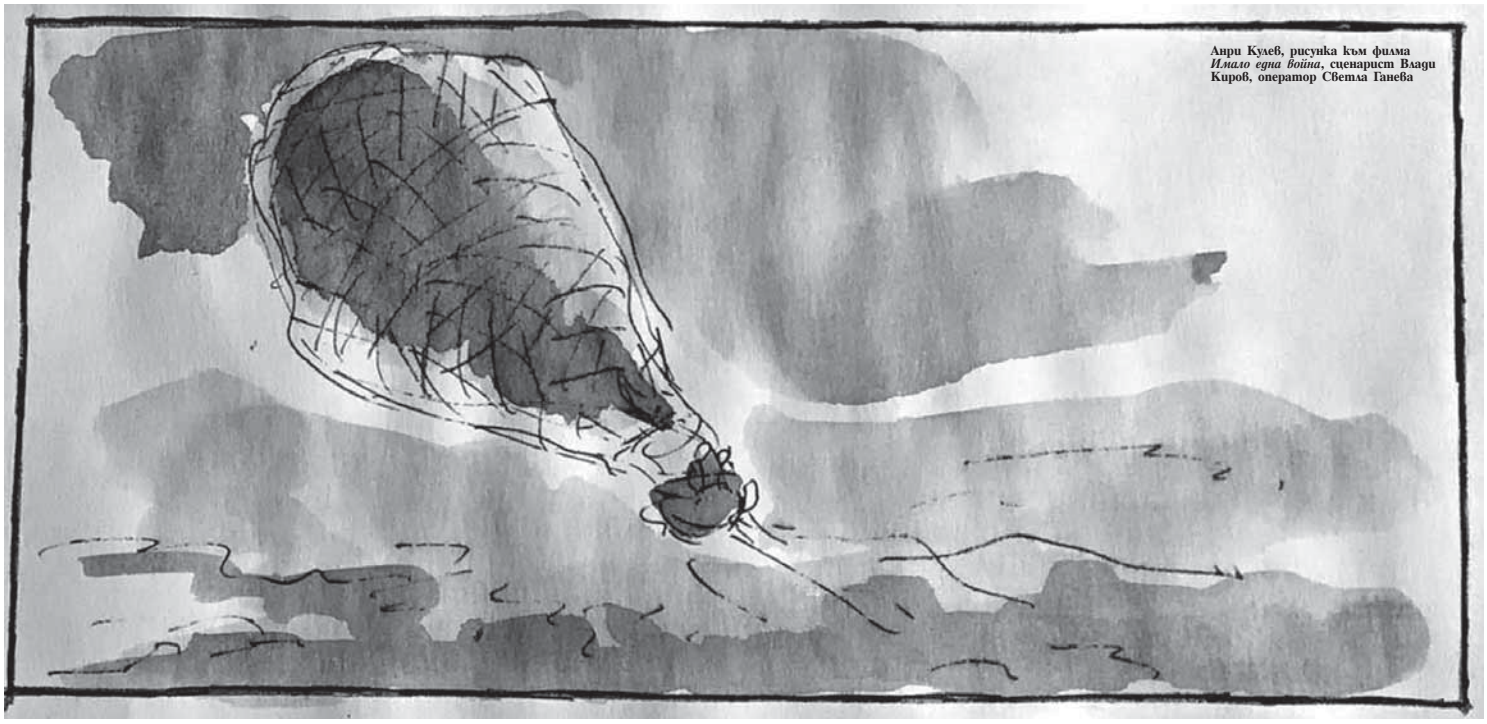
КУЛТУРА

Бр. 26 (2946), година LXII, 6 юли 2018 г., 12 стр., 2 лв. www.kultura.bg

До края остават 3 броя!



Анри Кулев, рисунка към филма *Имало една война*, сценарист Влади Киров, оператор Светла Ганева

Скъпи приятели,

Както знаете, вестник „Култура“ ще престане да съществува в края на юли т.г.

Дори лишени от заглавието, на което повечето от нас са посветили десетилетия от живота си, ние ще опитаме да продължим да издаваме *Култура* – под друго име, но със същия заряд.

Мислим, че той е нужен на България, защото в нея продължава да има твърде много политкомисари, заменили едно „тоталитарно“ верую с друго – „демократично“ верую.

Продължаваме да смятаме, че българската интелигенция заслужава вестник на всички гледни точки; издание, дом на оперативната художествена критика; средище на истински дебати за нашето развитие; една истински обществена културна медия.

Както разбирате, предстоят ни нелеки дни.

Затова се обръщаме към всички, които искат – и могат – да помогнат.

Банковата сметка на Фондация *Пространство „Култура“*, дългогодишен и бъдещ наш издател, е:

„СИБАНК“
IBAN: BG93 BUIB 9888 1000 6561 09

Благодарим ви предварително.

P.S. В отговор на запитвания на наши приятели уточняваме: *Фондация Пространство „Култура“* е юридическо лице с нестопанска цел. Тя бе учредена през 1999 година с цел да поеме издаването на вестник *Култура*. След като през 2007 година Светослав Божилов купи вестника, дейността на фондацията бе замразена. Предвид новите обстоятелства, ние отново я активираме, за да правим издание за култура, продължаващо редакционната политика на вестник *Култура*.

За да се избегнат недоразумения, отново подчертаваме: фондация „Комунитас“, която е собственост на Светослав Божилов, няма нищо общо с бъдещите планове на сегашния екип на вестника. Тя ще е издател на Тони Николов.

Екипът на вестника

До читателите

От месец септември „Култура“ става месечно издание с нов облик и нов екип. Списание „Култура“ ще излиза 10 пъти годишно. Всеки брой ще е с книжно тяло от 80 страници и цена 3,50 лв. Годишният абонамент е 25 лв.

Промяната на „Култура“ е повече от наложителна в пост-Гутенберговия свят, в който живеем. За целта фондация „Комунитас“ започва и пълно дигитализиране на хартиеното издание – в годините преди и след 1989 г., което ще бъде напълно достъпно на сайта.

Убедени сме, че в новия си вид изданието, чието съществуване е много важно за българската култура, ще продължи да изпълнява мисията си в пълния си досегашен обем и със същата тематика.

Очаквайте първия брой на новата „Култура“ в началото на септември!

Фондация „Комунитас“

Любимо ръчна четрин

Щедрий на „Култура“

Никола Георгиев

Литературни похождения

Автори, творби, анализи

Избрано, том 2

ИК *Изток-Запад*

Цена 33 лв.

В Брюксел, в края на интервюто за политиката на ЕС за бежанците, премиерът Бойко Борисов започва да се гневи на „фалшива новина“ за гръцки остров, който си бил купил. Гневът му прозвучава в ефира: *Лъжа, лъжа, лъжа!*

На следващия ден предаването на Милен Цветков бе свалено. „Нова тв“ потвърждава, че не е излъчено, защото не отговаряло на правилата, дето телевизията винаги спазвала.

Сашо Диков прави извънредно предаване по „Евроком“, като кани част от гостите на Милен Цветков от сваленото му предаване. В „Евродикоф“ гръцкият остров се превръща в новина за 50 тона злато от Тодор Живков, дадени за ГЕРБ.

Първо в „Евродикоф“ говори не отишлият в „Нова тв“ журналист Мирослав Иванов. Следва реклама – в един рекламен блок два клипа са на „Медикъл караджъ“, клиника за репродуктивно здраве в Турция.

След рекламите гости са *виновникът, може би, за спирането на предаването* Николай Гацев и доц. Йоаким Каламарис, за който се твърди, че също е трябвало да бъде гост, но по думите му, никой не му се е обадил. С Николай Гацев в студиото на Милен Цветков е имало още един гост, назоваван „гръцкия гост“.

Йоаким Каламарис е доктор в Европейския колеж в Пловдив. По-трудно е да си припомним кой е Николай Гацев – през 2015 г., като общински съветник от „сините“, се появи в кадър с индиански пера на празнична церемония в Деня на София. После подкрепяше референдума на „Шоуто на Слави“, а сега беше представен като зам.-председател на „Добродетелна дружина“.

В предаването на Диков Николай Гацев показва банков документ, от който се вижда нещо размазано. *Махале, не се вижда* – признава дори Сашо Диков. Това е банков документ за депозирането през 1982 г. на 50 тона злато в европейска банка, обяснява ни Николай Гацев и казва, че всеки може да провери. После научаваме, че Бойко Борисов не бил точно телохранител на Тодор Живков, защото, когато Гацев ходил при Живков, Борисов неведнъж му правил кафе. А Сашо Диков няколко пъти му казва, че *олеква*, ако обижда премиера. Но Гацев е последователен – заявява на Диков, че като мъж на Аня Пенчева, сигурно знае, че младият Бойко Борисов е бил на реда в Народния театър, отделен за „династията“ на Живкови. Сашо Диков пак му напомня *да не олеква*. Николай Гацев е разказал в предаването на Милен Цветков, че има документ от *досието на Бойко Борисов в една голяма държава*. Документът е от 1982 г. - *това е началото на българската перестройка, аз така го нарекох*, казва Гацев. После ни посочва нещо, за което твърди, че е заверка от немски нотариус на 1 август 2005 г. и че в края на 2005 г. е направен първият трансфер към Фондация „Конрад Аденауер“. Сашо Диков коректно пита как разбира, че е направен трансфер. *Аз го твърдя*!, казва Николай Гацев. Фондация „Конрад Аденауер“ пък изпълнява волята на дарителя да финансира политически проект и това е ГЕРБ. И е убеден, че от фондацията няма да отрекат, защото са германци. В края на разговора Николай Гацев казва, че „голямата държава“, в която е досието на Борисов, ще го подсети *и по друг начин*.

Един гост с много мистификации в главата си трябва да представи „истината“. „Аз твърдя!“ от неговите уста звучи доста индиански. За съжаление, подобна проба псевдоплурализъм при Сашо Диков само допълва жалбите на Бойко Борисов, който на пресконференция моли медиите да се оправят сами - да се цензурират, автоцензурират, каквото искат да правят, само да не му намесват името, защото и неговото семейство гледа... Медиите пък почват да се самонаивират, че ако говорили на темата за гръцкия остров, ти си свободна медия.

Иван Бакалов, като гост на Златимир Йочев в „България он ер“, обясни, че премиерът сам си разпространява фалшиви новини и сам си ги опровергава. *Това е PR ход. Следващия път може да се появи новина, че е космонавт. Така, когато се разчуе, че е откраднал 50 милиона евро, никой няма да повярва.*

Ако има някаква поука за журналистите и медиите, то тя е, че „Нова тв“ трябва да си смени мантрата за „правилата“, като сваля предавания. Със същите мотиви Анна Цолова остана в гардероба със скелети, скован от друг пишман познавач на документи, същите мотиви чухме при напускането на Васил Иванов, записващ колегите си, без да ги предупреди. Тръгна си и причината за целия панаир тогава – Дарина Сарелска, на която е трудно да запомним родините и връзката им с ГЕРБ. Ако Милен Цветков излъчи казаното от Николай Гацев, той има само един ход – на следващия ден да търси потвърждение или отхвърляне на казаното. И е по-добре „Нова тв“ да го остави, за да не се произведе от една фалшива новина и втора.

Жана Попова

Пак цензура

9 770861 114009

Ходене по буквите

Марий Росец „Каменните хвърчила“; София: ИК „Пергамент“, 2018. Цена 8 лв.

Казано за търси пъти повторих на цвето Марий Росец, реших, че то наподобява четиринолите на Пенчо Славейков, населяващи Острова на блажените; потсти цвето Чавдар Подпрутеан или Тихо Чубра... Не подозирах, че е театрален режисьор, фронтмен на група, текстописец на бидненото Андриана Попова... После следях причудливите му творби във фейсбук: колко романтични, дръзки по-болезнени, нежни, неясни, с начупени остри образи. Като дом на страшно детство, внезапно останал без стени. Тези ключови произведения изискват работа от читателя. Защото са, ако го перифразирам, като нова култура за Тракия, която признава рожден ден в самите нас. Защото нещо от нас не съвпада със самите нас в начевръстото на мъдростта. „В кулера вътре/ Въщи// от кокиите ни/ шият знамена“.

Маргарита Серафимова. „Неразрешимостта на Великолепните“. Поезия. Поговорка: ИК „Жанет 45“, 2018. Цена 13 лв.

На корицата на книгата неизвата редакторка е отбелязала: „Радост през бесеквайността. Спокойствие пред собствената крайност“ Нитъпо съгласен съм, особено с второтото изречение. В третата стихосбирка на Маргарита Серафимова изразявы блаженство. Вечността е постоянната. Тук-таме стихотворенията ѝ са набрадени от учудването преф факта, че това е възможно, но отнюво стигат гладки и замъкнати. Сякаш цитрочкото същество В „Неразрешимостта на Великолепните“ стои обнайено - да, обнайено е времата - на арцъкъ островен плаж. И плажът става дреймерцъкъ, търсобитен, рай. Светлят стаква кристално бистръ. А лирическото е е Бойн, който най-после си почива, наивността му прицяда. Самотността му отпада. Той се разтваря В пространството. „Не се отсрещниш на Времето Катя и Мариел Лабек, В Лисабон, заедно с Младежкия оркестър на Академията кам Фондация Гулбенкян, отнюво със сестрите Лабек; В Прага, заедно с Младежкия оркестър кът Пражката консерватория и солистът пианиста Данила Трафонов; В Париж, заедно със спуганищ от Pôle supérieur на Париж - Булон Бянкюр. Повечето от концертите са бли изчесени под палката на Маестро Гатиц, тези В Мадрид и Лисабон - под палката на Семьон Бичков, а концертът В Будапеща е бли с диригентъ Петер Йотвъш. Програмите за отделните турнета сестествено са различни и Великолепните бодат стоящи от симфонична музика, както и често творби от автори на страната „домакин“. Това е една прекрасна концертна Ешкенази е концертмайстор на Кралския Концертгебау оркестър от 2000 година, като тоба не се отразява на активната му солистична сейнност. Той е музикиран като солист на Кралския Концертгебау оркестъ, с чиито музика и творчество нис само можем да се горд- ЕЕМ.

Тази вечер проограмата на Кралския Концертгебау оркестъ включвае три творби: уВертюра към опетата „Дон Жуан“ на Волфганг Амадеус Моцарт, Феликс Менделсон-Бартолди – Концерт за цигулка и оркестр В ми мажор и Симфония № 7 В да мажор на Лудвиг ван Бетовен.

В традициите на проекта, В изпълнението на уВертюрата катно партитур на оркестъра се включи Младежка филхармония „Пионер“. За да застанат *Един до друг* с опитните си колеги от Концертгебау, младите български инструменталисти бяха подготовени В предварителни репетиции от диригентъ Любомир Денев-младши. Доколкото разбрах, само с една едночасовъ репетиция Даниеле Гатиц е успял да изработи съвършения резултат, който беше поднесен на софийската публика. УВертюрата прозвуча кадинта, с красива и единна звучност и енергия. Вълнението на младите български музиканти от деса им с майсторството на Концертгебау и от взаимното участие В „тайнството“ бе видимо, без тоба да се отрази на интерпретацията им. Те буквално се вляха В голямия оркестър под палката на Маестрото и сбирка с голям ентусиазъм.

И В уВертюрата на Моцарт, и В Менделсоновия цигулков концерт, и В Бетовеновата симфония се открояваше изящното майсторство и лекота, с които Гатиц буквално извайва формата на всяка отделна творба - като звук, като нюанс, като форма и като разказ. А чуй стаба гуна и за онзи абсолютен контрол над организирането на звукобаята тъкан В всеки един миг над системата на нейното протичане, над оркестровия апарат, който работеше безупречно, Гатиц беше чудесно слят механизъм, като един инструмент. Оттук следва да отброя и онова неверояно осъзнаване и въведене на смислите, образността и идеите на творбите, които бладеве Даниеле Гатиц, а тези творби, барочни, благодаренне на свята огромна популярност, въобще не са „лека хапка“ за изпълнение.

Известнинят български цигулар **Веско Ешкенази** застана на пред своите възторжени почитатели като солист на Менделсоновия цигулков концерт.

Георги Арнаудов

Знаменателен концерт на Кралския Концертгебау оркестър

Проблемите на „християнството и политиката“ са В центъра на новия 130 брой/Есен на сп. „Християнство и култура“. На тази тема е посветена статията на Атанас Славов за „двата политически свята“ на съвременното православие, анализът на Марк Седкуик за „неоевразийството В Русия“, както и позицията на главния редактор Калин Янакиев за „нашите нови ревнители“. В рубриката „християнство и истина“ можете да прочетете размисъл на Романо Гуардини „Църкви и култове“ и изследването на Светослав Риболов „иконография и прочит на св. Григорий Палама В късновизантийската и поствизантийската епоха“. Темата е допълнена със статията на Калин Йорданов за „поклонниците, кръстоносците и ловците на реликви“, както и с изследването на Лиляна Симеонова за „българския въпрос“ и кризата на паството през последната третина на IX в. В броя още можете да прочетете философско-етическите фрагменти на Христо Стоев и статията на Владимир Теохаров „Аналогия, религия и откровение при Карл Барт и Паул Тилих“. В рубриката „християнство и изкуство“ Слава Янакиева прави анализ на филма на Индико Енциеи „Симон Вълхва“ (1999) като „приказка за един невъзможен Адвент“. Броят е илюстриран с фотографии на Бойко Йорданов от цикъла „Християнски Есипет“.

Петер Цанев, *Опит извън тялото*, 2018

Косвени от четвъртъ

Естетическото отношение като опит извън тялото

Петер Цанев, „Опит извън тялото“, +359 Gallery, 18 май- 17 юни 2018

В рамките на няколко месеца Петер Цанев показа две изложби В София, които еднобременно повтарят и доразвиват определени идеи. В „Ексклузивни обекти“ В галерия Кредо Бонум В центъра на залата имаше композиция от два обекта: стол с четка с дръжка, подпрян на него, а на стените имаше фотографии, притиснати върху платно, на тази композиция от обекти В съседна зала. Втъкана с почуата работа на Косут „Едни и три стола“ е очевидна, но има и съществени разлики. Цанев не се интересува от връзката между название, образ и обект. Не се пита кой е референтът.

Фотографиите правят видима, подчертават чисто естетическата функция на композиция от обекти. Вадят на показ изящната скулптура В тях. Те не показват как можем да се отнасяме не уплитаряно към тези банални предмети от Всекидневието. Постепенно преставаме да правим принципна разлика между фотографските и обектните. Разликата между тъй бива заличена В естетическото отношение. В този смисъл, на въпроса, който работата на Косут задава: „Кое е релно?“, Цанев отговаря - полезрѣн на художника, тоест, естетическото отношение. Самата работа на Косут, преди да бъде общочовешки въпрос, е доброе аранжирани естетически обекти.

Цялата тази проблематика я има и В втората изложба на Цанев В +359 Gallery, но тъм има и няколко нови момента. В известен смисъл, може да се каже, че В тази изложба има разрѣшване на сюжет и времева структура като В музиката. На площадка на тървия етаж имаше композиция от три бели предмета – маса, купчка и айсна. Композицията Внушава усещане за стаматика и баланс. На следваща площадка имаме композиция от тел и снимка, притиснати върху платно и поставена върху бялото топче на пода. На следваща се бивда сиьна площадка, развитата тъ на Отнія и самият художник В бял гащерзон, балансиращ трудно на единия си крак. Балансът е разклобен, нещо хаотично е нахлуо В работата. На най-високата площадка имаме отново снимка, притиснати В ръ платно, поставено на пода, и пластмасова лайсна, опрян върху него. На снимката виждаме отново художника В бял гащерзон, леко наклонен на пода. Тук балансът отново е възстановен, но по смущащ начин.

В тази причастна инсталация отново има цяра между реалното пространство, реалните предмети В него и техните фотографски изображения.

Отново срещаме демонстрацията на естетическото отношение, заличаващо разликата между обекти и образи. Новото е наличието на фотографски образ без обект.

Художникът е на снимката, но не и В залата, за разлика от останалите предмети. От текста тъм изложбата стаба ясно, че В основата ѝ е представянето на еден специфичен психологически феномен – опитът извън тялото. Тоа опит не е съвсем необичаен. Стаба дума за усещането, че сме извън нашето тяло и го наблюдаваме като предмет. В нашетъ Цанев зрителят всъщност е поставен на мястото на наблюдаващия себе си „отвънъ“ художник. Така границата между художника, зрителя и предметите е заличена. Навлизи сме В съзрѣвината на естетическото отношение, за което по-горе ставаше дума. Това отношение е В начало отчуждаващо и опредметяващо, то е излизане от тялото, с което сме бъ- ЕЕМ през В действителността. Тялото е опредметено, отчуждено от съзнанието, както всеки друг предмет.

Умишлената употреба на предметите е начин да се въвлечем телесно В естетическото отношение, напротив, изискѣа цитанти е обезтелесване - както на предметите, така и на съзерцаващия. Тялото на художника, просвитано на пода В последната снимка от изложбата въ „Водна кула“, е цената за постигане на естетическото отношение към съзнанието на тъ. Модерното изкуство е едновременно ражда на това отношение и съцеряемено многократно и по различни начини се е опитвало да излезе от него, да го възвиди.

Кирил Василев

От пръв поглед

Младият Селинджър

„Бунтовник В ръжта“ (Rebel in the Rye), 2017, САЩ, 106 минути; сценарист и режисьор Дани Строиг; по книгата на Кенет Слайвески „По-горе към бялото. Животът на Дж. Д. Селинджър“), продуценти: Брус Коен, Тад Лакшбъ, Трент Лакшбъ, Джъсъф Шуман, Моли Смит, Дани Строиг; оператор Крейтър Морсенто, музика Бен Макгъри, В ролите: Никълас Холт, Кевин Спейси, Зоуи Дойч и др.

Джеръм Дейвид Селинджър (1.01.1919 – 27.01.2010) е може би найзагадъчният от всички писатели. Легендарният автор на „Спасителят В ръжта“, „Семейство Глас“ и „Девет разказа“ приживе охранява строго личната си неприкосновеност – от 1965 г. престава да публикува, а от 1980 г. – да дава интервюта и общо да общува с медиите. Всичко, свързано от мистификацъ книга на Фредерик Бедбеде „Уна & Селинджъ“ (ИК „Колибри“, 2015) и израл- нишят „Coming Through the Rye“ (2016) на Джеймс Стиъвън Садуит.

Наскоро ми попадна нов израл филм за писателя-призрак по „По-горе към бялото. Животът на Дж. Д. Селинджъ“, чиито прав- да Дани Строиг е отнѣчи- пил. Никълас Холт е В ролята на Джери Селинджъ, а Кевин Спейси е преподавателят му по творческо писане В Колумбийския университет Уит Бернет, който В 8ото въ- рвия му разказ среща чек от 25 д. и вдъхновил го да напише „Спасителят В ръжта“. В кадър му казва: „Холдън заслужава книга само за него“.

Филмът започва с писмо, което Джери пише до Уит по время на престоя си В психиатрична клиника. „Холдън е мъртъв. В знам какво беше може да се спаси.“ Тоа писмо със задкадрова глас на Никълас Холт се появява невидимъ на екран.

Филмът разказва за младите години на Селинджъ, влюбването му В Уна О'Нийл (Зоуи Дойч) и ужаса, който изпитва, вкъдайки на въпла страстния и бесетнъ по- ВЕМЕ на Втората сетвтовна война сбатбата и с Чарли Чаплин. Докато гледах епизодите с нея, си спомнѝх, че В безмлоеотна ста сте ме изтъкнали „Съдържанието на мълтвъ“ (1986) Труман Капоти му отделя със симпатия почти цяла страница. „Той искаше да стаба писател и докато беше войник, пишеше на Уна писма от по десет страници. Нещо като ЮЕ героят Чезаре Анунцата изглежда на показ сбадоъчно и нис- ко типичния стар човек – онова, което литературата традиционно отказва да види, независимо дали го идеализира, или демонизира спорѣд ЕЕ- ЕЕ- ЕЕ-

Времена и събития

Малеровата Осма симфония - момент от един личен разговор

Случи се така, че все юни е месецът, в който в София се представя Осмата симфония, величественият opus magnum на Густав Малер, защото историята на изпълнението й е била свързана с фестивала „Софийски музикални седмици". Един полвек назад във времето ни връща юни далите 22 юни 1984, когато Константин Илиев поиска симфонията, 7 години по-късно, на 17 юни 1991, своя първ проект на Осмата направи Емил Табаков, след което я записа (неговото интегрално издание на симфониите на Малер бе публикувано през 1996 г. чрез фирмата *Capriccio*).

Трябваше да изминат 27 години и да се появи политически повод, за да стане финансово възможно събирането на огромния изпълнителски апарат за изпълнението й е била свързана с фестивала „Софийски музикални седмици". Един полвек назад във времето ни връща юни далите 22 юни 1984, когато Константин Илиев поиска симфонията, 7 години по-късно, на 17 юни 1991, своя първ проект на Осмата направи Емил Табаков, след което я записа (неговото интегрално издание на симфониите на Малер бе публикувано през 1996 г. чрез фирмата *Capriccio*).

Емил Табаков диригира Осмата симфония на Малер. Снимка Василка Балевска.

Композицията е необичайна – и в идейния си порядък, и в структурата, и в състава си, и в характера на тематизма, и в текста си, и в комуникацията драматургия. И е огромно предизвикателство за диригента – и по отношение на прочита, и по отношение на акустичния баланс в оригинала на предписаната огромна хорово-инструментална маса. В този смисъл, диригентът в това колосално събитие **Емил Табаков** бе абсолютно категоричен в личната си реализация на творбата, основана на ясна архитектонична и звукова визия в драматургичното развитие, без никакво колебание в изграждането му. Неговото дълбоко разбиране за същността и характера на Малеровия свят, на посланията, които излъчва, гарантира с непреклонност, с мощ емоционалното и интелектуално въздействие на сложния, величественият симфоничен дискурс на Осмата. Използвайки максимално възможния ресурс, предоставен му от съставите, с които разполагаше, изгради промисления звукова констелация, извая майсторски драматичната форма. Нямаше и миг на спекулация с ефекта от масата и обема на звука; прочитът му разкриваше неочаквани възможности за диференциране на драматургичните позиции и ясно артикулирано нюансиране в подчинението на сложната текстура. Музиката на Малер живее и се развива в съчетето и ума на големия диригент от десетилетия. И в този най-плодотворен, мъдър, създателен етап от творческия си път, той разбира на музикантите и публика скърбени моменти от своя личен разговор с австрийския гений. А когато на пулта стои личност с жена способност за тълкуване, тя изгаря, извежда нагоре и музикантите, които ръководи, които води в красивата сложности на музикалното слово. Точно тоба се получи в тази паметна вечер, в която всички на сцената с удоволствие се подчиняха на креативната диригентска воля, за да вдъхновят и извисят слушателя.

В този опус гласовете доминират в огромния изпълнителски състав – в случая тоба бяха **Националният филармоничен хор „Светослав Обреткенов"** (ръководител **Славка Димитрова**) и **Смесеният хор на Българското национално радио** (ръководител **Любомира Александрова**), **Детският хор на БНР** (**Невяна Карамфилова**) и **Детският филармоничен хор** (**Славка Димитрова**). Четирите състава бяха добре подготвени и очерпаните на тенора и някои вокални подстъпи на баса, когато мисълта, че можеше да се отпуснат повече средства за по-изявени гласове, специализирани и известни в този репертоар, пронизяваше заедно с притесненото от очакване на адекватна изразност, висок артистичен капацитет и емоционален баланс.

Големият **оркестър**, съставен от музиканти на **филармонията и радиото**, бе усърден, съпричастен в творческия акт, особено в по-експресивните епизоди от симфоничното произведение. Впечатляващи бяха групите на виолончелите и басите (и соло изявите на водача на челите **Иван Далев**, например), в ефектно произнесения, едва ли не театрален монолог на втората част, идеално разположен в музикалното время от диригента, когато „предсказаха" и групитвите, чувствени и медитативни видения на автора.

В дненшно време съществува риск в отношенията между 90-минутна композиция и публика, чиято способност за по-дълговременна концентрация отдавна се е върнала към детската възраст. Въздействието и респектът, които предизвикаха 400-те музиканти на сцената, някак привлече за дълго слушателското внимание. Тишината в залата (с малки изключения) сякаш създаде пространство на единство и доверие, аура за посланията на Малер в този музикален екстрем за тържеството на любовта, за вдъхновението и спасението на човека. „Музиката на Малер е космос, в който намираме мярото и ние, хората" – изковаването на подобно послание заслужава огромния мъченически труд на всички музиканти, участвали в това рядко събитие.

Екатерина Дочева

Зад възгласа *Машина!*

Борина Ангелова-Иогова. „Изобретяването на човека-машина. Тялото на спортиста". София: ИК „Критика и хуманизъм", 2018. Цена 14 лв.

Често срещана пречка при опитите за продуктивна дискусия в нашата среда е убеждението, че културата е само сбор от дадености, а не и градеж от изкуствени елементи. Затова е за отбелязване появата на всяко местно научнопопулярно изследване, което обръща внимание на някои неизменна част от съвременната ни обстановка и я представя като властови конструкт в развитие, резултат от човекогенерирани обстоятелства, формулирани с не подразбиращи се статут, често основана на гнили мотиви и следователно подлежаща на реформа или заличаване.

В своето разнообразие на понятието спортист и неговата употреба в тоталитарните общества Борина Ангелова-Иогова постила дбата основни ефекта на фукоянската археологическа методика: от една страна, деконструира нещото, така че отношението към него и неговите възможни проявления да премине от пасивно към активно; от друга страна, посредством всеобща микроистория, доразвива историята, добавя още един микронарратив към историческия макронарратив, в случая този на българския тоталитаризъм.

Книгата, написана с рядко баланс между изследователска хладина и любителски плам, проследява развитието на спортната фигура в буквален и символен смисъл, като се концентрира върху нейните конкретни социални и политически функции през XX в. В историческата визия, очертана от Иогова, професионалният спорт, както ни е познат днес, се зараждя вследствие на индустриализацията и движенията за човешки права през XX в., след което стаба продукт на засилващите се по това время национализми, които инструментализират спортната култура, с цел – новоизявените се международни спортни състезания се превръщат в своего рода символно повторение на войната, в което държавите съпоставят способностите си да произведат възможно най-мощното оръжие/тяло – тенденция, достигнала трагични крайности в тоталитарните общества, например, безсловни физически екстаматции и злоупотреби с допинг.

Опирайки се на широка теоретична база и на разнообразна документална материална, авторката прилага в спортната наука философската идея за човека машина – този, който се възприема и следователно подлежаща на реформа или заличаване.

В своето разнообразие на понятието спортист и неговата употреба в тоталитарните общества Борина Ангелова-Иогова постила дбата основни ефекта на фукоянската археологическа методика: от една страна, деконструира нещото, така че отношението към него и неговите възможни проявления да премине от пасивно към активно; от друга страна, посредством всеобща микроистория, доразвива историята, добавя още един микронарратив към историческия макронарратив, в случая този на българския тоталитаризъм.

Книгата, написана с рядко баланс между изследователска хладина и любителски плам, проследява развитието на спортната фигура в буквален и символен смисъл, като се концентрира върху нейните конкретни социални и политически функции през XX в. В историческата визия, очертана от Иогова, професионалният спорт, както ни е познат днес, се зараждя вследствие на индустриализацията и движенията за човешки права през XX в., след което стаба продукт на засилващите се по това время национализми, които инструментализират спортната култура, с цел – новоизявените се международни спортни състезания се превръщат в своего рода символно повторение на войната, в което държавите съпоставят способностите си да произведат възможно най-мощното оръжие/тяло – тенденция, достигнала трагични крайности в тоталитарните общества, например, безсловни физически екстаматции и злоупотреби с допинг.

Опирайки се на широка теоретична база и на разнообразна документална материална, авторката прилага в спортната наука философската идея за човека машина – този, който се възприема и следователно подлежаща на реформа или заличаване.

Времена и събития

Виждам, виждам

„Полет над кукувиче гнездо" по Кен Киси, драматизация Дейл Васерман, режисьор Стефан Спасов, сценография и костюми Георгина Лазарова, музика Евгения Господинова. В ролите: Станимир Гъмов, Диана Найденова, Христофор Недков, Димитър Мишев, Цветомир Черкезов, Стефан Борисов, Георги Райчев, Стефан Делев, Димитър Карамлакиев, Георг Георгиев, Жоро Райчев, Весела Петрова, Светослава Иванова, Мария Пенчева. *Драматичен театър* **„Гео Милев" – *Стара Загора*. Премиера на 16 май 2017, софийска сцена – на 26 юни 2018.**

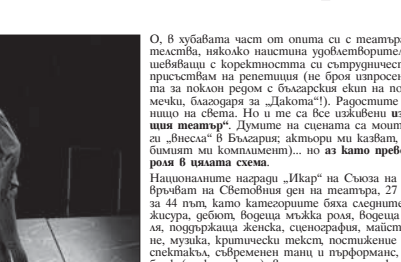
Виждам недостатъците на старозагорската „Полет над кукувиче гнездо". Сълеждам разтегелена ритъм; нерядко скъпване на динамиката; недостатъчната обхватност на сценичното пространство, за което допринася и сценографското решение.

Не пропускам неизбежния прочит на по-малките роли, допълнителни, но някои да зазвучат като излишни (например, персонажите на Жоро Райчев, Весела Петрова, професионалния спорт, както ни е познат днес, се зараждя вследствие на индустриализацията и движенията за човешки права през XX в., след което стаба продукт на засилващите се по това время национализми, които инструментализират спортната култура, с цел – новоизявените се международни спортни състезания се превръщат в своего рода символно повторение на войната, в което държавите съпоставят способностите си да произведат възможно най-мощното оръжие/тяло – тенденция, достигнала трагични крайности в тоталитарните общества, например, безсловни физически екстаматции и злоупотреби с допинг.

Опирайки се на широка теоретична база и на разнообразна документална материална, авторката прилага в спортната наука философската идея за човека машина – този, който се възприема и следователно подлежаща на реформа или заличаване.

Времена и събития

Разпознайте ни като свои



Сцена от *Хамети* от Хуан Майорга, превод Нева Мичева, режи. Александра Петрова, Сатиричен театър. Сценограф Виктория Караколева

Отворено писмо до Съюза на артистите в България и Академия *Аскеер*

Уважаеми приятели,

Отворените писма най-често се пишат с възмущение или огорчение по повод загубени каузи, а аз това публично послание от страниците на вестник „Култура" ви го изпращам в дух на обич. Защото наистина вярвам, че каузата е важна и готова да бъде спечелена по възможно най-простичкия и естествен начин от всички, събрани с нея.

Имам въпрос: защо няма награди „Икар" и „Аскеер" за преводачи на пиеси? Имам и въможен отговор: защото въпросът не е повдиган. Ето, повдигам го и го правя от само свое име, за да избегна разширяването на този текст до нечетим обем (всичките ми колеги имат какво да разкажат по това, с което ще ви занимая, и макар резултатът да е един и същ – **наша невероятна анонимност**, – опитът е всеки пъ индивидуален).

Преди няколко години една страшно симпатична млада режисьорка ми се обади да ме привика на тържеството след церемонията, на която нейният спектакъл по мой превод моку-що беше спечелил награда за дебют. „Бих дошла – казах, – но нямам покана." А тя настоя: „Ти ела, ще обясним на Входа, че си преводачката **и може да те пуснат!**"

Авторите, които преваждам (повечето каталонци и испанци), си ги намирам аз. След дълго четене (и по възможност следане в Барселона и Мадрид), пак аз подбирам кое да пребяда. Предварт на пиеси ми е цел, която преследвам последователно през годините, защото обожавам театъра и искам да вкарвам умни, свежи идеи в България. Когато преваждам драматургия, го правя на свой риск: **благам време, познания, въображение и труд в нещо, което може никога да не се реализира**. Предлагам на театри и режисьори текстове, които може никой да не хареса и за които не е изключено да не получа и стотинка. А ако се случи текстовете да се публикуват на хартия, това става на мои и на издателя разноски – прави се от ентусиазъм, не за печалба. Грубо сметнато, от 25 текста, които съм пребяда допреди, 15 са намерили кой да ги поставя. Това означава – сред кръг други неща, – че 10 пъти по две седмици от моя живот събират праз в чекмеджето, за което няма да получа дори едно „благодаря".

Лошото е, че едно „благодаря" не следва задължително и когато текстовете се реализират, когато за тях се заговори в публичното пространство, когато тяхното поставяне доведе до получаването на награди. **За втория спектакъл по мой превод научих от плакат на улицата. Никой не ме беше уведомил, че ще се поставя**, камо ли да ме пита съгласна ли съм или да подпише договор с мен. За втория получих 8 мейла си прессъобщението от театъра: в него творческият екип беше описан от режисьор и актьори до сценограф и костюмен дизайнер, но от мен нямаше и помен (а аз бях разписан съответния текст) дъв години да го предлагам границе на кого ни е го бях изглаждвала така епучно, че трябва да напиша не писмо, а новела по въпроса). В злощастната част от опита си имам опит за плагиат; няколко „присвоявания" на текст без уредени права; няколко увещавания да се отказа от хонорар (защото, цитирам, „нали трябва да се плати на дърводелца"); една залаха по телефона, че ще се поржжат „никога повече да не работя в тази сфера" (когато се разкри, че един театър втора година играе без договор пиеса на мой автор и испанският агент ме помоли да посредничя на въпросът да се реши извънсъдебно) и какво ли още не. За мен е очевидно: всичко това се дължи на **системната грешка, заради която не само не сме вътрешни – и външни не сме, въобще не биваме отчетени**.

Моите колеги имат различни преживявания, както споменах, и подходят по различни начини. Голяма част от тях преваждат по поръчка, което означава, че не правят рискови изтъкнения като моите и не влагат ресурс в нещо, което може и да не се сбъдне... но не означава, че влагат по-малко компетентност и хъс, нито че мястото и правата им се отчитат подобаващо. Някои от тях имат много десетки заглавия в биографията и спокойно може да се твърди, че са една от най-сериозните причини за развоя и съществуването на театъра в България. Само дето сърците ни хора и досега не могат да разчитат със сигурност, че ще видят имено си на плаката на представлението или в сайта на театъра, да не говорим някой да изрази признателност към тях гласно или писмено по специален повод или по друг начин. **Проявите на почит са лични, редки, извънсистемни, но такова е и най-доличното отбелязване на нашето съществуване**.

Ако не е един преводач, ще е друг, ще кажете и ще сте прави. Точно така! По съща начин, по който ако не е един актьор/режисьор/композитор/театър, ще е друг. С различни хора стават различни представления. И някои са щедьоари, други – начесто стечение на обстоятелствата. **Точно както всички останали в тази игра, ние сме не един и двама, но не сме взаимно заменяеми**: всеки има различни специализация, стил, предпочитания, познания, търпение за детайлите, талант. И когато се разтворите за нещо нови, ако искате някой професионално да се справи с текст, който ви е попаднал на друг език, се обаждате на онези, на които се доверявате, защото харесвате работата им. Нашата работа е точно толкова измерима или неизмерима, колкото и вашата, колеги режисьори, актьори, сценографи, директори на театри. **И неслучайно се казва (поне в Испания, отъждето си черпя текстовете), че преводачът е първият режисьор на пиесата и първият изпълнител в отделните роли**. Защо тогава ние никога не сме в официалната картина?

Националните награди „Аскеер" се връчват от фондация „Академия Аскеер" на 24 май от 1991 г. насам и през 2018 г. бяха разпределени в категориите: най-добро представление, режисура, изгряваща звезда, водеща женска роля, водеща мъжка, поддържаща женска роля, поддържаща мъжка роля, сценография, костюмография, музика, съвременна българска драматургия и почетната за цялостен принос към театралното изкуство. Отново вземам първите седем категории, изследвам внимателно последните десет години и установявам, че съотношението между преводни и български пиеси е малко под 6 към малко над 1. Тоест, **от отличените представления на всеки шест предвидени има по едно по български текст**.

Търсих, търсих в двата сайта (http://uba.bg/награди_ukap_архив/ и http://www.askeer.bg/), но **да се споменават преводачите не открих**. За споменаване на преводачите й материалите около церемониите по награждаването или от сцената не съм чувала – вярно, има няколко представления по предложени и преведени от мен текстове, които са печелили Икари и Аскеери, но мен не са ме канили и не знам какво се говори, когато се говори за добър театър.

Преди десетина години по инициатива на Хараламби Аничкин (не се наемам да цитирам подборка от творчеството му – няма да ми стигне мястото) основахме Клуб на театралните преводачи. Благодарение на ентусиазма на колегите и на гостоприемството на Младежкия и на Народния театър, започнахме да се събираме периодично и да предлагаме тематични подборки от нашия не поставяни текстове: три пиеси за войната, представени от тримата си преводачи и четвени от актьори доброволци... три камерни пиеси, три само с жени персонажи... На кого ги предлагахме ли? На режисьори и хора от администрацията на театрите, от които зависи селекцията на нови заглавия. Истината е, че както и да ги сглаждахме, на срещите ни идваха главно колеги преводачи и актьори. И **малко се уморихме да си говорим сами**.

Неотдавна в една социална мрежа чудесната ми някогашна „съклубничка" Любов Костова („Авеню Q", „Симулатор за чифтосване", „Смъртта и мъжето") написа: „Честито на всички наградени и номинирани в Аскеер 2018! Специални поздравления на авторите на съвременна българска драматургия! Радвам се от сърце, че се изказах благодарности за приноса на сценичните работници и службите – без тях спектакли няма да има. **Дори за прическите на вечерта имаше благодарности**. В този ред на мисли се чудя кога ли най-сетне ще каже и дума за театралните преводачи, които дават възможност драматургията от толкова много чужди езици да се играе на сцените ни в професионален превод?" Друга от нас, Снежина Здравкова („Живот х три", „Брачната илюзия", „Г-н Ибрахим и цветята на Корана"), коментира: „Няма надежда". Трета, Златна Костова („Ало, ало", „Къде беше сноши?", „Боси в парка"), реагира със стратегията си за справяне: дума за нас няма да спечели, по-ме полезно е да се мислим как повечето хубави неща започват от нашите усилия...

Мисля, че **драматичното размишляване между реалния принос на преводачите на театър и практическия несъществуващо му отчитане** действа зле на всички. Мисля, че е време да бъдем включени в общата картина. Мисля, че е срамота през 2018 г. да трябва да се борим имената ни да се появяват до тези на останалите участници в театралния процес. **Мисля, че може да ни пуснете, ако се появим на входа, но може и да ни поканите?** Аз например нарадъ ще дойда, защото съм срамежлива и шумотевицата ме затормозява. Но може колегите, превели текстовете, които произнасяте, слушате и награждавате, да се появят и да затъмнят една тъжна стара липса във вашите редици.

Мисля, че **категорията „драматургичен текст" е задължителна и за Икарите, и за Аскеерите** (даже ми е неудобно да се аргументирам: без пиесите – какъв театър?). Тя би следвало да бъде не фантомно появяваща се и изчезваща, а ежегодна, и **да включва и чуждестранната драматургия**, на която се дължи огромна част от българската театрална продукция – както буквално (чужди пиеси, поставени в България), така и всякак косвено (театрален опит, идеи, тактики, заимствани от други страни – опит, който се бихся пред превода). В случай на избиране на най-добър текст от чуждестранен автор в тази категория, наградата **би трябвало да бъде споделена с преводача**, чието е авторството на българския текст.

Мисля, че категорията „превод" е задължителна и за Икарите, и за Аскеерите. Мисля, че всяко споменаване на чуждестранен текст трябва да върви с имената на автора на оригинала и на автора на превода. Мисля, че ако текстовете са „вкусни" на български, благодарността трябва да се изразява публично и поименно. Мисля, че ако някой драматург, когото сме открили за Вас, ви вдъхновява да се борите, да порастваме, да правите красиви неща, честито е да не забравяте, че сме **изходна фаза от процеса**. Мисля, че осъзнаването на преводачите като органична част от театралното цяло е за доброто на всички: няма добра система, която да е стъпала стабилно върху пълното пренебрегване на някой относещите ги елементи. Мисля, че „нас" и „вас" е едно крайно съркано деление в случая и трябва да изчезне.

Уважаеми колеги и приятели от САБ, „Аскеер" и от всички театри в България, **разпознайте ни като свои**. Благодаря!

Нева Мичева

Агонията на епатажа

За първи път Антистатик показва и мащабна платформа от български пърформанс и съвременни танцови представяния. Селекцията събира знаковите работи от последните три сезона. Не случайно тук прибавям и една копродукцията на Стефан Щерев с групата LIGNA.

Ако дотук във фестивалната програма можем да говорим преди всичко за танцов пърформанс, то „**Опиянение и гняв (Изследвания върху авторитарния характер)**“ (Германия/България) е по-скоро концептуален мултимедиен театрално-движенски пърформанс-инсталация. Той е дело на артистичния колектив LIGNA Оле Фрам, Михаел Хюнерс, Торстен Михалсен и Стефан Щерев със звуковата картина на Емилиян Гацов и се състоя в пространството около Младежки театър и неговата голяма сцена. Не за първи път имаме възможност да се срещнем с тях - в изданието от 2011 г. те се представиха с провокативната работа „The New Man“, дефинирана като радио балет. И сега на изненеряват на стила си и смесват политически послания с концептуален пърформанс и интерактивна игра.

„Опиянение и гняв“ е виртуална симулация на въпроса за „ивоторжения човек-тълпа, който лесно позволява да бъде заставен да се подчинява и следва безропотно чужди повели, като всъщност участва в реализация на цели, които по никакъв начин нямат отношение към него. Посредством меката принуда на уж доброволното съучастничество, водещо до автоматично подчинение, Ligna всъщност се опитват да проникнат в основанията на актуалната политическа ситуация в Европа, където отново набират сили крайно десни партии, пропагандиращи открито фашистки идеи. Явно нещо в човека обича да се подчинява, да е в укрепа на безотговорната, но силна тълпа, нещо жестоко или чисто платско естество, пробудено от стадния инстинкт. Интересното е, че изолацията на едно сетиво и неговото структуриране – в случая слуха, чрез слагането на слушалки и следването на заповедите на благи, но настойчиви артистични гласове, усилва сетивната прецизност на другите сетива – гледаш как реагират другите, доколко се отдават на играта, и как неволно потвърдя в ситуацията.

Страховитостта и заплахата идват тъкмо отъкм тази неустеемост, игровост и весело безгрижие, който всъщност прикриват истината за жестокотите деформации на социалния организъм, за стеснения личен периметър в свят, където свободата би следвало да бъде най-значимата ценност. Работата е много забавна и оставя трайни впечатления именно защото ангажира всички сетива и форми на памет - моторна, зрителна, слухова.

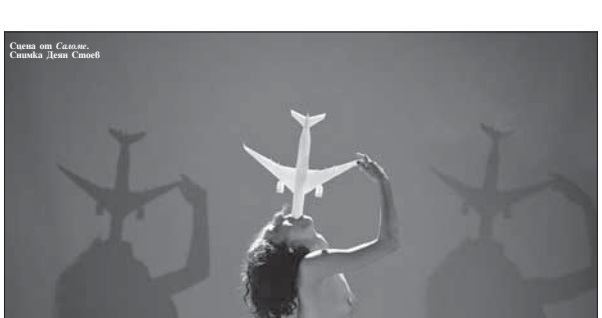
С обичайния нарцистично-невротичен персонаж ни среща пърформанса на Иво Димчев „**AVOIDING deLIFEath**“ („Избягвай живота-смърт“), посветен на онзи миг от егоманията, който води до саморазрушение. Токът в пърформанса на Димчев се ражда от сложното взривоопасно преплитане на психологическите процеси на егоманията, комплексите и дълбоката философска криза днес на репрезентацията. Затова той проиграва техниките и чудатостите на „гениалното“ в рамките на своя персонаж – поп икона, трансполов индивид, вманиачен селфи туитър, който пише, преподава, прави вариете концерт. Зад всичко това обаче пролучава дълбокият страх от смъртта на днешния човек, който чрез патерщите на всевъзможните медии иска да удържи изтичащото битие на всяка цена и да спре естествения ход на остаряващото тяло в неговия красив пик на младост и безсмъртие. Затова са всички селфита, видео проекции, фотосесии и т.н. – непримиримото отхвърляне на смъртността и битката с ужаса вътре в нас, скритата цъкаща бомба на времето, слята с реалността на тялото, което буквално се изпълзва от всичко процедури на виртуалното си мумифициране и постепенно се преобразува в нищото на небитието. Пърформансът е задвлъчена психограма на отчуждението на човека в дигиталната епоха, едно оригинално тълкуване на основанията за неговото безпъстбо и болезнената травма от неспособността му да обича.

Като акцент на българската програма се откроя и първото участие на балет „Арабеск“, посветено на работите на младите хореографи Асен Наков с „**Моето второ аз**“, Ангелина Гаврилова с „**Пътят ми с теб**“ (вж. „Култура“, бр. 18 от 12 май 2017) и Филип Миланов с „**Exit**“ (награда на публиката и на международното жури на IX конкурс за съвременна хореография „Маргарита Арнаудова“, „ИКАР“ за съвременен танц). И тримата демонстрират ярък разпознаваем почерк, отлично владеене на съвременния танцов език и отчетливо умение да градят възедействащи кинетични образи. „Exit“ на Филип Миланов, по музика на Добринка Табакова, е елегантна и въздействаща творба, за чиято енергия много допомага стилното изпълнение на Александра Савова, Виктория Петрова, Петя Колева, Таня Кацарова, Валери Миленков и Васил Дипчиков. Тук Миланов изследва скритата репресия на взаимоотношенията, които пораждат особена свързаност, не рядко преживявана от индивида като ограничение, насилие и дори бреме. Визуалната експресия търси драстични метафори, като обрамчва фигурите с въжета, които те изопват и рухват изнемощели, или някой се опитва да се спаси, като се изкачи-изхърпа по висящо въже, но после остъ наба, че е невъзможно, защото вече след себе си тълпа от взаимозависимости и върху него увиват още и още тела... Смела, пластично разнообразна и движенски много енергична е партитурата на „**Exit**“.

Танц-инсталацията „**Синхроничност**“ на Станислав Генадиев е удържана в мярата на строгия техно-минимализъм и макар за нашата среда да е доста експериментална, като цяло оставя впечатлението за адаптиране на чужди образци към нашата все още твърде неопитна сцена – като се започне от неординерните ярки работи на Брис Льору и се стигне до емблематичните техно-кинезии на Хироаки Умеда. В центъра на очертан с неон куб стои фигура, приобвана като детска играчка бойнче, които се върти и клати ту напред, ту назад. Дълъг мрак, блява светкавица, след това отново дълъг мрак и нова светкавица – експозицията е твърде дълга и затормозява сетивата, защото играе на границата на поносимост на очите, които свикнали с мрака, са разрязани от миг светлина. Формално работата престава да въздейства на десетата минута, тъй като е изчерпала всичките си възможности, а от визурално-кинетичната повторяемост се постига само досада

„**Невъзможност в най-чист вид | фрагменти в движение**“ е действително фрагментарен спектакъл с опит за смесване на театрално-движенски език и жива музикална импровизация на хореографката Стефания Георгиева и контрабасиста Добромир Кисьов. Скучновата изява на множество пърформарски клишета, работата не казва и не подсказва нищо ново или значимо.

В отегчението на постепатажното се движи „**Саломе**“ на Мирослав Йорданов в изпълнение на Мирослава Захова. Йорданов използва техниката на пределната бавност и бутто ступора, за да онагледи „християнската традиция, изобразяваща Юдейската царица като икона на фаталната сила на женската съблазън“. Хореографът обаче остава в стереотипното –



Сцена от *Саломе*.
Снимка Деян Стоев

XI издание на международния фестивал за съвременен танц и пърформанс *Антистатик* 2018 - втора част

женската власт е неустоима, защото подсъзнателното влечение е нерегулируемо. Фалокрацията рухва, оголена пред цишацата на съблазъни на танцуващата жена. Борбата е Вечна и изкона – Саломе е с боксови шорти, противник, който отдавайки се, побеждава. Между Вулгарното и метафоричното стои играта с пластмасов самолет, чиито корпус и нос са гадени бавно с деликатна чувствена ръка, а после поети с уста. Финалът прави опит за ироничен обрат, който обаче не успява да се състои – на сребърен поднос, вместо главата на пророка Йоан, е поднесено дистанционно, което обаче не може да изключи рецикиращата се програма.

Доста по ироничен и забавен е пърформансът „**Мадам Кифа`а**“ на Мирослава Захова, галерия „Етюд“. Четири момичета в бели престилки като от психоцистансер сред благоухания и розовата светлина на спа център се разкрасяват с биотни продукти – червила, лакове, помади, като са командвани от глас да изпълняват какви ли не задачи – да пеят, пъхтят, да се самонаказват с плесници по голо дупе и т.н. заради награда – нови комплекти козметични разкрасители. Захариева умело и жълчно пародира бюти индустриалните механизми на естетическо поробване, в което тялото, вместо „дом на живота“, се възприема като „чиста стока“ с цена, която зависи единствено от естетическия идеал на пазара, а именно „мадам Кифа`а“, празноглавата млада силиконка с подути устни, пълен суптиен и празна глава. Празните погледи на четирите изпълнителки - Симона Спаскова, Денница Даринова, Александра Начева и Петя Пеева, изграждат гротесковата картина на днешната невроза на красотата и фрустриращата култура на ювенилността, която превръща „младостта“ в емблема на щастието, основна житейска ценност и нравствена мяра.

В майсторски театрално-ироничен тон, пак в галерия „Етюд“, фестивалът се закри с „**Историята на вчерашния ден**“ по идея на Галина Борисова с цели 6 изпълнители. Идеята е вдъхновена от дневниците на Л. Н. Толстой и лозунга й: *„Никога спомените не действат така силно, както в състояние на душевна слабост“*. Борисова както винаги е много „наративна“, като така „парализира“ вниманието в серия битови/кинетични подробности и незначителни детайли, които неусетно се пресъграждат от хаос в напълно различен макродискурс, поставящ доста по-тежки и претенциозни въпроси. Уютна стая с есенен фотоапарет и завеси на жълтозелени брезови клонки, кресла с книги, мокет-трева, лампи. Тела бавно се редуват на горска пейка да съзерцават пейзажа на фотоапарета, раздаден е и текст-манифест на публиката. Изведнъж, съзрени, телата бягат през прозореца и носят ръки клони, развалят декора, навиват трева-мокет, завесите са свалени и сгънати, а фотоапаратът - навит на руло. Уютът за миг изчезва - съзерцателите са и рушители. Допреди миг са пускали мелодии от смартфон и са ахкали, а сега сцената се мие старателно с дезинфектант, ръкавици и парцал като в предприятие. Спомените е удържал света, неговия порядък, правил го е близък и сроден, но без него съществата се израждат във варвари, унищожители, които изконсумират света, спомените, изкуството за своя угода и после делово напускат сцената.

Българската платформа показва, че съвременният български танц вече е намерила своята публика и културно място, но все още търси оригиналните си внушения и постижения. Може би защото пърформансът си пробива път у нас само от две десетилетия, а неговa история е вече доста по-богата и релефна.

Пърформансът, такъв какъвто го виждаме и тук на Антистатик 2018, сякаш се е сдобрил с табуто, почвя си в точната мяра „неуместност“, в поносимо сдружаване с грозното, отказал се от ем ръбатото самодефинираме на истината чрез отвръщането и ироничната хула към общопритетото лустро. Навярно, защото всички възможни граници на театрализиране на „театъра на живота“ са осъществени – нищо не учудва, не изненадва, не шокира. През вече десетилетната история на фестивала са показвани образци от най-дръзките до по-меките форми на ужас в бутто, на естетиката на безсмислието до крайно ексцесивните пускания на кръв (Иво Димчев), пиене на пот („Viva Mandic“ на Марко Мандич и Боян Яблановец, Словения, „Антистатик“ 2011), реално умиране (макар и не в България), клизма-акции, уринożивопис и оргазъм кинетика (вж. „Paquerette“ на Сесилия Бензолея и Франсоа Шеньо, Франция, „Антистатик“ 2010г.).

Като че ли е изчерпана класическата формула на авангардното, според която чрез скандалното и провокацията се постига нещо ново и се разширява самото поле на художественото. Наместо да води до нови открития, скандалът като че ли само досажда и уморява. Окото е привикнало, любопитството все по-трудно се провокира, а обичайността на скандалното е клиширана. Може би всичко това показва, че тази форма вече е във фазата на своята пост-пост-модерна „класическа зрялост“, че е установила езика и периметъра на своето художествено поле. Забоювала е и наградата си - правото да възправя живота и изразността на самото тяло и на неговата действителна, тежаща, но и експресивна плът.

Петър Пламенов

Между редовете

Веселa Ножарова, ***Въведение в българското съвременно изкуство 1982 – 2015,*** **ИК** ***Жанет 45*** **и фондация** ***Отворени изкуства***

В рамките на последния месец на книжния пазар в България се появи една дългоочаквана книга – „Въведение в българското съвременно изкуство 1982 – 2015“ от Весела Ножарова. Тя беше представена първо в Софийска градска художествена галерия (на 11 юли) и веднага след това в рамките на фестивала „Пловдив чете“ (17 юни). Издадена от ИК „Жанет 45“ и фондация „Отворени изкуства“, книгата бързо намери разпространение в книжарниците в страната, а през личния профил на Веселина Сариева във фейсбук видеяме как нейното превождо английско издание вече е в ръцете на куратора от „Тейт Модерн“ и критик на „Арт Ривю“.

Често се е случвало през годините на малката сцена на съвременното изкуство в страната да се говори за „първи“-те и „единствени“-те. Имало се е предвид нови художествени формати, институционални практики, тип професионални организации и др. Ето че книгата на Весела Ножарова отново дава повод да се говори за „първи“. Това в случая значи – първата популярно написана, адресирана към широката публика, изцяло преведена и издадена на български и на английски книга, която се отнася за историята на съвременното изкуство в страната и показва важни процеси от развитието на средата в последните повече от 20 години. Разбира се, не може да се каже, че тази книга е „единствена“. Тя се появява много след публикациите на Свилен Стефанов и Галина Лардева, след създаването на „Хронология на съвременното българско изкуство: 1982 – 1995; 1996 – 2006“, след големи изложби от ретроспективен и исторически характер на групите XXL и „Ръб“, както и „Нашите 20 години в съвременното изкуство“ (2010) на Института за съвременно изкуство-София, „Изкуство за промяна“ (2015) с куратор Мария Василева в Градската галерия, представянето на архивите на „Изкуство в действие“ в САМСИ, възстановките, лекциите и много други събития в последните почти 10 години, които създадоха едни или други исторически разказа за съвременното изкуство в страната.

Всъщност, ако се върнем назад, ще видим как още от началото на 90-те историята е вътрешен хоризонт, постоянна перспектива, в която работят самите художници, критици и куратори. Тя се пише в крачка и обуславя индивидуалните разкази на сцената, които често са се разминавали и са пораждали различни конфликти през годините. Книгата на Весела Ножарова успява сякаш да примири тези различия и да разказа по-цялостно и с множество гласове. Това се вижда и на нивото на самия текст, в който има много цитати и които се опитва да остане близко до събитията.

Авторката избира да даде предимство на описанията за сметка на анализа и изкуствоведския прочит. Книгата се отличава от направеното досега още и с богатия илюстративен материал, съвременния дизайн и макетиране, както и с това, че се появява в контекста на платформата „Въведение в съвременното изкуство“ на фондация „Отворени изкуства“ и Галерия Сариев. Именно в рамките на „Въведението...“ в последните години се провеждоха едни от най-интересните публични лекции на художници и критици, които спомогнаха за натрупването на знание и представянето на съвременното изкуство у нас. Книгата на Весела Ножарова също е резултат на цикъл от лекции в рамките на платформата, които авторката прави в Пловдив и София. Нещо, което личи и в самата структура на изданието. То е разделено на четири хронологични части. Обхваща края на 80-те години на XX век, първата и втората половина на 90-те и времето след 2000 година. Читателят преминава през разказа за различни събития, спира се върху конкретни автори и произведения, запознава се с художествени групи, организации и процеси, докато постепенно си създава една по-цялостна представа за това, че съвременното изкуство не е просто художествена форма, но и среда, в която се реализират различни идеи, развиват се художници, поставят се проблеми, отстояват се ценности и се заявяват гледни точки към света.

В самото начало на разказа са художествените експерименти като начин да се изгреа от конюнктурата на деня, стандартите и функциите, с които е натоварено изкуството по времето на късния социализъм. Бягството е, първо, бягство от центъра (първите опити се случват на различни места в провинцията), след това, бягство от формата, което поякога е свързано и с бягство към природата не само като терен, но и като място на проявление на митични сили и стихии (една много устойчива, оказва се, тенденция в цялостната история на българското изкуство). Първоначално спорадичните художествени „отклонения“ постепенно се превръщат във все по-осъзнати акции за предефиниране на езика и (обществената) позиция на изкуството. Не случайно първите по-мащабни изложби - Вече на софийска сцена, както „Художникът и театърът“ (1986) и „Авторски отпечатък“ (1987), предлагат, освен нов подход на правене и по-експерименталну художествени форми, също и различен тип послание към публиката, търсейки по-близък контакт и комуникация с нея. Една тенденция, която ще се запази и по-късно и която е свързана с различните хетъпинги, пърформанси, акции и инициативи в публичното пространство. Изкуството иска да излезе извън залите, далеч от стените на институциите и да живее собствен живот отвъд платното. Да си спомним, че предприемачеството, отправено от Филип Зидаров към художниците от група „Градъм“ за едноименната им изложба през 1988 г. на „Раковски“ 125, е да не създават картини! Зад добилото бързо популярност около началото на 90-те название на всички тези художествени практики – „неконвенционално изкуство“, се крият всъщност различни опити с формата, които в едно по-широк план, макар и недиректно, се отнасят към авангардите на XX век. На първо място, към дадаизма и конструктивизма, както и техните по-късни наследници в лицето на фуксус движението, акционизма, връзките между място (site), архитектура и изкуство, развитието на пърформанса, концептуалния обрат и разширяването на представата за произведение заедно със съвременните медии и технологии. В книгата обаче тези препратки към „голямата“ международна история на изкуството почти не присъстват. Дори за самите художници, че се появяват постфактум, без да са непременно търсени, като резултат на възможностите за намиране на информация, четене на забранена литература, спорадични пътувания зад граница и отделни публикации в малкото достигащи до България западни списания. В книгата водещо остава желанието на авторката да приближи читателя до художника, давайки представа за времето, в което се случват описаните събития, както и за мотивите, въображението, желанията и идеите на самите „герои“ на разказа.

Дали обаче препратките към „голямата“ международна история на изкуството са необходими и какво, от днешна гледна точка, би ни дало това? Четейки книгата на Весела Ножарова, си мислех, че тя изглежда започва там, където свършва въпросът какво е съвременно изкуство и нима не е съвремено всяко изкуство, което се създава в настоящето. Един дебат, бивка за съвременността, който понякога се превръща в одеесконечен спор на сцената в страната и в основата на който всъщност стоят различни мащаби на оценка на изкуството: единият, вледан по-скоро в хоризонта на границите на страната, и другият, опитващ се да ги надскочи. Макар Весела да е избрала да не коментира този проблем, начинът, по който е композиран разказът, неговата скрита „политика“ съдържа и определен отговор. Историята на съвременното изкуство в България, подобно на тази в Централна и Източна Европа, и Балканите, е свързана с процесите на демократизация на страните, тяхното „отваряне“ преди и след Желязната завеса и търсенето на идентичности и позиция в световните процеси и история (на изкуството). С един или друг аспект на тази голяма политическа промяна са свързани критическите и исторически текстове на поколения източноевропейски куратори, историци и теоретици, както и платформите на големи международни изложби, като „Отвъд варата“ (Beyond Belief, 1995), „След Стената“ (After the Wall, 2000) и др. Препратки към някои от тях присъстват на места и в книгата. В „Изкуство и демокрация в посткомунистическа Европа“ на полския историк Пьотр Пьшовски променените в изкуството са разследани като част от трансформациите на публичното пространство (самата конституция на публичността). Нима отварянето към публиката, търсенето на нови, нерегламентирани места за изкуство – покриви, градинки, стари фабрики и др., описани в „Въведението...“, не представяйа именно желание за преодоляване на „страха от агората“, както го нарича Пьотровски? Да не забравяме, че пърформансът-акция на Любен Костов „Падане на Чен I“ пред Археологическия музей се случва на същото място и в същата година – 1990 г., в която на площада там се разполага и палатковият лагер „Градъм на истината“! Така една важна, недоизказана, но присъстваща между редовете на книгата на Весела Ножарова теза може да бъде обобщена по следния начин: *българското съвременно изкуство представлява не само опит за промяна на формата и художествения език, то е исторически свързано с желанието за политическа промяна, свобода на изразяване и търсенето на нова роля и позиция на изкуството в обществото.*

Какво обаче се случва с тази „политическа“ заявка, остава до голяма степен неясно (между редовете) и по-нататък в книгата. След средата на 90-те разказът продължава, като описва създаването на различни групи, организации, механизми, професионални практики, форуми и т.н., които формират средата (сцената) на съвременното изкуство: развиването на частен сектор и галерии, международните дарителски и спонсорски програми, меценати като Гауденц Б. Руф и подкрепата от страна на западните културни институти в страната, стратезите на „оцеляване“ и осмисляне на българския контекст в дейността на организации, като Институтът за съвременно изкуство, кръгът и галерията XXL, Центърът за съвременно изкуство в Пловдив и др. Макар и да се опитва да се придържа към хронологията, разказът в книгата непрекъснато се ръвца назад, започва отново, поемайки в различна посока, за да опише колкото се може по-цялостно разстраването на една сцена, зародила се по пленери, покриви и градинки, която постепенно създава нови пространства и институции. Големият залог на тази промяна (на промяната) са институциите. Продължавайки и след 2000 година да говори за това набъбване и разширяване на сцената, колкото по-близо до съвременността, толкова по-съзетено, с по-малко описание, споменавания на конкретни изложби и разкази за събития, книгата сякаш пропуска да коментира директно именно въпроса за институциите. Отчасти този проблем е поставен накрая в главата за Венецианското биенале, в която дефакто личи голямото разминаване на културните хоризонти на съвременното изкуство и, от друга страна, на официалната културна политика на българската държава. Спорадичните участия на България на този най-стар и представителен международен форум показват липсата на разбиране и оценка на съвременното изкуство, а може би и въобще на изкуството и културата в непосредственото политическо настояще. Достатъчно ли е това обаче, за да кажем, че залозът за (институционална) промяна на съвременното изкуство е напълно провален? Създаването на награди и програми за млади художници, малкото, но все пак, постепенно увеличаване на бюджетите най-вече на общинско ниво, изграждането на механизми за подкрепа на проекти, включването на съвременното изкуство в публични колекции и др. са споменати в книгата, без върху тях да е обърнато сериозно внимание. Сякаш в строяща, обстоен и убедителен разказ продължава да витае риторката от 90-те за радикалността на съвременното изкуство и „бредата“ от неговото *институционализиране*. Един сложен проблем, но и парадокс на мисленето, който върви редом със създаването на нови институции и битката за авторитети, представителност и пазар. Оценката обаче за това, какво се случва днес, къде сме сега и как тази постепенно създадена нова среда от организации и институции е изградила мрежа и продължава да бъзра във взаимодействия с публичните културни институти, както и какви са значимите трансформации в тях, е оставена отвъд страниците на книгата, за времето след 2015 г.

В заключение вярвам, че „Въведение в българското съвременно изкуство 1982 – 2015“ е важна книга, която стои едновременно в края и в началото: *в края на дългия период, в който една развиваща се нова сцена се опитва да каже всичко за себе си, борейки се за видимост и разбиране, и в началото на различни исторически и културни анализи, които изследват отделни аспекти, теми и идеи от огромното съдържание на всичко направено.*

Владия Михайлова

Льчезар Бояджиев. *Gazebo*, 1996. Инсталация в конкретна среда

Софийският Мамардашвили: средата на 70-те, началото на 80-те

(Марксовият семинар на 40 години)

Жанрът на тази кратка статия е *междинна равносметка;* а тя тръва от философското учудване, което ни бръвстрепери през средата на 70-те и началото на 80-те години от миналия бек: бръвстрепи ни чрез философското шакомислие на Мамардашвили и онази магическа сила, която излъчваше онова, което – може би от него, може би от самите нас, докато се обсъждахме – бе наречено "некласическа аналитика на съзнанието" (така, както предишното поколение бе бръвстрепи от Бахтин). Това бе времето, когато четяхме и обсъждахме до средноц статията му "Превръната форма"[1]: тя предлагаше нещо съвсем ново за нас – не само вravene с идеологическата машина на философските апарати, но даже и с „Идеалното" на Илиенков. И не само: тогавашните млади видяха – видяхме? – в нея шанс да се мисли философски за неща, които дотогава бяха изтласкани от обсъжданията и в двете философски столици, чъм живота в които бяхме съпричастни (не само в идеологически окупирана Москва, но и в Париж, философската столица на дистинкциите и конкуренцията).

Освен чрез официалните си публикации, Мамардашвили достигаше до нас *и самиздатски*: като магнетофонни записи на лекциите му, както и като машинописни свитъци, бедзащи от онези смислови измествания и пропуски на слушателите му, невинаги разпознаващи полуцитираните на философите, с които той диалогизираше. (През 90-те години издадох някои от лекциите му по анализ на съзнанието в списание „Критика и хуманизъм" под редакционно заглавие „Лекции по европейска рационалистика", определяйки се, че макар и донякъде да губим автентичния Мамардашвили, все пак печелим досег с не по-малко автентичния Мамардашвили, който оттогава съмсли с нас: печелим археологически поглед към нас самите.) Още оттогава за нас, от Марксовия семинар (както, според мен, и за самия Мамардашвили от 70-те години), *залогът беше преди всичко шансът на некласическия рационализъм пред предизвикателствата на така ирационалния „кратък XX бек" и философските ирационализми, изхвърли от него.* Хетерогенните философеми, които изискваха от нас неимоверни генералоски усилия (например, разбирането на символите Бодлер, Малларме и произведения", на „превърнатите феноменалности" или на „сингуларните точки на съзнанието"), бавно ни въвличаха в неговата *некласическа онтология на нетъпото битие.* Разбуждаха у нас „философско учудване" към бъдещето.

Така че, още от 80-те години на миналия бек Мамардашвили бе интересен за нас не само сам по себе си, не само като лаборатория за експериментално философско мислене, т.е. не само като възможност за експериментални прочити на Марксовата критика на политическата икономия, на Фройдовата психоанализа, на Хусерловата трансцендентална феноменология чрез несъстоял се никога, но инсценирани от Мерабъ Константинович критически диалози между тях. То беше и възможност за „мислене чрез" него. Но нашият идиолект "да се мисли чрез Мамардашвили" (самият той казва, че Сезан „не мисли яблъците, а мисли чрез яблъците"), значение едновременно да се разшири обсягът на собственото ни мислене чрез неговия, и да се задълбочи, както и неговото – чрез нашите. Всичко това може да се каже може би по-добре чрез политическия език на онова време: чрез Мамардашвили всеки от нас – от Марксовия семинар – осмисляше своето собствено *инакомислие* (което не значи „дисидентство").

„Какво беше този Марксов семинар (освен че не беше – заедно с това – и „Ленински")? Кои бяхме ние?"[2], поискала де интересуват днешните млади от Института за Европейски теории на съвръмието. Бяхме, казвам аз, *единомишленици, които не мислят едно и също, но могат да мислят – да инакомислят – заедно*; въпреки че някои от нас бяха „акционисти" (като Деян Кюранов), а някои – „апаратчици" (по едно време Андрей Бунджулов дори беше първи секретар на ЦК на ДКМС). Немалко от нас бяхме щастието да учат в либералния за онова Времe Философски факултет[4], в който не беше забранено да се критикуват Маркс или да следваш Хусерловия трансцендентализъм (несъмнено тези ни мисли не можеха да стигнат до официалните издания); а наши учители бяха философи, като Добрин Спасов, Исак Паси и Петър Митев, които ни импулсираха да мислим срещу идеологическия мейнстрийм. Политическо бяхме преди всичко въхновени от ветрофеите, все още веещи откъм Дубчековата Прага (която изживяваме като несъстоялата се наша 1968-ма)[5]; сънцата Прага, която малко преди това е будила градъ, В който е живяла и Мамардашвили, до идеологическо злополучен, неразрешен от съветските служби завой през Париж, заради което бива удостоен с наистина достойното за онова Време (и може би неразбираемо сега) звание „невъзвоюй".

Тук не мога да не се отклоня. Ръка Прага на левичарството „с човешко лице" – под вериците на съветските танкове, но все още живо, Прага, на която Александър Дубчек бедзе за всички около мен символът. Сега забравена или пренаписана от много от онези, които тогаба живееха, макар и скрипом, с нейния идеологическо-политическо дъно: от АБСКМ (от активните борци срещу собственото си комунистическо минало). Тук ще оставя всеки от тогавашния Марксов семинар – ако реши – сам да разкаже за себе си. Лично аз, 15-годишно хлапе, което тогава може би се интересуваше повече от левичарките с женски тела, син на „врагове на народа", без да си дам сметка за това, се формирах политически под влияние на знаци Прага, на тази 1968-ма (а не тоховка на Парижкатъ); и заедно с това се формираха мисловните ми орозци, които, може би, бъдеха, отпечо без да си дам сметка за това, към Философския факултет. Там – без дори да съм му чувал името – се срещна Мамардашвили (с неговите превърнати форми от страниците на култовата за нас тогава съветска философска енциклопедия); а малко след това – до голяма степен чрез него – се срещнахме с Андрей Бунджулов и Андрей Райчев, с Деян Кюранов и Колю Коев, с Лиляна Дечкова и Емил Коен. И въпреки не силно се интересувахме от парижките мислители от онези десетилетия, заложихме на еди критическа теория, въхновена от един московски мислител, който сам не бе критически теоретик (и таяхме – както по-добре го каза десетилетия след нас Момчил Христов – че София е „философска столица в сянка"). Явно сме били доста нахакани.

Връщам се към онова, от което се интересуват днешните млади: „Какво беше този Марксов семинар? Кои бяхме ние?". Теоретическите ни практики (ще се въздържа да разказвам за това как те преминаваха в бохемски) могат да се обобщят съвсем кратко: *Въхновявайки се да измислим сам, да имаш известност изгубване, но още по-въхновяващо е да мислиш знаещо в останалите.* Това, на което дръжахме, беше критическият диалог (който понякога беше повече критически, отколкото диалог – бяхме остри с острота, която сега ще звучи като лош тон, но общо взето не се обиждахме)[6]. Към мислителите от миналото, макар и възпитано да казвахме, че „мислим чрез тях", понякога бяхме не по-малко остри, все едно че са еднали на масата до нас: „Добре дошли В 62-ри кабинет, професор Хусерл, ще ни бъде интересно с Вас; дано и на Вас да ви е интересно". Мисля, че за формирането на теоретическите ни практики това стиза; а съдържанието им?

В теорията Мамардашвили (а и Илиенков преди него) ни беше открил един съвсем различен Маркс – различен и от този на ортодоксалния съветски марксизъм, и от онзи на западния: за нас *противоречивото наследство на „Капиталът"* се мислеше през забравените преди това проблеми за „ирационалните преврънати форми", за „посредниците, които се самоопосредяват", за „обществено валидните, следователно обективни мисловни форми" (за да стигнем – в диалектическата логика – дори до силогистиката на критиката на политическата икономия). В този хетеродоксален Маркс се откроява следователно *некласическите мотиви, които ни даваха шанс да мислим критически немарксовото време, в което живеем.* (Открояват се сега.) Така стигнахме до занимания са с теорията на посредническите структури (а емпирически – с посредничеството на Гарфинкеловата етнометодология – до всекидневния живот).

Интересуваше ни преди всичко дали, следвайки тези некласически мотиви (и в диалог с Хусерл и Фройд, с Вебер и Лукач, с Фуко и Алтюсер), не могат да бъдат мислени като посреднически структури не само икономиката, но и политиката, науката и технологията. Следствие на тогавашното ни мислене сега е мислението на задобяляща ни, въхлетям от екологически колапс, свръхмодерен капитализъм пред исторически граници; а с това и мислене, измисляне на нови форми на революционна практика – тогава, когато барикадните очевидно са изживели времето си.

Време е за още едно отклонение. Може би тук, връщайки се към „гранавата земя", съм дължен да добавя, че „проблем с литературата", общо взето, не сме имали – библиотеката на Философския факултет и Народната библиотека бяха добре снабдени с онова, което ни интересува; в *спецфонда* беше само Ницше (и очевидно, по досадно за логиците недоразумение – „Принципи на математиката" наРъсел; а на Витгенщайновия „Трактат" тъй, който не беше в спецфонда, съветският издател бе сложил предупреждение „Только для научных библиотек!". Онова, което го нямаше, можеше винаги да бъде доставено чрез „Международната библиотечен фонд". Когато книгата пристигнеше, я ксерокопирахме в „Народната библиотека" – то, да беше философска проверка, тъй, че бъдещият беше един, заставахме на опашка от 6 часа сутринта, а всеки от нас можеше да копира до 15 страници; при това, съвестта ни се измъчваше, тъй като в очите на западните библиотекари, които изпращаха книгите, занимаяния ни бяха очевидно незаконни; така или иначе обаче, с „Надзор и наказание" на Фуко, да кажем, семинарът можеше да се справи за еди сутрин. Активните борци срещу собственото си комунистическо минало не обичат да се сещат за всичко това.

Ще ми се завършекът на тази междинна равносметка да бъде **по-обобщаващ.** От 1989 година сме обсебени от полубезсъзнателния импулс да забравим обществото, което ни е белязало – не да го мислим, а да го обозваряме с идеологическия клишета (също толкова скучни и не по-малко застрашаващи от тогавашните). Но това е общество, което ни е белязало не само с травмите на историческото безсъзнателно, но и с опаси – ще го кажа и тук по Мамардашвили – „мускулатура на ума", която ще ни помогне да се излекуваме. Затова мисля, че е дошло време на нещо като критическа история на съветската философия – не само на съветската философска машина и на нейните апарати, не само на идеологическите клишета (според които марксизмът не можеше да не бъде и ленинизъм), но и на съветското философско шакомислие. Имам предвид не само на професионалната философия (каквато е тази на Илиенков и Бийлер, на Подорога или Рикиин), но и на това, което Мамардашвили нарича – съвсем уважително – дилетантска философия, философията, просветваща през „Доктор Живаго" на Пастернак, през „Сталкер" на Тарковски или през шеста симфония на Шостакович. *Дошло е време за нещо като критическа история на съветското – както и на нашето собствено – философско пространство в неговата многомерност.*

Деян Деянов

[1] И несъмнено "пройнята" му статия – статията на Мамардашвили, в която съавтори бяха Соловьов и Щибрьов.

[2] Имам предвид преди всичко т. нар. Марксов семинар (Андрей Райчев и Деян Кюранов, Андрей Бунджулов и аз, Колю Коев и Лиляна Дечкова и пр.), който между 1978 и 1986 години – въхловен от Мамардашвили – предложи една нова форма на критическата теория, т. нар. теория на посредническите структури, които поискстоящем се развива в Института за критически теории на свръхмодерността. Но не бива да забравяме и онези, от които – общо взето въхтъ-но – тогава се отграничавахме: Асен Давидов, Стефан Попов и Димитър Гинев. Като мисля за онова Време в дъгата на междинната равносметка, нямя как да не сме им дълбоко благодарни.

[3] Може би тук е редно да вметна кратко разединение – при мислено на „нашето Време" отвреди 1989-а – между мен и Мирена Николова: сперед мен тоба, което тя нарича „Семинарът" е *интелигентска идеология.* Това, което тя ни стилизе, общо взето, до тоба – катно, например, в една наша спиня с Деян Кюранов и Колю Коев – да критикуваме държавата сз чрез езиковски прочити на спитъ-та на мадия Маркс за пръсната цензурна инструкция.

[6] Този ни почерк в науката стана почерк и на срещите в Института, които Марксовия семинар инициира през 1983 година, като разширяя критическия диалог, нокавбайка Точо Бояджиев и Здравко Попов, Александър Кьосев и Ивайло Дичев, Милена Цветкова и Ивайло Знепорски (и далеч не само тях). Когато предадоме сеещите в Пъолчища в ръцете на Точо Бояджиев, почерпъм на теоретическо хулиганство с политически нотки – макар и бабко - опитъм пред почерка на бъкъйбите разоборе; и тъкъм заиба, макар и да чъвствам болка на ръцете.

[4] Съвпадяме се в култовия за нас 62-ри кабинет в Софийския университет „Климент Охридски" или в градината зад Народната библиотека „Кирил и Методий" (пособа сбетиите не бяха на мода).

[5] Не мога да кажа, че ДС изобщо не се интересуваше от нас: но не мога и да кажа, че бяхме подложени на никакви гонения – искаха да се освободиваме само дали възнамеряваме да сваляме властта (не възнамеряваме). Дъръзостта ни стигаше, общо взето, до тоба – катно, например, в една наша спиня с Деян Кюранов и Колю Коев – да критикуваме държавата сз чрез езиковски прочити на спитъ-та на мадия Маркс за пръсната цензурна инструкция.

[6] Този ни почерк в науката стана почерк и на срещите в Института, които Марксовия семинар инициира през 1983 година, като разширяя критическия диалог, нокавбайка Точо Бояджиев и Здравко Попов, Александър Кьосев и Ивайло Дичев, Милена Цветкова и Ивайло Знепорски (и далеч не само тях). Когато предадоме сеещите в Пъолчища в ръцете на Точо Бояджиев, почерпъм на теоретическо хулиганство с политически нотки – макар и бабко - опитъм пред почерка на бъкъйбите разоборе; и тъкъм заиба, макар и да чъвствам болка на ръцете.

Разговор с проф. Иван Илчев

- Връщате се от Китай. Не е ли потискащо за един европейски историк, който описва бързо течащи събития, да общува с хора, на които оценка на Френската революция е рано да се прави, защото са минали само никакви си двеста години...

- Ние търде често вълерчиво се жалим, че сме жертва на превзети стереотипи – най-често незаслужено. Но както лич и от Въпроса, сами, дори неусетно за нас, се подъждаваме на съмлатъта да стереотипизираме „другия". Съвременен Китай бече николко десетилетия има тъврде малко общо с Вкорениите се представи за него. Той е динамичен, бъвнарчен в бъдещето, без обаче да забравя и миналото си. Силно впечатление ми направи, че на последния конгрес на Китайската комунистическа партия два от най-важните проблема, които бяха поставени и обсъждани, бяха за икономиката – Китай, както знаем, има сериозни дори пропуски в тоба отношение – сериозен проблем в страна, където състоятата на населението в много източни и южни провинции надвишава петстотин души на кв. км. Поразен бях, че е създаден институт за културно-историческото наследство, който обединява дейността на стотици институции, работещи в сферата на историята, етнологията, обществената психология, който дири как да се вкърли към бъдещето мост, здраво затъкнат в миналото. Включително с амбициозната програма да бъдат намерени и разкопани най-древните градове в Китай, които често на са 4 хиляди години.

Лоцото е, не доста от нещата, които стават там, научаваме от вторични източници, често изкривени от своеобразния интерпрет на една или друга държава. В това отношение Софийският университет, В който от десетилетия има специалистъ „китаисти", В който работи един от 14-те най-добри (по китайска оценка за повече от 800-те институти „Конфуций" по света) институт „Конфуций", а почти е завършила и магистратъ по създаване на първата дуална магистърска програма между Китайския университет и наш, може да предостави поне част от нужния коректиф.

- Видяхте ли в Китай китайските ни корени? Напредва ли българската историография с търсенето на изборите на прабългарското – тъй сме може би между гротеската и сериозното, но все пак няма да отречете, че всеки народ има нужда да знае произхода си...

- Не съм специалист по отдалечените периоди на нашето минало. Често се отдавяме, че мозаичното на предметъта ни за близкото минало е жертва на политическите процеси и политическата коректност, но, струва ми се, че и начеканите на историята ни не са свободни от политически внушения. През какви периоди маниаме? Славяни с многобройни прабългари, Славянско море с шепичка прабългари, Многобройна прабългарска орда с относително по-малобройни славяни. А и самите прабългари... Тюрки? Не излежда добре, особено, когато се вглеждаме В съседите си. Алтайски произход? Много близо до монголоидите, които не са оставили добра памет за своето Средновековие. Ирански произход? Като че това надделява сега, но се чуди какво ще стане, ако САЩ въемат, че ударят Иран и до наградят за особен протеж на западния свят.

- Всъщност българската историография въпрви ли съхващането на Бродел за „дългото време" (longue durée)? Ако го е направила, проявява ли се бече никакъв „отстранен" поглед в изследванията през последните години? Дилемата на българските историци не е ли била винаги между „погледа отвътре", себенадценката и е патриотично моделиращ събитията чрез специфичното им осветяване, и „поставянето в световната история", което понякога изисква отпи и неотпам любезни оценки на случилото се по нашите земи?

- Още като студент бях поразен от исихастото възправяне в тъма на нашата история, разглеждана често рег се. Въобще бях В красотата на нашите възродженски книги и лаифраната, без да ги дайм сметка, че търдяхме на Запада и Балкъ-ната, Бъ Бейрут до Загреб има много прилики и съвсем малко отлики и че нашата копривщенска и пловдивъска къща са преки заемки от дръцката и турска градска къща, а изтерото с нашата лафрана, подобни процеси са преди бъвтавп В Латинска Америка. Колцина В България знаят, че едновременно с нашето Априлско въстание, избухъ въстание на дунгаите В днешен Синдян В Китай. И тук има харизматичен лидер – Бейкобей, и там – Йъб хан. И тук се води лъкавка пропагандя, че мюсюманите ще изколят християните, и там – че китайците ще изколят мюсюманите. И тук, и там въй въстанията се сблъскват външни сили – найвеле Великобритания и Русия. Страхуйкем се, че нежелателните ни да последяем на процесите у нас се корени В инстинктивното, бъдоко кръто усещане, че на фона на световната история, ще излеждаме въръде малки, проблемите ни - въръде незначителни. По начало, изместването на търсенето външни през XIX бек работи малодушна стратегическо значение на Балканите като цяло. Преди години, въхлюбен, четях лекции по балканска история за докторанти В САЩ. Един от тях – по-възрастен от мен пастор, а аз бях неправилно млад тогава, се добъкъл до мен със зарьжителния комплимент: „Много са интересни лекциите ви, но не забравяйте, че за нас изворите на Нил и Дунай са съвсем близо един до друг".

- Дневният времe вече ме е е времe повече на разказвания спомени, отколкото на бъвтавп приятната история. Как ще се реши спорът помежду им (ако има такъв)?

- Шопът, като видял жирафа, казал: „Нема такова животно". Та и моето отношение към „всеобщо приетата история" е такова. Не е имало, няма и не ми се върва да стигнем до феномена „всеобщо приета история". Може да стане, ако имаме общество без вътрешни различия, без противоречия В интересите, обединено В името на една цел. Вие виждате ли въможност за такова развитие? Аз не. Тъй и колко скучно ще бъде тогаба.

Много отдавна ми се е искало да дам каква диплома работа на студент (аз обаче не работя В катедрата по история на България) да направи сравнителен анализ на сюжетите на Вера Мутафчиева, Георги Даналов и Илко Димитров. И тримата са бръстинци, и тримата – всеки В своята общест, стават видни интелектуалци, и тримата рисуват радикално различна картина на своята младост и зрялост, въждат и заострят въниманието на читателя въръ хулиганска нежа, които често са противоречат едно на друго. Докато имаме, а винаги ще имаме, такъв различен поглед въръ историята, всеобщо приета история няма да има.

- Нека отделим подобаващо място за популярната псевдоисторическа история, която разпространяват медийни фигури, между тях и историци... Има ли лек срещу нея? ИЗ противодействието е ненужно? Или е излишно?

- Преди петнайсетина години написах едно есе „Чалата В историята", насочено срещу явлението и най-ревностните му проповедници. Наскоро го препечатах, което ясно ми показа, че особена полза от него не е имало.

С пренебрежение говорим за чалата В историята и за нейните изтъкнатели, но не бива да я отминаваме, защото тя моделира съзнанието на част от младите българи.

„Чалата" В масовото съзнание е явление популярно. То отговаря на най-ниските въкусове на публиката. Чалата В музиката отдавна предрешдва предимно отрицателна обществена реакция. А чалата В историята? Замъчаваме я. Гледаме я отвисоко. Подиграваме я, но тихомълком. Зер, кой ще иска да ги разбъли отношенията с колеги.

Въсеобщата чалга се роди още през зимата на 1989-1990 г. Разиждяха се теми, които преди бяха тайу, запитоха обществото бе жадно да научи истината – Народният съд, лагерите след Деветъ, „Възродителният процес". Приноси бяха направени дотолкова, доколкото позволяваха разкритите тогаба документи. Сериозни историци, които и преди бъвтавп В Латинска Америка. Колцина В България знаят, че едновременно с нашето Априлско въстание, избухъ въстание на дунгаите В днешен Синдян В Китай. И тук има харизматичен лидер – Бейкобей, и там – Йъб хан. И тук се води лъкавка пропагандя, че мюсюманите ще изколят християните, и там – че китайците ще изколят мюсюманите. И тук, и там въй въстанията се сблъскват външни сили – найвеле Великобритания и Русия. Страхуйкем се, че нежелателните ни да последяем на процесите у нас се корени В инстинктивното, бъдоко кръто усещане, че на фона на световната история, ще излеждаме въръде малки, проблемите ни - въръде незначителни. По начало, изместването на търсенето външни през XIX бек работи малодушна стратегическо значение на Балканите като цяло. Преди години, въхлюбен, четях лекции по балканска история за докторанти В САЩ. Един от тях – по-възрастен от мен пастор, а аз бях неправилно млад тогава, се добъкъл до мен със зарьжителния комплимент: „Много са интересни лекциите ви, но не забравяйте, че за нас изворите на Нил и Дунай са съвсем близо един до друг".

- Дневният времe вече ме е е времe повече на разказвания спомени, отколкото на бъвтавп приятната история. Как ще се реши спорът помежду им (ако има такъв)?

- Шопът, като видял жирафа, казал: „Нема такова животно". Та и моето отношение към „всеобщо приета история" е такова. Не е имало, няма и не ми се върва да стигнем до феномена „всеобщо приета история". Може да стане, ако имаме общество без вътрешни различия, без противоречия В интересите, обединено В името на една цел. Вие виждате ли въможност за такова развитие? Аз не. Тъй и колко скучно ще бъде тогаба.

Много отдавна ми се е искало да дам каква диплома работа на студент (аз обаче не работя В катедрата по история на България) да направи сравнителен анализ на сюжетите на Вера Мутафчиева, Георги Даналов и Илко Димитров. И тримата са бръстинци, и тримата – всеки В своята общест, стават видни интелектуалци, и тримата рисуват радикално различна картина на своята младост и зрялост, въждат и заострят въниманието на читателя въръ хулиганска нежа, които често са противоречат едно на друго. Докато имаме, а винаги ще имаме, такъв различен поглед въръ историята, всеобщо приета история няма да има.

- Нека отделим подобаващо място за популярната псевдоисторическа история, която разпространяват медийни фигури, между тях и историци... Има ли лек срещу нея? Или противодействието е ненужно? Или е излишно?

- Преди петнайсетина години написах едно есе „Чалата В историята", насочено срещу явлението и най-ревностните му проповедници. Наскоро го препечатах, което ясно ми показа, че особена полза от него не е имало.

С пренебрежение говорим за чалата В историята и за нейните изтъкнатели, но не бива да я отминаваме, защото тя моделира съзнанието на част от младите българи.

„Чалата" В масовото съзнание е явление популярно. То отговаря на най-ниските въкусове на публиката. Чалата В музиката отдавна предрешдва предимно отрицателна обществена реакция. А чалата В историята? Замъчаваме я. Гледаме я отвисоко. Подиграваме я, но тихомълком. Зер, кой ще иска да ги разбъли отношенията с колеги.

Въсеобщата чалга се роди още през зимата на 1989-1990 г. Разиждяха се теми, които преди бяха тайу, запитоха обществото бе жадно да научи истината – Народният съд, лагерите след Деветъ, „Възродителният процес". Приноси бяха направени дотолкова, доколкото позволяваха разкритите тогаба документи. Сериозни историци, които и преди бъвтавп В Латинска Америка. Колцина В България знаят, че едновременно с нашето Априлско въстание, избухъ въстание на дунгаите В днешен Синдян В Китай. И тук има харизматичен лидер – Бейкобей, и там – Йъб хан. И тук се води лъкавка пропагандя, че мюсюманите ще изколят християните, и там – че китайците ще изколят мюсюманите. И тук, и там въй въстанията се сблъскват външни сили – найвеле Великобритания и Русия. Страхуйкем се, че нежелателните ни да последяем на процесите у нас се корени В инстинктивното, бъдоко кръто усещане, че на фона на световната история, ще излеждаме въръде малки, проблемите ни - въръде незначителни. По начало, изместването на търсенето външни през XIX бек работи малодушна стратегическо значение на Балканите като цяло. Преди години, въхлюбен, четях лекции по балканска история за докторанти В САЩ. Един от тях – по-възрастен от мен пастор, а аз бях неправилно млад тогава, се добъкъл до мен със зарьжителния комплимент: „Много са интересни лекциите ви, но не забравяйте, че за нас изворите на Нил и Дунай са съвсем близо един до друг".

В последните 10 броя, с които ***Култура*** *се прощава с читателите си, се връщаме към 10 въръ страници на вестника – като моства на един медиен стил, който няма аналог в българската преса, и затова и няма как да бъде продължен от другаде от други.*

Човечеството, а екипът на *Култура* е част от него, винаги е намирало изход

Македония, и войните - най-добре тюрмо зъовеч от всичко заедно – важного е да се гледичка националното самочъвствие.

И В музиката, и В историята изтъкнителите въпрзят и често намират опора В рамото на политиците. За тях тъзи тип музика и тъзи тип история са магистрала към сърцето на тоба, което те броят за народ, сиреч електорат.

Популярната история не е чалга. Тя е тръвно дело, достойно за уважение. Пишат я професионалисти, пишат я талантливи добронамерени популяризатори. Чалга са материали, които дирят сензация на всяка цена, които представят все още неясни, а В много случаи и невярни предположения въй форма, които уязвяда на масовия въкус; които изкривяват или несъзнателно апелират към целят да окажат въдействие въръ сравнително необразованата част на аудиторията с въкус към историята, към настроения "патриотично" част от читателската и зрителска аудитория, към тези, които отчасно се нуждаят от познат зрдят пристан, към които да закотвят въ векъ векоъ нестабилното си самочъвствие. Нека да бъдем ясни. Аз съм въръд привръженик на популярната история, на това, че тръвва да пишем а да разказваме ясно за минадото неща, които имат специфично историческо познание, че не бива да се ограждаме от тях зад висока стена. А подобни истории и фантасмагории има въй всички държави, макар В повечето от тях да са съсредоточени В жълтата преса, която купуваш на касата В супермаркетите.

- Вашиятъ баща, акад. Иван Димитров, има голямата заслуга В едни трудни години да бъде издаден дневникътъ на Бодзан Филов. На 2 февруари т.г. се навършиха 135 години от рождението на Филов. Какъв не ли отбелязя. Не трябваше ли поне историческата гилдия да напомни за него? Оттък идва и по-общ въпрос: не трябва ли да преосмислим отношението си (обществено, не гилдийно) към политически укорими фигури с принос за развитието на България?

- Въпросътъ е труден. Доскоро В месарниците висяха схеми на тялото на телето, на клиентъта можеше да си избере от кояъ част да му отрежат – било за въръжол, било за котлети, било за зарцено, било за друсан кебап. Можем ли да се отнасяме така към спорните фигури от миналото ни, към тези, които са със заслуги за развитието ни като народ, но съцевременно са направили немалко, за да ни загубят като народ. Та и Филов – с неговия неоценим принос В археологията и неоценим дилетантизъм В политиката, който ни докара не само позорния Закон за защита на нацията и готовността да бъдат изтрепани българските евреи В лагерите на смъртта, но и с ницо предвидливата, самоубийствено обявена война на САЩ и Великобритания, която доведе до хиляди жертви В бомбардировките и третирането на България като поведена В Парижкатъ мирна конференция.

- И един още по-общ въпрос: В никои страни за обозтаяване на чувството за историчността се издават официални списъци с годишнини за честване на национално и регионално ниво, честванията се насъчряват. Вие на какво мнение сте?

- Честно казано, не съм се замислял, а и не смятам, че е необходимо да го правя. Не пречи да има подобни списъци, но бече сме сдъвгнали към историята си, за да се нуждаем от остен, който да ни насочва В правилната посока. А правилната посока - това са дълбоки колтови, изтъкани често от политиката на редица правителства.

- През последните 29 години България премина през много изпитания. Мислите ли, че можеше да си спестим никои от криволиците и задъвнените улици, В които попадахме? Или това е горчивата чаша с лекарството, която трябваше да бъде изпита. Питаме, въпреки че, казвам, В историята „ако" не съществува...

- Не съм привръженик на идеята, че „ако" В историята не съществува. Защо въй физиката, химията, биологията да можем да променяме съотношението на съставките, а В историята да не можем? Чека да ставаме по примера, Колко щеше да стане, ако похоупъ на Сигизмунд не бъде през 1396 г., когато Османската империя бе на въръх на могъществото си, а десетилетие по-късно, когато бе раздрана от междуособиците на синовете на Баязид? Какво щеше да стане, ако папата бе приел искането на Ян Борис глава на българската църква да стане харесалия му Формоза Портуенски (по-късно сам станал папа)? Какво щеше да стане, ако България бе запазила излаза си на Егейско море след Балканските войни? Имаме ли В набечеството на Втората световна война Съветския съюз да ни спретне референдум по модела на тези В Литва, Латвия и Естония, за да си осигури излаз на Средиземноморието, и пъ... и т. н. А що се отнася до близката история, можеше да не разрушим селското си стопанство, ако следвахме примера на Чехия, а не съвети, давани отвън, от дейци на въдружъ с фермерско селско стопанство.

- В момента олавяшите организация, които подкрепя научните изследвания В България. Да се надяваме ли, че нейната дейност ще помогне на малка България да се задръжи на повърхността В областта на науката, а и на културата и образованието?

- Както следи колко трудно вървят нещата, имам съмнения. Не бях въй екипа, който се бръче В създаването на знаковата темна научна инфраструктура, която да позволи на участниците В нация консорциум В обозримо бъдеще да канкудентъват за големи научни проекти.

- Какъвъ есенен бестиник „Култура" сире да излиза, как трябва да продължим?

- Отговарях на въпросите, докато съм на конференция В Китен. Следа заседанието се излезах на плажа, катто си ме е редно, и се зачетох В книгата, която го носех. По едно Време не заседъха непознат мъж. Каза ми: „Знаете ли, че бодящото последствие на Вашата книга, вие сте единствените, които чете книга". Загледах се. Действително, доста бяха въпрли поглед В телефоните си, неколцина В таблетите си – никой не четеше дори бестиник. Явно е, че трудно можем да си представяме мащабите на реблоиращта В комунащиите през последните десетилетия. Трудно ми е да давам рецепти какво и как трябва да се направи. Остава ми надеждата, че човечеството, а екипът на „Култура" е част от него, винаги е намирало изход. Пожелавам ви успех.

Въпросите зададе **екип на *Култура***

За наградата и лауреата

На 19 април 2018 г. в Москва се състоя тържествената церемония по връчването на Международната обществена награда на името на Алексей Комех. Според резултатите от проведения конкурс и решението на журито, тази награда получиха известният български учен, професор по опазване на архитектурното наследство, докторът по архитектура **Тодор Кръстев**. Имено на тази забележителен изследовател, предан защитник на паметниците и пазител на автентичност, спечели световна известност с експертната си дейност. Включително на обектите на Световното културно наследство, е добре известно в Русия.

Наградата „За обществено значима гражданска позиция в защитата и опазването на културното наследство на Русия" се връчва ежегодно от 2008 г., а от 2011 – в две номинации: „За личен българоходцен принос в изучаването и защитата на паметниците" и „Гражданщино движение". Те е учредена в памет на изключителния руски изследовател на древно руска и византийската архитектура Алексей Илич Комех (1936–2007). Ръкото влюшване на ситуацията със съхраняването на паметниците до принуди от академичен учен и експерт да се превърне в публична и обществена фигура, дръзко/ласо гражданища се за ценностите на наследството. Той стана основател не само на научна школа, а и лидер на гражданско движение. Често изявявайки се публично, защитавайки паметниците от бандитизма, безкрупулното, комерсиалния натиск и чиновническия произвол, Алексей Комех обичаше да повтаря: „Ако не обичаш, няма как да съхраниш". Затова неслучайно за девиза на Наградата са избрани думи от любовната лирика на европейския поет Овидий: „Щастлиф е онзи, който смело е готоф да отстоява каквото обича" (Felix, qui quod amat defendere fortiter audit, лат.), а нелицемерен знак е скулптурно изображение на Ноевия ковчег. Учредители на тази независима награда са Водещи руски изследователски институции, както и семейството на Алексей Комех. Екип от партньорите на Наградата е гражданското движение „Архиандъор". В предишни години с Наградата са удостоени много руски изследователи, реставратори и архитекти, проявили се в защитата на наследството, професионализъм, мъжествено и принципна гражданска позиция.

Тодор Кръстев получи наградата на името на Комех в първата номинация: „За българоходцен самоотвержено служене на изучаването и защитата на паметниците, обезпечаване на международна поддръжка за съхраняването на най-значимите обекти от културното наследство на Русия".

Незавидната ситуация, в която се оказа Тодор Кръстев, е нуждата от по-задълбочено обяснение. При това, не толкова за „българоходно самоотвержено служене", което в България е широко известно, колкото за приноса му за съхраняването на наследството на Русия. Имено тази позиция е мост към Наградата. Проф. Кръстев многократно идваше в страната ни с международната мисия на ИКОМОС, с който десетилетия са свързани професионалните житоф и съдбата му. Под неговата опека се оказаха важни руски обекти на Световното културно наследство, в това число два исторически града: Ярославъ на Волга и най-голямата градоустройствен обект в списъка на UNESCO Санкт Петербург с крайградските му ансамбли, няколко уникални манастира, както Новодевичиятъ в Москва и Ферапонтовия Краи Волога, природно-културният ансамбъл на Соловецкия архипелаг на Бяло море заедно с манастира-крепост, Московският Кремъл и Червеният площад.

Всъщност, от 2000 г. до 2018 г. Тодор Кръстев е изтъкнат 30 международни мисии и технически оценки на руските обекти от Световното наследство! Много от тях той посещаваше по няколко пъти, ставайки познавач и защитник на паметници със световна слава, а неговите експертизи изиграха решаваща роля в защитата им от деформация.

Разбирането на ценността и уникалния принцип на руското наследство и твърдостта на позицията помогнаха на Кръстев да извоюва няколко важни победи. Сред тях е забраната за строителство на 400-метровия небостъргач „Охта-Центръ" в Петербург, който щеше да „обезобрази лицето на историческото ядро на града. Успя да пресече щедта за прерязяването на границите и радикалното съкращаване на територията на северната руска столица, сравнявана от UNESCO. Инсиа да се демонтира недостроеното здание на мост в охранителна зона на Соловецкия манастир, което деформиране историческата панорама и брега на Светото езеро. Призова за отказ от планоите по възстановяването на разрушените манастири на мястото на прежнилия град от съветския период в Ростовския Кремъл, създаващи на това място археологически парк, не фалшифицайки наследството с ефектни копия. Даде принципни оценки за строителството на парка „Зарядие" и за монтирането на паметника на княз Владимир в Москва в буферната зона на Кремъл (за съжаление, отхвърлени).

Голяма беше ролята на експертния екип на Тодор Кръстев като личност. Той се отличава с такива професионални и човешки качества, като обективност, без да се отчита колко е важен за кабинета и да бъдат внушения на властните, висока степен на компетентност и научна добросъвестност, изследователски талант, предаден към делото, огромно трудолюбие.

Забележително е чувството му за хумор, без което е невъзможно да оцелеем в сражения за наследството, изумителна способност да „изкарва" на светлина паметниците, чиято ценност бяха работни скици, мъгновено разкриващи съдържата на проблема и правещи го разбираен за най-широка аудитория.

Въпреки че гласът му не е силен, а речта – сдръжана, поеш хората да го слушат/чете със сбоята интелигентна сила. Консултанте, който Кръстев провеждаше по време на мисиите си в Русия с представителите на ведомствата, отворени за консултациите, могат да се възприемат като най-ценно образователно и културно инициативи, в будителна смисъл отбирящ очите на чиновниците за значението и смисъла на механизма на Световното наследство.

В навечерието на церемонията за връчване на Наградата, проф. Кръстев прочете лекция за слушателите на „Училище за наследството" – културно-просветителски проект. На следващия ден съ сбой доклад той откри кръглата маса на тема „Световното наследство – развитие чрез опазване" в Държавния институт по изкуствознание, който прерасна до късна вечер. Заключителната лекция на тази церемония по награждаването с много публика. Заедно с Тодор Кръстев, който произнесе забележителна реч, бъй втората номинация – „Гражданщино движение", Наградата получи Московското областно отделение на Всеруското общество за защита на паметниците на историята и културата (ВООПИиК) в лицето на неговия председател Евгений Соседов и заместника му Ирина Трубейкин. Залата бе пълна с експерти, добрал професионалния и гражданския ентузиазъм. Всичко това бе пропито с искрена любов към делото и с надежда, че трудностите са преодолими. Стана истински празник. Благодаря, Тодор!

Проф. арх. Наталия Душкина

Кръгла маса *Световното наследство: Развитие чрез Опазване*

Както е известно, Списъкът на Световното наследство Включва Върховните културни ценности, които притежават *изключителна универсална стойност* за човечеството.

Конвенцията за Световно наследство (1972) и Ръководството за нейното приложение регламентиран процеса на оценка и Впишване на ценностите, както и контрола Върху опазването им, за което съответната държава е дала своите гаранции. В този деликатен процес *ИКОМОС* има ключова роля, изпълнявана чрез мисиите за оценка и мониторинг, експертизите и експертизи на неоотбите експерти В партньорството и координация с Центъра за световно наследство към ЮНЕСКО. Последната дума има Комитетът за световно наследство.

В своята вече 25-годишна дейность като експерт на ИКОМОС по ценности на Световното наследство Вътрешни съм участвовал, че най-острите проблеми В тях произтичат от противоречие между *Опазване* и *Развитие*. За да илюстрирам тоба противоречие, ще си послужа с няколко примера от моята практика.

Кулминат пейзаж около Котор, Черна гора (Вписан през 1979), представлява сиитеза на природно и културно наследство, пейзаж с уникална хоризонтална и вертикална структура, какато и с интересарна зрителна ос, която обединява четирите залива. По време на Всички мои мониторингови мисии тъкъ съм бил свидетел на мощен натиск за туристическо развитие, който заплашиваше ценностите. През 2009 бе одобрен проект за изграждане на мост с височина 120 метра, който бъ прекъсвал обединяващата зрителна ос на пейзажа. През 2013 бе предложен проект за хоризонтиращо, бетонно поръзва историческата градска тъкан, компромитира манастирската панорама край Дилтер и застрашава самата ценность.

Исторический центр на Ярославль, Руска федерация (2005), е друг забележителен градски исторически пейзаж В хармонично единство с реа Волга и притока ѝ Которосл. По време на мисиите си тъкъ през 2012 бъдях пример за друг непримъкнат аспект на Развитието: реконструкция на изчезнала ценность, за която липсва пълна и детайлна информация (стриктно изискване на Конвенцията 1972). Нещо повече, Успенският собор, разрушен през 30-те години, е бил „пресъждан" В размери, надвишаващи близо два пъти оригинала. В резултат е нарушена автентичността на прекрасната крайречна панорама. Въждъ съм и на друго места как подобен стремеж към „възстановяване на историята спра ведливост", макар и движен от добри намерения, може да застраши ключовото качество на ценността – нейната автентичност. През 2014 бях шокиран, че това може да се случи и В ръцете на *Исторический Бремъ* – съществуваха намерения за пълна реконструкция (отново без достатъчна информация за оригинала) на цял манастир, брутално разрушен през 1929-1930.

Старинен град Несебър, България (1983), представлява забележителен многослоен градски исторически пейзаж, Включващ античнa археология, изключителни средновековни черкви и образци на народната архитектура. Бурното туристическо развитие на черноморското Крайбрежие след 80-те години предизвиква силен строителен апетит Към Старинния град. През 2010 мисия на ИКОМОС и Центъра за Световно наследство констатира непримлива деформация В ценността, която застрашава нейната изключителна универсална стойность: градската на археология, нарушаване на градската тъкан и на морските панорами, силна комерсиализация на публичните пространства, компромитиране на буферната зона. През следващата година жителите на Несебър подписаѝ петиция с предложение Старинния град да бъде изтрит от Списъка на Световното наследство, за да може... да се развива – вероятно, Въхоа в противоречието Опазване-Развитие.

Нима нашата тръбда да приемем, че това противоречие е непреодолимо? **Нима *Опазване* и *Развитие* са Въпиво изключващи се антиподи?** Световната практика показва, че подобна хипотеза тръбда да бъде отхвърлена. Цивилизованият свят е открил политики, методи и инструменти, които не са преодоляват противоречието между двете страни, но и създават полезно равновесие между тях.

Предварително условие за опазване на Соловецкия архипелаг, както и културната агломерация на Санкт Петербург, не са защитени както интересуващи ни отделни фрагменти (при това се допускат изключения от ръкавите – именно такова е бил небостъргачът „Охта-център"), цеолостта на Лаврия комплекс Гулаг е компромитирана – той попада В два различни по сила режима; липсва правно изискване за защита на автентичността на ценностите; реализиране на опазване на Старинния град Несебър са твърде остарели, а такава В буферната му зона изобщо липсват.

Урбанистична стратегия, насочена с целите на опазването – липса на интегрирана консервация: почти навсякъде съществуващите целостни устройствени планове, които да покриват обхвата територия на ценностите и на буферната зона; В Соловецкия архипелаг Генералният план диктува активна урбанизация; В Санкт Петербург – Генералният планиране е застрашава незащитената „морска фасада" на Историческия център; В Несебър Все още действа Застроителен план от 1981, който досега е бил преправян над 100 пъти;

Неефективна система за управление: В Кшеб съществува дуализъм В управлението на буферната зона с приоритет на Муниципалитета, при либерален инвестиционен режим и слаба роля на органите за опазване; В Санкт Петербург ценностите се управляват от два субекта на Федерацията, които не вършат ес координиран В полиоиката за опазване; В Несебър се ръководя в значителна степен се с дистанцирала от управлението на ценностите, а местните органи са отчуждени от целите на Опазването; почти навсякъде липсва ефективна координация между участващите В системата на управление; В много случаи липсват планове за управление;

Несъвършено законодателство: В Кшеб съществува релна колизия между Закона за защита на културното наследство и Закона за планиране на урбанистичната дейность; рестрикативният характер на Закона за културното наследство може да обясни отчуждението на местните жители В Несебър; В какъвто случаи не са законово регламентирани ключовби понятия и инструменти, както *Обект на Световното наследство, Буферна зона, План за управление, Консервационен план* и др.

ИКОМОС, чрез своите експерти, последователно съдейства на ръжавите членки за осигуряване на посочените условия и инструменти, необходими за опазване между Опазване и Развитие. Например, по предложение на ИКОМОС, 33-ата сесия на Комитета за световно наследство категорично отхвърли небостъргача „Охта-център" В Санкт Петербург. Имах честта да ръководя екипа на ИКОМОС да ръководи тая международна работна група през 2011-2013, която отбърлеа предложението за редуциране на защитената територия на ценността и премиране нейните граници и изключване на целия буферна зона; В Соловецкия архипелаг Генералният план диктува активна урбанизация; В Санкт Петербург – „морското строителство" за комфортинтото разстояние на „морска фасада" на Историческия център; В Несебър Все още действа Застроителен план от 1981, който досега е бил преправян над 100 пъти;

Неефективна система за управление: В Кшеб съществува дуализъм В управлението на буферната зона с приоритет на Муниципалитета, при либерален инвестиционен режим и слаба роля на органите за опазване; В Санкт Петербург ценностите се управляват от два субекта на Федерацията, които не вършат ес координиран В полиоиката за опазване; В Несебър се дистанцирала от управлението на ценностите, а местните органи са отчуждени от целите на Опазването; почти навсякъде липсва ефективна координация между участващите В системата на управление; В много случаи липсват планове за управление;

Несъвършено законодателство: В Кшеб съществува релна колизия между Закона за защита на културното наследство и Закона за планиране на урбанистичната дейность; рестрикативният характер на Закона за културното наследство може да обясни отчуждението на местните жители В Несебър; В какъвто случаи не са законово регламентирани ключовби понятия и инструменти, както *Обект на Световното наследство, Буферна зона, План за управление, Консервационен план* и др.

ИКОМОС, чрез своите експерти, последователно съдейства на ръжавите членки за осигуряване на посочените условия и инструменти, необходими за опазване между Опазване и Развитие. Например, по предложение на ИКОМОС, 33-ата сесия на Комитета за световно наследство категорично отхвърли небостъргача „Охта-център" В Санкт Петербург. Имах честта да ръководя екипа на ИКОМОС да ръководи тая международна работна група през 2011-2013, която отбърлеа предложението за редуциране на защитената територия на ценността и премиране нейните граници и изключване на целия буферна зона; В Соловецкия архипелаг Генералният план диктува активна урбанизация; В Санкт Петербург – „морското строителство" за комфортинтото разстояние на „морска фасада" на Историческия център; В Несебър Все още действа Застроителен план от 1981, който досега е бил преправян над 100 пъти;

Неефективна система за управление: В Кшеб съществува дуализъм В управлението на буферната зона с приоритет на Муниципалитета, при либерален инвестиционен режим и слаба роля на органите за опазване; В Санкт Петербург ценностите се управляват от два субекта на Федерацията, които не вършат ес координиран В полиоиката за опазване; В Несебър се дистанцирала от управлението на ценностите, а местните органи са отчуждени от целите на Опазването; почти навсякъде липсва ефективна координация между участващите В системата на управление; В много случаи липсват планове за управление;

Несъвършено законодателство: В Кшеб съществува релна колизия между Закона за защита на културното наследство и Закона за планиране на урбанистичната дейность; рестрикативният характер на Закона за културното наследство може да обясни

Наталия Душкина е професор в Московския архитектурен институт (Държавна академия) и В Московския държавен университет по геодезия и картография; бивш експерт на ИКОМОС/Русия; експерт на ИКОМОС по Световното наследство; научен ръководител на проекта „Училище за наследството"; лауреат на Наградата „Алексей Комех" за 2008.

Баща ми, Хайнрих Бьол

Разговор с Рене Бьол

Когато се представям с името „Бьол", често ме питат: „Бьол, като Хайнрих?" Тогъ отговарям: „Да, като Хайнрих." После идва въпросът: „Ала не сте роднини, нали?" Отговор: „Напротив, син съм."

Рене Бьол е художник, един от четирината синове на германския писател и Нобелов лауреат за литература Хайнрих Бьол, чиято 100-годишнина беше чествана през декември миналата година. Рене Бьол, роден през 1948 година, управлява издателството на баща си и изкуства (седмество с издателството Kiepenheuer & Witsch*) неизвестни или цялевки неговия рукопис, предимно документални сборищи - като току-що публикуваният сборник за Прашката пролет 1968 и Хайнрих Бьол – „Der Panzer ziehe auf Kafka" (2018) („Танкът се целеше в Кафка"), сборника с есета и фрагменти* **„Köln gibt es schon, aber es ist ein Traum. Ein Autor und seine Stadt"**(2014) („Кьолн съществува Все пак, но иначе е сън. Писателят и неговиятград"), и особено наискоите миналата година военни дневници, писани от Бьол по Време на Втората световна война и непубликувани досега **„Mat möchte manchmal wimtern wie ein Kind"**; *Тогъ за Бьол понякога му се иска да плаче като дете".*

Рене Бьол внимателно разреля ангажиментите, свързани с наследството на баща му, и тези около собствената му работа като художник. Избяга потаянето В длиноотъ. Миналата година се срещнах няколко пъти, тъй В Бон, после В неговото ателие В Кьолн, после отново В Бон, където той чете отъсъ от двете последни дневникови книги на Хайнрих Бьол, издадени от него. Този разговор между нас продължава няколко месеца, от ноември 2017 до март 2018.

Д. Ив.

- Как се стигна донтам, че именно вие се занимавате с наследството на баща си?

- Ние В момента сме само двама брата. Брат ми живее В Южна Америка, В Елвадор. Аз и преди тъй се бях занимавал с издателска дейность, имах дори собствено издателство, запознат съм с издателските правъ. След смъртта на майка ми естествено поех тоа ангажимент.

- Трудно ли се живее с такова огромно наследство - на личности както Хайнрих Бьол?

- Свикнах. Разбира се, има много юридически въпроси, тръбда да се Вземат решения – кое може да се издаде и кое не. Тоа тръбда да решаваш ти. Правя го, разбира се, с много съвети и консултации. Около мен има сериозни хора - германисти, специалисти. Например, решението се за издадат неоотбите Военни дневници не беше лесно. Аз го Взех едва сега, когато ги прочетох отново.

- Откръхте ли нещо ново В тях за баща си?

- Да, тези Военни дневници са писани непосредствено В окопа, там, където той е бил ранявян, до него са умирали хора...Или В лазарета. Тоа е много непосредствено, спонтанно писане. Неоотбите Военни дневници са изВестни отдавна, писмата от фронта, които е пращал на майка ми и които тя после е преписвала, за да ги запази. Но те са писани дни или седмици след случилото се. Тези дневници са нещо съВсем друго, писани са на място. Баща ми преди не искаше те да бъдат публикувани. Но аз Взех сега друго решение.

- Защо?

- Макар че той не беше предвиждал публикуване, той също така не ги беше уничтожил, беше ги запазил като ценни за съхранение. След много дълго и Внимателно обсъждане и премисляне, ние, неоотбото семейство, решихме да дадем съгласие за публикуване. Напрдпълнах се о защото си дадохме сметка, че дневниците са много лични, но не интимни; и заради непосредствения си етиж, Всяната Вкарват читателя В атмосферата на времето. За мен тези неоотбо Вълнуващо, успях да по-ВЪзприемем серадя В Съветския съюз, посиления и често ефективно упоение тогаВа, по Време на войната, са ефимна души – майка ми Анамари и Бог. Той мрази Войната. Често дори дезертира, фалшифицира бележките за отпуск, нещо много рискОВано тогаВа. Баща ми е бил пъст годин на фронта. Дневниците, които са запазени, са между 1943 и 1945 година, преди да замине за Франция, преместването на Източния фронт и демобилизацията. Той никоа не ни е разказВал за тоВа Време, за Войната, за фронта. Може би, ако беше жИВял по-дълго, щеше да стане до нам...

- Другата документалната книга, които издавате преди дневниците – „Кьолн съществува, но иначе е сън. Писателят и неговият град" – показва колко свързан е баща ми би с града, който прецизен наблюдател е на детайли, улици, на неговото Време...Каква роля играе документалното при него писане?

- Кьолн както материалите, с много често използВан В неоВоите книги. Жилището В Хюлхратерщраке, където преди живеехме, например, е почти едно към едно описано В романа „ГрупоВ портрет с дама". Но Кьолн също му остаВа дълбоко чужд, тоа разрушен тръВо от бомбардиране и после така ужасно ВъзстаноВен след Войната.

- Интересна е Вашата съВместна работа, фактът, че Вие често фотографирате за него места и улици, които след тоВа той описВа В романите си. КоГа се случВа тоВа?

- През 1983 г. за последния му роман **„Жени пред речен пейзаж" (Frauen von Flusslandschaft)**, Действието се разВиВа В Пилтерсдорф, южната част на Бон. Романът е доста депресиВен, защо ми нямаше особено Високо мнение за федералната РепуБлика. Беше много неоВолен, че доста от старите нацисти продъЛжаВат да са на Власт и не на тези хора не ми се случиО нищо, че ме почти без никаКВа цена преживяВат чак за 80-те години. Баща ми искаше да разледа Вилите, как живеят хора В тази част на столицата, задните ВходоВе, градините, разположението спрямо Рейн, спрямо планината, фериБотата, улиЦата и ОСНОВНИТЕ ПРЕПЯТСТВИЯ, ПРЕДИ ДА ЗАПОЧНЕШ ДА ГЕН ДО БОН, ТОЙ БЕШЕ ПОДГОТВИЛ ПЛАН – КАКВО ИСКА ДА ВИДИ, КОИ УЛИЦИ. СНИМАХ ВСИЧКО ТОВА. ТОЙ ИЗПОЛЗВА СНИМКИТЕ СЕД ТОВА ПРИ ПИСАНЕТО НА РОМАНА. ЕДНА СНИМКА ОСОБЕНО ДО РАЗВЪЛНУВА И ВПЕЧАТЛИ, ТЯ Е И В РОМАНА – ГОЛЯМА ЛЪЦА НА САМАТА РЕКА, ПОЧТИ РУШНА, С ОЛЯМ ПАРК ОКОЛО НЯЯ. ПОЧУДНО Е ОТБРАНОЕ, ВЕШЕ ОПИСАНО ГОЛЯМА В ТОЗИ ВОГАТ БОГАТАР ОТСТЪЛА ТОА ИСТОРИЯ В РОМАНА - ЧЕ ТАЗИ ЛЪЦА Е ПРИНАДЛЕЖАЛА НА ЕВРЕЙСКО СЕМЕЙСТВО, КОЕТО Е РЕШИЛО ДА Я ЗАПАЗИ КАТО РУШНА, КАТО ПАМЕТНИК ЗА ЗАГУБАТА, ЗА УПАДЪКА.

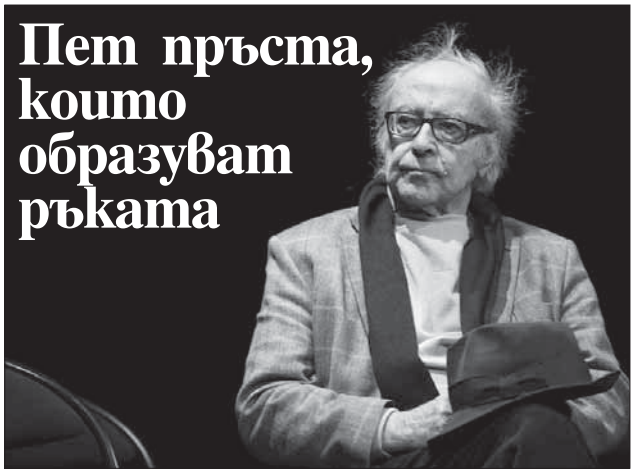
- КакВо изпитВахте при ВъзможностТа да фотографиРате за Вечето?

- ДоСтаВяне ми удоВолстВие да работим заедно.

- През 1968 Бьол сам преживяВа очите си ВъВлизането на ВойСките на ВарШавСКия доГоВор В Прага. Защо тоЧно тогаВа е там?

- БяхМе заедно. Той беше поканен от Писателския съюз на ЧехоСлоВакия да ги Види сам и да разВиЖа ВъзстановяВа на ВъЗстановяВа на ВъЗстановяВа на ВъЗ

Пет пръста, които образуват ръката



Разговор с Жан-Люк Годар

През май 88-годишният Жан-Люк Годар възбуди Кан, устройвайки пресконференцията на филма си „Книгата за образи" чрез FaceTime. Той вече рядко напуска дома си, затова най-ревностните годароведи отиват при него в Рол.

- Иска ни се да започнем разговора за новия ви филм „Книгата за образи" от заглавието, тъй като е първото, което предизвиква със своята необичайност. Известно е, че заглавието винаги възниква при вас преди филма.

- Да, но сега възникна след него. Истинското заглавие, което сега е подзаглавие, дълго време си оставаше „Образ и реч". Важно е, че „образ" (image) е в единствено число. Това не е книга с картинки (livre des images), каквито виждаме много – например, албумите с живопис, а образ.

- Спомняте ли си откъде започнахте? Какво послужи за отправна точка на филма?

- Истинското начало за мен бе моментът, когато си помислих за петте пръста. Казах си: „Ще направим филм, където ще има пет пръста, които заедно образуват ръката". И чак после си помислих, че може да има още една част на финала. Но това не стана веднага. А петте пръстта се появяха доста бързо: първият са римейките, копията, вторият – войната (и тук попаднах на стария френски текст „Санктпетербургски вечери"), третият – стихът от Рилке „на *цвете* край *релси*, клюмнало под ветровете", четвъртият – книгата на Монтескьо „За духа на законите", а петият – филмът на канадеца Майкъл Сноу „Централният регион" (1971), който съкратих... После ми хрумна, че централният регион е любовта между мъжа и жената, които взех от „Земя" на Довженко.

- От самото начало ли проектът ви беше свързан с Близкия Изток?

- Не си спомням. Не, не мисля, че от самото начало, но... И това беше Арабия, по-точно – Щастливата Арабия, защото си спомних за... Освен това, Щастливата Арабия е термин, използван активно от френските писатели в края на XIX век - сенсимонистите и т.н. И си спомних за книгата на един американец, Фредерик Прокош, която е публикувана във Франция със заглавието „Миражите на Щастливата Арабия".

- Каква е, според вас, разликата между кино и филми?

- Всичко това идва от Cahiers du cin ma, от времето на Новата вълна, когато, противопоставяйки се на филмите, които се правеха, и дори на киното, което се преподаваше, на нас лека-полека започнаха да ни харесват хора като Епщайн и Флаерти. А Епщайн – и заради това, че много пишеше за кино: периодично чета „Интелектът на машината" и т.н. Но не знам добре всичко това. Често знанието ми се ограничава до един фрагмент. Достоевски, например, никога не съм го чел целия, но помня отделни неща. Виж, Василий Гросман съм чел задълбочено, много ми харесваше. Но малцина го знаят. Както и Бродски. Помня неговото „Пътуване до Истанбул" – прекрасно есе. Винаги съм малко повече за руснаците в сравнение с всички други. Но това идва от романите, защото не познавам руската музика, както и живописта...

- Питахте ни за какво пее Висоцки в песента, която цитирате във филма. Казва се „На лов за вълци". Всъщност, той е много труден за превод, езикът му е специфичен – може да се каже поетичен, но и напомня за блатните песни. И все пак, ще се опитам...

- Не, не е необходимо, нека си остане така... Просто трябваше да науча езика. А не го правя. Например, не обичам субтитрите.

- Наистина?

- Да, защото не оставят време за следене на изображението, ако е интересно. Затова и ги правят на всичките филми – просто не е интересно. Така че ти остава да следиш историята. И тя е винаги историята на мъж, който се влюбва в жена, помежду им започват проблеми и т. н. От това идва и потребността от субтитри. Винаги съм бил за дублажа – не задкадров превод, а именно дублаж, но направен добре. А това изисква почти толкова пари, колкото оригиналният филм. Необходимо е да се подберат гласовете, всичко останало, но това никога не се прави. Във Франция се прави за блокбастърите. И тогава създават дублирана версия, която е още по-безинтересна от оригиналната.

- Но е нужно да се чува това, което правите със звука – то е своеобразна музика.

- Да, като музика е. Хората не се тревожат, ако не разбират думите в операта. По принцип, не разбираме какво пее оперната певица. А в киното трябва да се разбира. Но в най-баналния случай, когато господин среща дама, така и така, забележително... това е съвсем безинтересно. Разбира се, от превода има полза. Наистина, всичко, което чета... „Идиот" на Достоевски, например, чета на френски, но разбирам, че губя много. Но той притежава такъв талант, че, така или иначе, попадаме в неговата мрежа.

- Да се върнем към Висоцки, как попаднахте на тази песен?

- Бях я чувал, тъй като едно време въздишах по актрисата Марина Влади, а тя беше негова съпруга. И това ми напомни... Ето защо включих във филма кадъра с Марина Влади и стария шейх. Тя не се вижда много добре, защото не исках да я навреждя, но... често се карахме заради това, че тя се снимаше предимно в лоши филми.

- Все пак е удивително, че не сте знаел за какво пее Висоцки, тъй като тази песен е попътна на темата на четвъртата част, „За духа на законите", където се появява. В нея става дума за правилата и тяхното нарушаване в името на оцеляването.

- Да, но аз знаех за съществуването на руски певци и поети бунтари, знаех Маяковски, Есенин, Манделщам...И всичките книги, писатели, принудени да напуснат Русия – това много ме интересуваше, сякаш те ми бяха като семейство. И Висоцки беше един от тези бунтарски поети или певци. Така че, Влади тук няма нищо общо. И освен това, реших, че тази песен е адекватна на образа на леко безумния селянин от „Земя". Това е всичко.

- Изглежда, отдавна се стремите към този тип финансова организация, каквато имате в момента, към самоуправление.

- Не, това стана постепенно. Лека-полека се научих да се разпореждам с парите... в крайна сметка да имам право да боравя с тях по собствена преценка, без да превишавам бюджета, да управлявам собствената си филмова компания, но управлявайки тази компания, откривах все нови и нови правила – държавата и всичко останало – и накрая стигаш до невъзможността да правиш каквото и да е...

- И все пак, в днешния ви подход към производството донякъде сте свободен да правите, каквото искате.

- Свободен съм да правя или да не правя. Или да нямам възможност да правя. И още – изморен съм, нямам повече желание за каквото и да е. Защото... Ако ми се случи да спечеля от лотарията, бих престанал да снимам филми.

- Наистина?

- Е, може някой малък филм, не знам. Настъпва момент, когато трябва да се спреш, защото по-нататък вече не е същото.

- Много се надяваме да продължите. Казвате, че предпочитате филмите ви да се показват в малки зали – по-скоро в театър, отколкото в кино.

- Да, или културни центрове, в цирк, в музеи...

- На голям екран или на телевизионен?

- Не, не, на телевизионен екран, по-скоро голям, и непременно две тонколони на разстояние от него. За да няма съблазнята, която все пак остава и е голяма, да отъждествяваме това, което чуваме, с това, което става на екрана. Разбира се, когато показват филма по телевизията, хората ще чуват звука от телевизора, нищо не може да се направи. Така е тръгнало от времето на братя Люмиер: бяврме, че това, което е на екрана, е реалност. И продължаваме да вярваме. Опитвам се да променяме изображението, правим 3D. Аз също използвах 3D в предишния си филм, но се опитвах да постигна разлика между речта и образа... Ако на екрана преминава кола или линейка, няма смисъл да се дава съответния звук, а да се потърси друг.

- Значи, вече не мислите, че на телевизионния екран никога не гледаме филми, а репродукции?

- Не, вече не мисля така. Това, което ме безпокои по отношение на екрана, бил той телевизионен или компютърен монитор, е синхронът на звука с изображението и нашата вяра в това, което виждаме. Така работи реклама.та. Сега така е навсякъде – и в интернет, и където и да било. Дори във фризьорския салон не можеш да се подстрижеш по свой вкус. Това е невъзможно. Бях част от това, което се наричаше младо френско кино, а беше начало на възрастното кино – заради отношението към старото и т. н. Но имаше още италианци, немци, канадци, бразилци – своеобразно братство на доброто кино. Виж, руснаците почти не ги познавах, макар че в „Два пъти по петдесет години на френското кино" се споменава една жена, забравих й името... Не, не, филмите по онова време бяха доста лоши. Не обичам особено Тарковски, например, или...

- И никога не го цитирате. С изключение на „Жертвоприношение".

- Да, един план.

- Наскоро един от вашите филми от 80-те, „Величието и падението на малката кинокомпания", за първи път излезе на екран. Ален Бергала го описва като своеобразен филм-катастрофа, рисуващ предопределената безизходна ситуация, но, заедно с това, той е филм на съпротивата. Към края има сцена, където питат статистите кое е...

- Главното.

- Да. И персонажът Лео отговаря: „Главното са не нашите чувства и жизнен опит, а мъчителната упоритост, с която ги посрещаме".

- Не знам откъде е това, навярно от Фокнър. Не си спомням три четвърти от първоизточниците. Такива фрази често се срещат... В много лоши романи можеш да се натъкнеш на някоя добра, дори много философска фраза.

Разговарят **Дмитрий Голотюк, Антонина Держицка**

Сеанс, 18 юни 2018 г. (със съкращения)

Превод от руски **Геновева Димитрова**

Берлин няма доказателства по случая *Скрипал*

След първите, очевидно безсъдържателни и напълно абсурдни клевети от страна на Великобритания срещу Русия - заради предполагаемото ѝ участие в опита за убийство на Сергей Скрипал в Солсбури - германските държавни телевизии ARD и ZDF дни наред отделяха сериозно внимание на случая във вечерните си емисии. И провокираха обществено възмущение, почиващо на зле скалъпена... правителствена хипотеза: руската държава е отговорна за атаката, защото преди десетилетия Москва е разработила отровата „Новичок".

Няколко седмици след инцидента, когато се оказва, че Лондон не е предоставил на германското правителство никакви доказателства срещу Русия, новината бе пусната единствено в интернет и то под формата на суховато съобщение. А онези „новинарски" шоу програми, които страстно формираха германското обществено мнение срещу Русия, просто... млъкнаха.

По необясним начин остана скрита и информацията за резултатите от експертно проучване на Бундестага. Става дума за изводите на научната комисия към германския федерален парламент по случая „Скрипал", разпространени с официален документ на 29 май 2018 година. Първо - в казуса с бившия руски шпионин Русия е имала безупречно поведение. И второ - спрямо Москва, действията на Лондон са в нарушение на Конвенцията за забрана на разработването, производството, натрупването и употребата на химическо оръжие и за неговото унищожаване (накратко - Конвенцията за забрана на химическите оръжия).

Парламентарната комисия започва своя доклад с описание на случката от 4 март 2018 г. и с уточнението, че към този момент (т.е. писането на доклада) Скрипал и дъщеря му вече са изписани от болницата.

Според британското правителство, „Новичок" е бойно отровно вещество, създадено от Съветския съюз по време на Студената война. И най-вероятно е „пристигнало" в Солсбури от някакви руски военни складове.

Британското правителство извиква руския посланик на 12 март 2018 г. и му поставя ултиматум в двудневен срок да даде разяснения по казуса и да разкрие програмата „Новичок". Руското правителство отрича да е отговорно за атаката.

Като реакция Великобритания, а по-късно и 23 други държави, експулсират руски дипломати. Москва реагира по същия начин.

По-нататък в доклада експертите от научната комисия към Бундестага разглеждат експулсирането на руските дипломати като класическо ответно действие в международното право, при което не е необходимо обосноваване на мотивите. В този смисъл - независимо дали Русия е отговорна или не за атентата срещу Скрипал - изгонването на руските дипломати не е укоримо деяние. Тук обаче се стига до необходимостта да се изяснят потенциалните мерки на противодействие срещу поведение, противоречащо на международното право, приписано по необясним начин на определен субект. На първо място, трябва да се изясни целта на предприетите контрамерки: в конкретния случай може да бъде предприето експулсиране, но само с една цел: на конкретната държава да ѝ бъде попречено системно да нарушава международното право, т.е. тя да бъде върната на „правия път".

Имайки предвид фактите, с които до този момент разследващите разполагат, остава неизяснено едно много важно обстоятелство: съществува ли конкретна „руска" опасност за повторно нападение с бойно отровно вещество.

Според чл. 51 от Хартата на ООН, отнасящ се до мерките за самозащита срещу вече приключила химическа атака, и тук се изискват конкретни доказателства за предстоящо повторно нападение (или серия от атаки) с бойни отровни вещества, т.е. трябва да се очертае специфичен „модел на поведение". Но дори и при доказано авторство на Русия в случая „Скрипал", такъв „модел" трудно би се забелязал.

На второ място, стои въпросът в каква степен контрамярката трябва да съответства на извършеното престъпление – или каква (икономическа) санкция трябва да се наложи при нападение с бойно отровно вещество, при което няма загинали, така че отговорната за престъплението държава повече да не го повтаря на британска територия.

На трето място, разследващите от научната комисия на Бундестага разглеждат какви трябва да са тежестта и размера на доказателствата при случай на нарушение на международното право, така че засегнатата държава да може да реагира и „при условия на недостатъчна сигурност".

Накрая научната комисия се занимава с въпроса възможно ли е в случая „Скрипал" спрямо Русия да е извършено нарушение на Конвенцията за химическите оръжия?

За целта Комисията обръща внимание на задълженията за сътрудничество, залегнали в три текста в Конвенцията за химическите оръжия:

Чл. 7, параграф 2: „Всяка страна, подписала Конвенцията, работи заедно с други страни по договора и им предоставя в подходяща форма правна помощ за улесняване изпълнението на задълженията им".

Чл. 9, параграф 1: „Страните по договора се консултират помежду си и си сътрудничат - пряко или косвено - чрез организацията или чрез други подходящи международни процедури (...) във връзка с предмета и целите на прилагането на Конвенцията."

И чл. 9, параграф 2: „Без да се засяга правото на всяка държава по договора да поиска извършването на инспекция, държавите, подписали Конвенцията, трябва, доколкото е възможно, да положат всички усилия за решаване на възникналите въпроси чрез обмен на информация и консултации помежду си с цел да се отстрани всяко съмнение по спазването на договора..."

В действителност, малко по-късно, в началото на април, на извънредно заседание на Организацията за забрана на химическите оръжия (ОЗХО) в Хага, Русия официално предлага помощта си на Великобритания за разкриване на истината за нападението срещу бившия руски шпионин Скрипал. Британската делегация обаче отхвърля предложението, определяйки го като „перверзия". И отказва на Москва всякакъв достъп до резултатите от разследването на покушението.

Междувременно ОЗХО стига до заключението, че използваното отровно вещество в Солсбъри наистина е токсичното вещество „Новичок", но тъй като не разполага с правомощия да провери дали наистина Русия стои зад атаката, този въпрос ще остане без отговор още дълго време...

По *propagandaschau.wordpress.com*, 18.06.2018

КУЛТУРА

Седмичник за изкуство, култура и публицистика

Адрес на редакцията: ISSN - 0861 - 1408
1421 София, ул. *Милин камък* 14, VI етаж
Телефони: 02/963 21 06, 02/963 21 50
www.kultura.bg, e-mail: kultura@kultura.bg

Главен редактор Коринка Червенкова
Отговорен редактор Георги Лозанов
Зам. главен редактор Христо Буцев
Кино Геновева Димитрова
Музика Екатерина Дочева
Регионална култура Любен Русков
Литература Марин Бодаков
Театър Никола Вандов
Пластични изкуства Кирил Василев
Политика Теодора Георгиева
Художник Людмил Веселинов
Реклама Стефан Банков

Вестник „Култура„, най-старото специализирано издание в България за изкуство и култура, което съществува от 1957 г., се издава от 2007 г. от християнската фондация „Комунитас„.

Вестникът е територия, свободна за дискусии. Той не налага единствено валидна гледна точка, а поддържа идеята, че културата е общност на ценности и идеи, на трите стълба, залегнали в историческия фундамент на Европа – античната философия, римското право и християнската традиция. Изданието не пренебрегва християнската гледна точка в дебата, е което приканва читателите си към по-дълбоки исторически и смислови паралели.

Езикът на „Култура„ е език на диалога, не на конфронтацията.

communitas foundation