КУЛТУРА

Бр. 10 (2886), година LXI, 17 март 2017 г, 12 стр., 2 лв. www.kultura.bg

Мъдростта в приказките на Валери Петров. *Лили и вълшебното бисерче* на сцената на Софийската опера - на страница 8

Какво да очаква културата от новите народни представители - Теодора Георгиева - на страница 5

Френският дебат за безусловния базов доход - на страници 10-11

Против *богословието* на Стивън Хокинг - Георги Тодоров - на страници 6-7

Сцена от *Лили и вълшебното бисерче*

Думи срещу думи

Морякът в океана на историята

Карстен Йенсен. „Ние, удавниците“. Превод от датски Мария Змийчарова. ИК „Жанет-45“, 2016 (2006). Цена 22 лв.

Свикнали сме да четем причудливи истории, които обагрят с магизъм живота в Колумбия и Мексико, в Индия и Пакистан. Но в Дания? Моля ви, в сериозната и почтена Дания? Представям си, че „Ние, удавниците“ ще предизвика подобна изненада сред многината читатели. Това изобщо е изненадващ роман – над 800 страници, които обаче се четат с лекота, а в същото време зад лекотата се трупат остри етични и екзистенциални проблеми. През историята на пристанищния град Марстал и в частност - на неколцина от неговите жители-моряци, Карстен Йенсен гради амбициозно епическо повествование, което покорява дори само с мащаба си. „Ние, удавниците“ превежда читателя си през стогодишен период от избухването на първата война с немците за Шлезвиг до края на Втората световна война. За това време малкият Марстал минава през огромни промени, а родените в него моряци кръстосват всички морета на света.

Така че, това е грамаден, богат и щедър роман. Роман за малък град и световни пътешествия, за войни, за живота на груби, но силни и честолюбиви хора, за жестокостта и преодоляването ѝ, за постепенното израстване на модерна Дания. Като пристанището на своя Марстал, романът на Йенсен събира истории от целия свят, за да изгради от тях невероятно солиден епически разказ. И все пак, всичко това нямаше да работи по този начин без особения магически ъгъл. Както и могъщият, самоуверен герой Алберт Мадсен нямаше да е завършен, ако не беше „дребната“ подробност за пророческите сънища, които го връхлитат с видения за смърт и изтребление.

Йенсен е умел разказвач и не само насища тези 800 страници с действие, но моментално хвърля читателя си в него – още първото изречение го подготвя за драматични събития, а на десетата страница вече се води сражение. Обаче също толкова важно е, че романът изгражда цял символен пласт около задъхания „екшън“. Той работи с герои с митична осанка и въвежда около тях редица символи, сред които централно място заема една изсушена като трофей човешка глава. Това е главата на самия Джеймс Кук, своеобразен залог на европейската модерност, която този задъхан, но и философски настроен роман вижда като неразривно свързана с презокеанските пътешествия и колониализма. Именно тук се вижда колко е прав цитираният на корицата рецензент от „Афтенпостен“, който намира, че „Ние, удавниците“ е „написан в съавторство... с Конрад, Мелвил, Стивънсън“. Романът добре съзнава тази родствена връзка и я прави съвсем отчетлива в особено важния образ на Джак Люис, архетипен злодей, тласкан по вълните на Тихия океан от неизтощима алчност, амбиция и презрение към човека. Той именно предава на Алберт Мадсен заветната изсушена глава – зловещ трофей от далечните кътчета на географския, но и на психологическия свят; от мрачните дълбини, където властват не само разрушителните импулси на личността, но също така един преобърнат, войнствен обществен договор, призоваващ към експлоатация, война и канибализъм.

„Ние, удавниците“ владее в арсенала си още много оръжия, с които печели читателя. Например, изумителната визуалност, която се налага още в първото морско сражение. Умелото портретуване на персонажите и усетът към колорита едва ли е нужно да се изтъкват след вече казаното. Не на последно място, начинът, по който повествованието сменя в движение различни гласове и гледни точки, съществено допринася за мащаба, но и за динамиката, особено в такъв дълъг текст. На български естествено се намесва и преизказното наклонение; а употребата на колективен разказвач разбираемо ми допадна.

В заключение, „Ние, удавниците“ определено е забележителна книга. Не просто забележителна, това е един от най-хубавите съвременни романи, излизали на български през последните години.

Ангел Игов

Портал „Култура“
www.kultura.bg/web/ - нова територия за гледни точки, видеоинтервюта и дебати с колумнистите Иван Кръстев, Калин Янакиев, Теодора Димова, Деян Енев, Тони Николов, Андрей Захариев и Даниел Смилов.

Вижте: Лъчезар Бояджиев, Антон Терзиев – „През сенките, вгравени в събитията“.

Прочетете: Георги Данаилов – „За книгите“; Михаел Валдщайн – „Толкин и Тома от Аквино“.

Избери си „Култура“

Фриц Ланг

2016, Германия

Режисьор

Гордиан Мауг

В ролите: Хайно Ферх, Томас Тийме, Самуел Финци и др.

Следваща прожекция на София филм фест

– 18 март в Културен център G8

За филма – на страница 4

Карстен Йенсен

Ние, удавниците

Превод от датски **Мария Змийчарова**

ИК Жанет 45
Цена 22 лв.

Безкрайният Банвил

Джон Банвил. „Безкрайностите“. Превод от английски Иглика Василева. ИК „Колибри“, 2016

Джон Банвил винаги е предан на заглавието: то е и синтез, и входен ключ към всеки от романите му. Затова, не изненадващо, авторът в „Безкрайностите“ е неуловим, свръхкомбинативен и извеждащ разказа - в състояния си като еликсир език – през рога на смисловото изобилие. И то, и жанровата форма - комедия, мистерия и драма едновременно – са арабесково заплетени. Обратно на идеално подредената композиционна рамка: в голямата си къща в Ардън Хаус, Ирландия, старият физик Адам Голди лежи в предсмъртна кома, обиколен от скръбни изпращачи: съпруга, дъщеря и син. А също - изкусителна снаха, двойка прислужници и двама ненадейни гости. Отива си обаче не никому незнаен учен, а математически титан, доказал с гениални изчисления наличието на безкрайни паралелни светове. Предвид статута му на свръхчовек, компанията простосмъртни няма как да е достатъчна. Затова наоколо витаят боговете - Зевс и Хермес - и току се вселяват в телата на другите: удвояват броя на безкрайностите. Разказът се води от Хермес – провождащият в отвъдното, но също и интерпретаторът, който коментира с ироничні речи битието долу. Или ни влива в потока му, надничайки в мислите на всеки.

Романът е поредният интелектуален лабиринт на Банвил. Разделен в три действия (части) - като в антична драма, ала – дали по Джойсово-Одисеев образец? - разиграни в единединствен летен ден. Името Ардън Хаус препраща към място в пиеса на Шекспир; името на Адам Голди и синът му – също с име Адам – упоряват с библейската си референция; главната интрига пък се основава на мита за Амфитрион – през версията му от едноименната пиеса на Клайст от 1807. Наравно с препратките, се нижат парадокси и чудатости: пред къщата минава старовремски влак, докато младият Адам шофира автомобил, задвижван от солена вода. Такъв ли е светът от световете? Анахроничен и неузнаваемо заплетен от несъвместими единици другост? Самите герои, като монадите на Лайбниц, се пресрещат и оттласкват из фасетите пространство в Ардън Хаус в поредици от мимолетни мизансцени – всеки с всеки, по трима или всички заедно – в събиращ хаос или разпиляващи подредби? От противоречивата природа на човека, на живота се интересува Банвил. Самият ден вече обхваща двете крайности с всички светлосенки в часовете между тях. Както и с всички багри и боричкащи се в тях нюанси: *кремавозлатисто, плесенносиво, тинестомораво*. Това са, впрочем, малка част от съчетанията, предадени до съвършенство в превода на Илика Василева. Но, да, дори в интерлюдиите - от натюрморти и пейзажи, набъбнали от колорит, подобно пресни маслени платна, Банвил преследва контраста. Най-ясно го улавя, разбира се, през светлината, която ползва, сякаш е скулптор леяр на студени оръжия: „меч“, „брадва“, „копия“, „ножове“. Такива са метафорите, с които тя се спуска и прорязва материята на света, пръскайки *остри стопяени, оловни, платинени и месингови отблясъци*.

Напомнянето за същността на типичните главни персонажи у Банвил: страхопочитаващи мислители, вътрешно неуязвими, по фаустовски дръзки, с метално непрогледен ум, пресечен от метафизическа искра. На които Банвил елегантно преотстъпва цялата откривателска власт или пък авторството на порядъка. Нима има по-самоироничен и едновременно по-достоверен начин да се представи сътворяващият акт в литературата, пък и нейният действителен омнипотент. Писателят, разбира се, неуловимият Джон Банвил, играещ с „безкрайностите“ светове посред Олимпа на художествената си творба.

Ирен Крумова

9 770861 114009

Ходене по буквите

Ивайло Йорданов. *Влесто глаголение*. Редактор Яна Букова. Издателство за поезия „ДА“, С., 2016, цена 12 лв.

първи урок/ бродящата/ докосва/ цигулката!// последен урок/ цигулката/ докосва бродящата! **(„Урок по цигулка“)** Това е четвъртата и най-цялостната книга на Ивайло Йорданов: изумлението, мъдрият и примирителният на лирическия Аз най-после нежно са сплавени; съблезнът и обектът в текстовете изобретателно разменят местата си; към навлизането надзъртат сюрреалистични гледки; стихотворенията са прецизно изградени, изкупени... и много елегантни; категоричното и енигматичното редуват посланията си; има отпрайки към разни поколения в историята на българската поезия; накиселява мъдр и свободолюбив хумор...

точка по точка петно по петно/ корен в земя/ цвят не е само полежду ни/ всичко е между всички.

Красимир Вардиев. *С(р)амота*. Редактор Силвия Чочева. Издателство за поезия „ДА“, С., 2016, цена 9 лв.

паметта е/ само в тази/ кратковрайна тъжна пъпч/ която сме. Честна, много честна книга. Красимир Вардиев пише нервно и отвръвисто за опита да възстановиш достойнството си, след като приятелят се е превърнал в предател, а ти самият не си подозирал, че любовта вече не е чуй. Как виждаме света свой обущата? На какви капиции мъдове се разпада тоя? Какво остава от напразното очакване, от остаряването на момчешкото тяло, от тайнната и от саможертвата? Любовната поезия на Красимир Вардиев на повърхността си е капризна и центробежна. Но под повърхностната шна безстрашни срещи с трезвостта... и дарбата да бъдеш себе си. Да спреш да се лъжеш, защото ти не е лесен. Колкото Пенелопа, толкова и Цирцея, неизвиян лирически герой вече не се насилва на самоизмама, докато до него похърка поредното прасе – и е готов за ново начало.

Изтъпло. ***отде се вземе ръвта деликатност/ кого и кой пръв тук ще изкрещи.***

Вернер Амберси. *Описпат*. Превод от френски Красимир Кавалджиев. Дизайн Яна Лебедева. Смол Спейшъис Прес, София – Лондон, 2017, цена 10 лв.

Вернер Амберси (1941, Антвърпен) е белгиец от фламандски произход, който пише на френски и от 1980 г. живее в Париж. Автор на близо 70 стихосбирки. Носител на вайни награди. Смятан е за един от най-значимите представители на съвременната френскоезична поезия заради „Майстори и слоним за чай“ от 1979 г. От преводача му Красимир Кавалджиев, съгласни, научаваме още, че бъ8 „всички неолби тяфбоби неизменно се откроява срещу непрекъснат размъсъ върху себепреодоляването чрез любовта и писанието. Зад привидно вирилни и бовйнбански тон често се крие фина чувствеиост и тревожен хуманизъм“. „Описпам“ на български може да се превежде като „Лъжеш“, споделя преводачът. Ще ми се да сблъсках залгавието на книгата с тоба стихотворение: ***Към деетоларина Възраст момичето/ знае/ а момченцата се колебаят// за нялоко/ карамела то при/ да ги сбали гящичките// В цмето на кожа на опущението/ да ме гризне/ голямото гризли//***

Прементаха ме: ялмало/ ниащо/ но знае ли ялкой/ какбо търсим. Кьснуоки, знаем ли какбо днес търсим в поезията – и какбо поезията намира в нас...

М.Б.

Сцена от *На касапницата*

Решена на локъта

„Боклук в касапницата“ от Ясмина Реза, превод Снежана Русинова-Здравкова, режисьор Антон Угринов, сценография и костюми Никола Тороманов, музика Калин Николов. В ролите: Александра Василева, Радена Вълканова, Владимир Карамазов, Юлиян Вергов. Народен театър „Иван Вазов“:

Имал съм случаи, включително преди тоя сезон, да пиша за един вид театър, от който носителите на много висока театрална култура обикновено се дистанцират. Правя го отново, защото мисля, че имаме пред себе си висок негов образец.

В успешните си варианти тази театрална форма се основава върху психологически изразената екзистенциален разказ. Той тръгва от всекидневни банали- ности, за да извади на пов- хада фундаментали жи- тейски проблеми, въходи в човешкото. Наистина, тук не се залагат и не се очакват шет- мени артистични висоти. Когато обаче всичко е изградено добре, то усп- лява да ангажира зрители- те: масово и активно. Заедно с това се дава Възможност на режисьоре- те и актьорите да про- верят потенциала си, да експериментират с не- го и да го разширяват. Позволяам си да опреде- ляам тоз тип театрал- ност като „базов лагер“. Сиреч, като височината, върху която катерачите се акламатизират за похо- да към Върха. Мястото не е за подценяване. Само за статистиката: базовият лагер на Еверест е на 5364 метра. Без устойчивото и укрепването в него, пъ- тят е безалтернативно надолу. Отнася се и за те- атралните пъти: пътя на добрия Вкус, истинското можене и съдишките кри- терии. Сега думата ми е за „Боклук на касапницата“ в Народния театр.

„Le Dieu du Carnage“ на Ясмина Реза се втвева в характерните за авторка- та обеми, но е един от най-успешните й опити. Представен за търйи пъ- през декември 2006 г. в Цюрих, текстът предиз- виква епидемии сценичен интерес, а през 2011 г. из- лиза филмът на Роман Полански „Касапницата“ по авторска адаптация на пиесата. В българската театрална действителност тази е поне третата нейна постановка.

Историята, както си чу- е ред, тръгва от нещо елементарно. Едно 11-го- дишно момче е здравата натъпано отой свой пъ- тник. Следайки конвенция- та, родителите на побой- ника (Анет и Лен Рей – Василева и Карамазов) по- сещават семейството на „жертвата“ (Вероник и Мишел Улие – Вълканова и Вергов), за да поднесат обиите извинения и да обсъдят ситуацията.

Постепенно социално кул- тивираната коректност е разкъсана и дъва пъти на- ивдиши комплекси и нечу- довлетворения, самовлю- бленост и замозагубеност, незачитане и унизяване на другия, агресия и жесто- кост: все съставки от „коктейла Молотов“, при- вично наричан „човек“.

Обичайно и с право, тоз- вид театър се определя като актьорски.

Поценяването на режи- сьорския ден от процеса би било обяче пагубно. Тъй случаят не е такъв.

Вижда се чисто извеждане на общото действие и на отделните траектори от страна на Антон Угринов, без залитане към опростявания или излишни натрупвания. Трябва да се забележи и съвестната работа на Никола Тороманов (сценография и костюми) и Калин Николов (музикална съпро- вода), благодарение на кои- то се осъществява изъ- тъпването на обемите: както на сценичната сце- та, така и на текстовата съдържателност.

Работата на актьорите е най-решающото нъч. Чест прави и на четири- мата, че отишли да се дви- жат извън привично очакваното от тях.

Юлиян Вергов ми се вида доста ограничен, доста успешен в желанието си да бъде актьорски честен. Но близо до него е и Владимир Карамазов, ако се изключат малкото и кратки моменти на сце- ничен „отпуск“. Все в тоз ключ Александра Василева тръва е уж предвидима нервозност, за да навлезе в нюансиран емоционалну материция, докато Радена Вълканова, обра- тно, напуска началната си „добра температурност“ и отива към едно доми- нантно кресчено.

Тези наблюдения са обаче не тъврде съществени. Подобен спектакъл няма как да се получи, ако на сцената не действа най- висока степен работоспо- собност и добре координирани екипи, Вкрал В хармония както Вертикалните, така и хо- ризонталните бръзки на действието. Тоба е по- стигнато на достатъчно високо ниво; съществено е именно то.

Не са необходими пророчески дарби, за да се предви- диш, че постановката ще се радва на дълъг живот.

„Боклук на касапницата“ В Народния театър е добър модел за извеждане на съдъ- ения в началото ни театралност.

Представянето отведе- на на много високо средно равнище, което ще се окаже за сцени въхобно, а за другия да заработило като солиден базов лагер. То дава Възможност на всеки театрален Вкус (с изключение на простакия) да откриде В него позитивни измерения. Кавтото и кон- кото да са те, собствено театралният зрител няма да излезе от залата с усет, че си е пропиял Ве- черта. Тъкмо напротив.

Георги Каприев

Любовта е нещо друго

Божана Апостолова. „Нощта е също слънце“. Жанет 45, 2017

В новия роман на Божана Апостолова „Нощта е също слънце“ има един момент, в който героинята му Съйбия се вдига в чудодивна прозрачи- ци и си представя как хора- та зад тях живеят оня живот, какъвто си мислим, че трябва да бъде, имат голяма любов, която ни се пред- ставя за едва ли не заръж- жителна, само ние сме ръ- пускащите, дето все се раз- мишляме с тази любов и този живот. Романът на Апостолова обаче разказва за едно такова разминаване като може би истината и за едното, и за другото.

Сдържано, трезво, без на- тематика, почти безкцвет- но, той показва как живо- тът се изнизва по пътища, които не можем да контро- лираме, и да разбираме... просто разказът преминава през нас, за да проръкне без нас, както финалът на рома- на с дистанцирана безапе- лационност констатира.

Разказът свършва не защо- то е постигнал разрешение, заключение, форма, никакъв времеви гещалт, а просто защото оттук нататък ще се отнася до друго, т.е. тоя всъщност не е свършил, ще продължи, но с други.

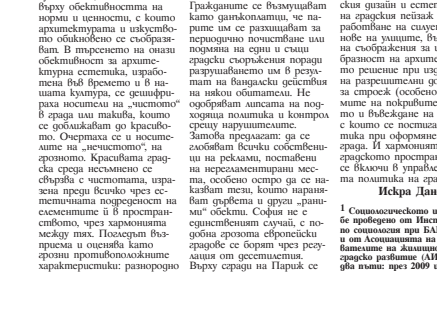
Затова той не свършва, а просто спира.

Този подход към една любов- на история – защото роман- ът е любовна история, особена, какъвто са всички любовни истории са любовни истории, поне в литературата – е забележителен по две причини. Преди всичко, той е тръвде нехарактерен за доскорошното белетри- стично писане на Божана и предлага важен образ в стила й. В „Делинчна библи- ия“ сцената на прозата й беше в анекдотичното, в ярките, често пъти комич- ни или покъртителни кон- центрани мини истории. В „Кръстовете на ангелите“, който шокира мнозина с бруталността на езика си, сцената беше в откровено злобния на едно ниско ниво фантазматика (нищо общо със сантиментанността на чиклита, но също и със стил- ната „Жестоко и чудно ма- сане“), проявяваща се както в отношенията между пер- сонажите, така и в хлоюш- матурния финал. И в двата случая стилистическата не беше опитвала да се възпръж- ни от онова, което обичай- да прави от телевизионния екран – да поучава и с пу- блицистична страст да клей- ми и да пледира. Тоба бяла по телевизията, социален ефект има, зрителите го обичат. В едно романа обаче тоба е проблем и при Апостолова тоба е проблем на желанието й да се хареса на две публики – широка- та, не много склонна да че- те, която тя иска да отчем- ли за „духовността“, и на тясната, чиито критерии тя съвсем отбрано познава, тъй като, рано или късно, всеки от тази тясна среда е публикувал или ще публикува в нейното изда- телство.

В „Нощта е също слънце“ назидателността е почти изчезнала и проблемът с двете публики е решен до степен да спечели и двете. Вместо да ерами и призовава, романът безхитростно показва как героите са бла- чени както от историчес- ките промени, за които раз- бирате тъкмо през ефекта им върху човешките съдби, така и от онова, което се- роите не могат да разбе- рат в самите себе си. Ако тръвва да върся аналог за тоз роман, чисто движе- ние и посока тръвде малко се бливят отръкомахания- та на дабешите се в него, тоба би бил неорелизмът. И тоба е вторият и по-ва- жен аспект на успеха на ро- мана. Той разказва една съ- временна история, без да прибягва до популистки ла- кардъ. Тоба е трудно днес. Реализъмът е станал труден – говоря не само за България и не само за изку- ството на словото – защо- то реалността, която жи- веем, е станала нереалфи- ка. Социалните мрежи й реалгрят епидермално, но в дълбочина тя се изпъква в цъ- ръ своите непрекъснати технологически и социални метаморфози. Ето защо ус- пешните романи от послед- ните години са или истори- чески, или по едни или друг начин фантастични, или и двете заедно.

В тази ситуация „Нощта е също слънце“ показва тъй. Отвъд драмите на мутри, новобогатаци, манекенки, побоища, стрелби и прочее сюжети, почерпени от обикнатите от медиите криминални хроники, но и отвъд потопа от нарци- стична изтощеност, романъ- т успява да се докосне до пресичането на обикновени- те човешки съществувания с едрите социални процеси. Тоба пак прайи, както вече казах, през една любовна ис- тория. Тази любовна исто- рия като че ли не е свеиана на любовна история, тъй като не попада в двете централни за днеишните клишета призми – на секса и на тийнейджърската среща. Секс има, но той се случва извън блюбената двойка. Дете има, но почти не е ясно как се прайа; порастъ- ването на детето остава из- ван фокуса на романа. Дъ- дъкин го на абитуриента на читалище й и, в край- на сметка, на литературата- та както макава.

Миглена Николчина



Времена и епохи

Музика в сегашно време. Мартенски музикални дни - I

На 9 март започна фестивалът „Мартенски музикални дни“ в Русе. Невероятен съм предпоставка, че в този град държат да съдържат (и до правят) атмосферата на празника. Афиши на фестивала по най-разчини, открити за потенциалната публика, изложби, концерти, рецитанти, магазини, отворени градски пространства. Последят неедноократно е привлечен от логото на фестивала, поканата от афиша провокиран, интригуват, привличат.

Центърът на града зазвучава като хомоленно пространство за класическа музикална култура, изпълва се с музиканти от различни поколения.

Приятелският кръг на форума се разширява, всяко издание включва нови имена с естетически идеи, които добавят към принадлежа- щата стойност на събития- то.

Така на концерта-откриване- на фестивала се запоз- нахме с изкуството на ки- тайския диригент **Ляо Кукман**, гост на **Софийската филхармония**. Със знакова пиеса за соловата концертност – Диберителиео за оркестър на Константин Илиев, написана през 1949 г. (24-25 години), но композитор и диригент. И с тази пиеса заявява пъти си – да преобръща традицията, полагайки в нейното ложе звуци-пробойни в стандартния оркестрови език; нахвуа и „жарговъм Стравински“. Добре арти- кулирани, „шокиращи“ фан- фари в напорестото движение на първата част – Sinfonia, съдържаха контраста с дъхите спокойни на арията, в които оркестрово тиано бъзо влезе в ролята на откровящ се тембър, за да се заяви балансиро- ван в бъз-арията. А тя за- въвлича трепетна внезапно, за да насочи към различна- та звукова дисциплина на сарабандата. Тук литеяще инонсиране от дъхачите в оркестъра, което бе комп- ленсирано интелигентно от пианото в ръцете на **Стефан Врачев**, във финал- ната част „подкрепен“ от ясния цирх на струнните и успешния завръшек чрез умиротворителни тромпети.

В дебютният прочит на Първия концерт от Прокофиев известният ки- тайсар **Светъпи Русеф** доказа, че изпълнителят е умен звуков и тембров ресурс В изтъпленото си. Не само омазъоващата лирика на въвеждащата тема на пъ- ва частс бе впечатляващо пресъздадена от Русеф, на когото са присъщи мекотата, елегантността и фината динамика на фраза- та, но тъй той прикова вниманието с фантастични преходи в разнообразното „слово“ на цигулката - впечатляващ клонрот във всеки фразисен ин- трастрасищи съсове виртуозност с драстична транс- формация на звука, някъде стигаща и до цедята за деформация спрямо начала- та лирична безбрежност. Русеф бе категоричен в це- лите си, изобретателен в подхода си, слиз въедеств- ващ с съвкавстоста и въ- внезапните темброви пре- въплъщения, с които прос- то изтъва формата, със- равняваща се с разкъ- крепа на диригент и оркес- тър. На бис извири страхо- тно Рапсодията на Петър Христосков в фина- ле, посветен на отбелязва- ния 100 години от рождени- то големия български цигу- лар, композитор и педагог. Очаквах Втората Скрябинова симфония, кое- то бъзо изтъкнато рядко. Този моцъщ тонов масив изискба способност за из- граждане на своеобразен монумент, В който нетме части са тематически свързани, като ядрото на цялата драматургична кон- цепция на творбата е за- ложено В първата част. Недостатъчни се оказаха усилията на диригента да надмогне „специфичната“ инструментална естетика на оркестъра, въпреки че алитмъите бяха релефни, имаше отделни убедителни „петна“ В музикалното развитие, В изобразяване- то на „птичия концерт“ във Втората и третата част, В маркиране на ек- статичното...

Хипертрофираният, фуй звук В кулминациите, как- то и недостатъчната ин- тензивност и чистота на инструментанолто пред- ствие В оркестъра бяха „третьи камък“ В реализи- рането на дириантската концепция. Съвсем различен бе словоохотливият Втори квартет на аржентинеца Алберто Хинастера (1916-1983), Вседен В Квартети- те на Бартók. Творбата ми напомни една мисъл на съчародника му Борхес, че избираме класиците си са- мо заради вид противо- отрова, като някакъв на- чин да поправим недоста- тъците си.

Извън този контекст бе съветоиата премиера на квартетната пиеса от Драгомир Йосифов „...van“. Заглавието показва/под- сказва влеждане във велика предшествеиъ Бетовен “без предходници и последствия; изолиран, но и опазен В неръка си.“ (Др.И.). Много сериозно се приема осемминутната композиция на Йосифов; тя болезнено осезаемо те ВКарва В сюжет, В който еди самотник пише сфоа- та музика през откроеня- те, увенчани като от лу- та звукови „мнаончиет“ от тоновия товар, изтъ- рнат от душата на друг самотник.

Предпочетени тонални- ти, ритмични фигури, мигове от мотиви-формули мина- ват сякаш през призмата на инструментален почерк, В който не случайно думи- ра флаболетна призрач- ност, натрапчиво е усещане- то за иреалност. Звукови сенки от вечността поли- чавят различна плътность, фактура, маса, изображе- ние, мяркат се или се пре- дугаждат във флигранно изпъсания текст на твор- бата. Не само самият звук, дори идеята за звук тук се улавя, допиева се... съзадва смисъл, въбуждва въображеението, нагнетява тишината (не случайно са дългите паузи-размисли), внушава... абсолют. След тет годин мъчание, комп- озиторът продъжава специфичния си творчески ракурс с лаконизъм на тек- ни за поправим недоста- тъците си.

Извън този контекст бе съветоиата премиера на квартетната пиеса от Драгомир Йосифов „...van“. Заглавието показва/под- сказва влеждане във велика предшествеиъ Бетовен “без предходници и последствия; изолиран, но и опазен В неръка си.“ (Др.И.). Много сериозно се приема осемминутната композиция на Йосифов; тя болезнено осезаемо те ВКарва В сюжет, В който еди самотник пише сфоа- та музика през откроеня- те, увенчани като от лу- та звукови „мнаончиет“ от тоновия товар, изтъ- рнат от душата на друг самотник.

Предпочетени тонални- ти, ритмични фигури, мигове от мотиви-формули мина- ват сякаш през призмата на инструментален почерк, В който не случайно думи- ра флаболетна призрач- ност, натрапчиво е усещане- то за иреалност. Звукови сенки от вечността поли- чавят различна плътность, фактура, маса, изображе- ние, мяркат се или се пре- дугаждат във флигранно изпъсания текст на твор- бата. Не само самият звук, дори идеята за звук тук се улавя, допиева се... съзадва смисъл, въбуждва въображеението, нагнетява тишината (не случайно са дългите паузи-размисли), внушава... абсолют. След тет годин мъчание, комп- озиторът продъжава специфичния си творчески ракурс с лаконизъм на тек- ни за поправим недоста- тъците си.

Извън този контекст бе съветоиата премиера на квартетната пиеса от Драгомир Йосифов „...van“. Заглавието показва/под- сказва влеждане във велика предшествеиъ Бетовен “без предходници и последствия; изолиран,

Решена на локъта

Солиден базов лагер

Квакво знаци чистр град?

За чистотата В града обик- новено се говори В тесния смисъл на разпръсване: из- метено ли е, дали има бок- ули по настилките на пъ- лничните места? И т.нат. Но достатъчно ли е тако- ва схващане за съвременния град?

Има и широк смисъл на по- нятието „чистота за чра- да“, който не се ограничава само с метенето на улици- те. Неабъсимо че през по- следните години все по-ряд- ко се забелязват отпадъци по настилките на пъ- лничните места и се засъ- бва поминъкът на „ръ- ботата за достатъчно високо ниво; съществено е именно то.

Не са необходими пророчески дарби, за да се предви- диш, че постановката ще се радва на дълъг живот.

„Боклук в касапницата“ В Народния театър е добър модел за извеждане на съдъ- ения в началото ни театралност.

Представянето отведе- на на много високо средно равнище, което ще се окаже за сцени въхобно, а за другия да заработило като солиден базов лагер. То дава Възможност на всеки театрален Вкус (с изключение на простакия) да откриде В него позитивни измерения. Кавтото и кон- кото да са те, собствено театралният зрител няма да излезе от залата с усет, че си е пропиял Ве- черта. Тъкмо напротив.

Георги Каприев

Другият В християнството е основна тема В новия 118 брой на сп. „Християнство и култура“. В тази връзка маронитският архиепископ на Алепо Жозеф Тобжи разяснява В интервю пред списанието *какво е да си епископ по време на война*. В статията си *Всеки пред всички и за всичко е виновен* Клемена Антонова се спира на бежанската криза през погледа на руската религиозна мисъл, а Светослав Рибловски анализира *предизвикателството към европейските ценности от непонятирането мигриране към ЕС*. В броя може да прочетете и откъс от книгата на архиепископа на Албания Анастасий (Янулатос) „Исламът“. Темата намира своеобразно продължение в размисъла на о. Петко Вълов *Христос за нас В „курбан“ се даде*, както и В *Размисли преди смъртта* на Данаил Давидов. На „500 години Реформация“ е посветена статията на Венцислав Пеев *Мартин Лутер и преводът на немската Библия*. Рубриката „Християнство и литература“ приютява с откъса от *Дневника* за 1996 г. на писателя Жюлиен Грийн, със статията на Мария Огойска *Мъчания и молитви из дебрите на Дебра* и анализът на Михаел Валдщайн *Толкин и Тома от Аквино. За красотата В„В.ателинът на пръстените“*. Броят е илюстриран с творби на Мануел Панселиос.

Времена и епохи

Мартенски музикални дни - I

Портал Култура обявява годишния си конкурс за проза и хуманитаристика

1. Отличията са учредени през 2014 г. от Фондация „Комунитас“ и предвиждат разпределяне на годишни парични награди в следните раздели:

- **проза** (сборник с разказа, повести, романи);
- **хуманитаристика.**

2. А също и на следните **специални награди:**

- **две специални награди** (определят се от журито *за цялостно творчество* или за *изключителен принос* в областта на литературата и хуманитаристиката);
- **една специална награда** за принос към гражданското общество (връчва се от Фондация „Комунитас“ на личност, която с дейността си утвърждава принципите на морала и почтеността и по този начин промени българското общество).

В конкурса могат да участват само творби, публикувани в периода **1 януари - 31 декември 2016 г.** Наградите се връчват на **1 ноември 2017 г.** В Деня на народните будители.

3. В двата конкурсни раздела се присъждат:

- **I награда** (В размер на 5000 лв.);
- **II награда** (В размер на 3000 лв.).

За да е валидно заявлението за участие В конкурса, до **31 март** т.г. кандидатите трябва **да предоставят безвъзмездно 2 екземпляра** от предложените от тях книги, придружени от **формуляр**, който може да се изтегли от сайта (http://kultura.bg/web/).

Адрес за изпращане на пощата на книгите и на формуляра за кандидатстване: София 1000, ул. „Неофит Рилски“ 61 – **за годишните награди на Портал Култура.**

Телефон за контакти: Портал „Култура“ 02/434 10 54.

Пиеса „Изход“ на Йоана Мирчева сбъдна първия конкурс за нова пиеса на НБУ

Пиеса „Изход“ на Йоана Мирчева спечели първия конкурс за нова пиеса на НБУ на тема „Справедливостта“. Тя се състезава с 85 пиеси, оценени от жури В състав **проф. Виолета Дечева, проф. Михаил Неделчев, проф. Христо Говоров, доц. Снежина Петрова, доц. Пламен Дойнов, доц. Георги Гочев**. Мирчева получи престижен приз от ректора на университета проф. Пламен Бойков. В търбата фаза на конкурса между 20 и 24 февруари на подиума излязоха жури от общо 85 участници В конкурса - Владислав Трифонов с „Изрич“, Георги Тенев с „Родени краят“, Иван Димитров с „Пиеса за телевизора“, Йоана Мирчева с „Изход“, Иван Лишбетска със „72“ и Петя Башева с „Д. Змеят“, чииа въмножеството да работят въвъ свойте неко- стоибе заедно с драматурга и кинодецарист **Боян Папазов**.

В публичната лекция, с която се отвори **Лаборатория за пиене на пиеси на НБУ**. Папазов въвъри кратки бележки по повод пиесите на номинираните. Той не сдомена имена, но от думите му стана ясно, че В легендата за змея (на Петя Башева) е важно авторката да решии на какъв българско ще звучи пиесата си – дали на стила на Иван Вазов, на Петко Тодоров, на приказките на Ангел Каралийчев или на някой ро- допски говор. По повод пиесата на Йоана Мирчева, която се развива В затвор за малолетни престъпници, Папазов предпри- ма промяна на образа на героинята Мария, тъй като В момента тя е образ-знак, а принципно зрителите не могат да изпитат съпоставяне към подобен тип герои.

По повод фарса „Пиеса за телевизора“ на Иван Димитров лекторът предложи да бъде по-ясна ра обсъда с автора разлики- вирости, кеди от които е дали човешкът, който гледа телевизия, развива маймунското спи- ръ на подобен правдоподо- бен фарс, а дали не е дали човешкът, който гледа телевизия, развива маймунското спи покъ- лъдо или аналитичното.

Във бръзка с пиесата за бежанци („72“ на Иван Лишбетска) Папазов коментира, че авторката е пропуснала ня- блюдението на Херодот: „Границите на държавата стават жи- ви, когато се настанят стадата“. Тоба той приложи по по- вод случващото се В момента засушаване В Източна Африка, заради което се очаква преселение на 20 милиона души.

По нататък от думите на Боян Папазов се разбра, че след номинираните пиеси има и такава за пранзитна зона на летище- то, приближаща на пиеса ребус: има и фарсък геополитическо ниво, свързано с абсурдно да Вади бяс свят у нас, но независимо от тоба, си стръва да бъде добръшен.

След тази краткА част, Папазов се впуска В съдишската си лекция, В която говори по най-различни теми, както се започне от „Пинеклоопата В моя живот“ (бащата на Папазов В извест- ен гинеколог), „Защо не съм хленчещ страдалец“, „Нашиятзанят е животознание“, мине се през „Театърът е светилище за проницателни“, „Художествената лъжа при Достоевски“, и се стигне до „Как хора на ЛоВ за думи“ и „Комедия без'ардие – моят най-труден жанр“.

Сред най-запомнящите се моменти от лекцията му бяха разказ- ването епизод от живота на Стилиян Чилингиров - писателят от отиде при подпийшия директор на Национална библио- тека Пенчо Славейков с молба да Вади негово стихотворение. Славейков предложи никакви редакции, но Чилингиров катего- рично ги отхвърли с думите „тъка ми се изкл онзи ноц, не искам повдиш да се пипа“. След такаВа реакция Славейков ин- мал друг изход, освен да посъветва поета да си даде сметка как очаква да се отнасят към неговото творение – като към „лайно“, което не се пипа с голи ръце, или като въм текст, който трябвало да бъде прочитан тоолкова пъти, колкото е необходимо.

Друг любопитен момент В лекцията му бе деликатното обръщане на вниманиа как трябва да се доигрАВа бъдещите драма- турзи, а именно: сюжетайки примери на Мери Ан Евъанс, Боато пише най-големия Викториански роман, според оценката на Вирджиния Улф - „Мадъмъ“[1] (под псевдонима Джордж Елиът), след като прайи много задълбочено изследване на произведенията Жйвот В Англия през 30-те години на XIX Век.

На не последно място, Папазов разкри и кои са най-необходи- мите неща за един театър, според английския режисьор **Питър Брук** – а именно: ефтин материал; пишиа и концен- трация; чобешка грижа и грижа хора, които се раждат на две части – едната, по-подозрителна, трябва да предаде енер- гия на по-неподозрената и В момента, В който настъпи при- лайдането, се случва раждането на театралното събитие.

Чуствително Вашмоудействие между артиста и публика. Но не трябва да има сяда гледа точка, поучерта Папазов, цитирай- ки Питър Брук – зрителят трябва да може да избира.

Театърът е площад, контрастността и фрусмлексеста, а слово- то е лабсер, на чийто Връх е черешка. Чрез Връха се предава енергията на словото. И тъй може да се предава без идея и без концепция. И тъкмо В тоба е особенно богатството на теа- търа.

Теодора Георгиева

[1] Издадена на български през 2012 г. от „Колибри“ В превод на Весела Канарова.

Учителят

Почина Ерика Лазарова (1954), професор В Центъра по изукознание при БАН и абитур на проекти- ката „Немският романтизъм между действителността и идеите“, „Етнически уроки на Принц Пародокс или Непознатиям Уайлд“, „Литературата като из- ворчетво „Ученикъ срещу самосъзнание на епохата“, „Ученикъ срещу политика д-р Найден Шейтанов“, „Балканският фолклор и пи- тиаитъм“ и др., както и на трудове, посветени на дреВните цивилизации, гла- дъщина, антиантичната наука. Ерика Лазарова бе известна и като преВодач на ПушвеВите „Заозъ- райване“ и „Невинко, тВърде човешко“.

Поклон пред паметта ѝ.

К

Времена и епохи

Кавво знаци чистр град?

На чистотата В града обик- новено се говори В тесния смисъл на разпръсване: из- метено ли е, дали има бок- ули по настилките на пъ- лничните места? И т.нат. Но достатъчно ли е тако- ва схващане за съвременния град?

Има и широк смисъл на по- нятието „чистота за чра- да“, който не се ограничава само с метенето на улици- те. Неабъсимо че през по- следните години все по-ряд- ко се забелязват отпадъци по настилките на пъ- лничните места и се засъ- бва поминъкът на „ръ- ботата за достатъчно високо ниво; съществено е именно то.

Не са необходими пророчески дарби, за да се предви- диш, че постановката ще се радва на дълъг живот.

„Боклук в касапницата“ В Народния театър е добър модел за извеждане на съдъ- ения в началото ни театралност.

Представянето отведе- на на много високо средно равнище, което ще се окаже за сцени въхобно, а за другия да заработило като солиден базов лагер. То дава Възможност на всеки театрален Вкус (с изключение на простакия) да откриде В него позитивни измерения. Кавтото и кон- кото да са те, собствено театралният зрител няма да излезе от залата с усет, че си е пропиял Ве- черта. Тъкмо напротив.

Георги Каприев

Поглед върху утрини

Два стола и много повече професори

Телевизия „Евроком“ отчете едва от най-голямата сума от последните избори – по-скоро от информационната кампания за референдума, отколкото от т.нар. „медийни пакети“ на президентските двойки. По време на парламентарните избори телевизията разпределя телевизионно време на партиите. Така фактически се получава финансиране на телевизии чрез субсидията, която партиите получават от бюджета.

В „Евроком“ бившият депутат и сега пак кандидат за депутат Велислав Енчев води коментарно предаване „Зад кулисите“. Всъщност, то е особен монологичен панел в рамките на „теория на конспирацията“. А насред „коментарното“ му предаване води и „предизборно студио“. Може да има предизборна агитация, предизборен дебат, дискусия между кандидатите, хроника за събития, свързани с изборите. Но „предизборно студио“ не значи нищо, защото не казва какво да очакват зрителите – пропаганда, агитация или журналистика.

Велислав Енчев е поканил сподвижниците си от движение „Българската пролет“, а той е В ролята на журналист (ниво, че и лидер на това движение). Най-напред зрителите са призовани да видят видеоклип на движението, който би информира с кои политика да гласуват. Никъде те стоки предизборна, информацията (В „предизборното студио“) не е част от коментарността на предаването, а част от предизборната кампания на политическото движение на водача.

В програмата на „Евроком“ има още едно кандидатпрезидентско Квартирте, запазено за движението на Николай Барекоф – „Президеви България“.

Освен превръщането на програмата в платформа за предизборни кампании, „Евроком“ настоява в почти всичко свои предавания на още едно нивото – водещите водят битка с националните телевизии. Професор Юлиан Вучков може да бъде чут в разгалени изказвания да обсъжда с негативен апломб техните „говорителки“, докато бъдещия по телевизионния театър от „докоа бреме“.

В „SOS“ един от авторите на предаването Кин Стоянов е пред БНТ и няколко пъти настоява, че тя получава прекалено много пари от бюджета. Журналистиката се изчерпва със заставане пред това, за което говорили. Но тик, както се има предвид, че по-голяма част от предаванията в телевизията са снимани с един и същ декор, всяко излизане извън студиото си е истински пробив.

Снимани са и с едно и също осветление. Тръба да е мрачно, тръба да е тъжностно, за да отива на поредната злокобна информация за поредния обществен или държавен апокалипсис.

Телевизията в момента много напомня зората на кабелните в страната, когато два стола, съседещи и водещи, мъдрости и камера изчерпвала идеята на тази среда. Виждаме едни от гостите на Николай Барекоф да си почиства обувките в офиф, докато вещае демографски срив, а гост на бившия депутат Жорж Ганчев – да си прибира плаз-ко крака, докато водещата протяга себи. Невероятимото-водещне е сведено до обувчарска на крака в студиото. Към този телевизионен минимализъм в програмата на телевизията са добавили само професорско начало. Професори са канени в предаванията „Времена и нрави“ (навярно заради титлата, с която се канчи Вучков, „професор“ пъм е по-важно от името на гостя), професори вещаят и в „SOS“, и в „При Жорж – музика, изкуство, култура“, а в „Президеви България“ направо канят от академик нагоре: В хармония с природата“ и „Здраве от природата“ пак са водени от професори (би трябвало да са по природолечение, ако следваме тематиката на предаванията).

В едно от изданията на „Президеви България“ Николай Барекоф благодари на гостя си академик Петър Иванов за тоба, че е обяснил *на много високо академично ниво, без да засяга конкретните личности*, за какви личности предстои да разсъждаме. Всъщност, гостът Петър Иванов напомни за времената, в които habemus телевизии в АЛбена Вулева почти бяха синоними. По малкото екранчета с Барекоф как изглежда всеки човек на специально подбрани снимки, показани чрез „дигитаиилните технологии“ на телевизията.

Освен че Албена Вулева явно е била учителка по стил за академика, той все пак не е и точно академик. Петър Иванов е професор по социална психология, според биографията, която съобщава водещият, но е академик на БАНИ (да не се бърка с БАН). А БАНИ е организация на хора, които се самоизкарват академици и члени-корестонденти. Самите членове на тази организация изпълняват ритуали, които имитират академичните Игра с тоги, церемонии на 24 май и 1 ноемВри и изключително силна употреба на думата „академичен“, с която нито СУ, нито БАН си служи толкова често, колкото ще видите на сайта на БАНИ. Но това е отделна тема.

Тук пи е как кабелните телевизии използват арсенала от професори без научни области и от академици без научни академии, за да изработят предизборни послания на политици без електорат.

Жана Попова

Самуел Финци в кадър от *Фрид Ланг*

Мрежа/пазяна

Роботите да плащат данък! | AI

Вече писах как Мъск гледа на замяната на работниците с роботи, но ето че наскоро и Бил Гейтс спо-дели визите си. Те могат да бъдат обобщени така: сред роботите отпадат работата на хората, те трябва да плащат и данъци. Разбира се, данъците се плащат от собствеността на роботите, което, според Гейтс, поне малко би забавило масовото им внедряване и би обезпечило пари за преквалификация на „излишните“ хора. Гейтс е технооптимист, но звучи като лудин – нима ако правителството започне да доминира над бизнеса и пазара и напълно наложи този данък, това няма да демотивира иновативните?

Според Гейтс, „данъкът робот“ трябва да финансира дейности, в които хората са незаменими – грижата за старци или за деца със специални нужди. В същото време, ще изчезнат складоредите, шофьорите, чистачите, продавачите, миньорите, бойбиците, работниците на поточните ленти във фабриките... Но дали бившите складоредци, шофьори, миньори ще се преквалифицират лесно в бабавчи и болногледачи?

Колко, всъщност, са на броя заниманията, в които човек е напълно незаменим? В изкуството и в творческата работа? В предпринемачеството? В системната администрация?

Какво ли мислят по въпроса за „данък робот“ самите финансисти?

Тия дни на сайта на Янис Варуфакис се развихри дискусия по тази тема.

Той привежда простичък пример – Кен изкарва добри пари като комбайнер при фермера Люк, но Люк е решил да замени Кен с робота Нексус. Нексус ще кара комбайна при всякаби метеорологични условия, няма да ползва обедна почивка, болнични, платен отпуск и няма да се скатава по празници. И най-вече, за разлика от Кен, Нексус няма да досажда на Люк с молби да му прерязледа годовора. Нексус лесно може да бъде обложен с данък, като се вземе за отправна точка последната заплата на Кен и тази основа се уврька това, което би плащал Кен като данък и осигуровки. Варуфакис обаче изтъкна три проблема с този подход. Първо: незабавимо че заплатата на Кен едва ли бо останала същата, ако беше продъжил да работи, референтната сума, изчислена по нея, си остава същата, освен ако данъчните служби не вземат специални мерки. А това създава потенциал за конфликт между службите и бизнеса и нешвежко съпъстващите ги арбитраж и корупция.

Второ: каква ще бъде референтната сума в случаи, когато ще се изтъкнава работа, която преди тоа не е вършена от човек? И накрая, един концептуален проблем: защо Люк ще плаща само за Нексус, а не за комбайна? Нима комбайнът не върши голяма част от тежката човешка работа? С какво Нексус е по-мако машина? Със степента си на автономия? Автономия все още не означава самосъзнание, защото, ако притежаваше съзнание, Нексус сигурно щеше да се бори за правата си и да усложнява живота на Люк, точно колкото и Кен.

Най-доброто решение е като че ли единократна такса, която да се плаща от Люк в момента, в който купи Нексус, за да замени с Кен.

Но пак тоова вероятно ще се случи друго - Нексус ще бъде инкорпориран в комбайна и ще стане невъзможно да бъде таксуван отделно. Представете си само какъв враг ще бъдете един данък, наложен върху всички средства за производство.

Явно, трудността при определянето на този бъдещ данък е следствие от фундаментната трудност да се отличи собствеността от капитала, а също и благосъстоянието от рентата и печалбата.

Варуфакис предлага като най-просто и добро решение универсалният базов дивидент, извлечен от доходността на целия капитал. Една фиксирана част от капитала става публична чрез предлагане на акции на фондовата борса и така, освен че ще се генерира поток, от който да бъде плащан университетският базов доход, обществото ще се превърне в акционер, бизнесът ще заобиколи услугите на банките, а доверието в него ще расте.

Варуфакис обаче пропуска нещо важно в своя иначе пъй концептуален коментар – в реалността работата на Кен отпадна е „аутсорсната“ към страните от третия свят. Не само Кен, но и правителствата са обкъркани и не знаят какво да правят. В този смисъл, може би е нужен един по-холистичен подход с наднационален обхват при въвеждането на „данък робот“.

Райна Маркова

От пръв поглед

За Фриц Ланг в стилистиката на *М*

„Фриц Ланг“ (Fritz Lang), 2016, Германия, 104 минути, режисьор Гордиан Мауг, продуцент Никол Рийхлум, сценарист: Гордиан Мауг, Александър Хауеер; оператори: Ян Лайтмайер, Мерил Антон; музика Тобиас Вагнер. В ролите: Хайно Ферч, Томас Тийме, Самуел Финци, Йохана Гастдорф, Лиза Шарлот Фридрих и др.

Показан на 21. София филм фест

Следваща прожекция – 18 март в Културен център G8

Фридрих Кристиан Антон Ланг (1890-1976) е известен като Фриц Ланг – един от великаните на киното. Роден в Виена, където е учил архитектура и изобразително изкуство, той живее известно време в Париж, пътешествия, участва в Първата световна война и остава без дясно око. От 1919 започва да снима кино В Берлин - с „Харакири“ дебютира като режисьор и с сред великите имена на немския експресионизъм от 20-те. Характерно за Ланг е заниманието с абсурда на битието и безсилието пред съдбата, търсено на сбръчоквка през историческия, утопичния и антиутопичния сюжети, кинематографичното новаторство на филмите му – от изтъкчената култура на изображението до мащабността и симетрията. След идването на Хитлер на власт той емигрира в САЩ, където продължава да снима филми и остава до края на живота си. Сред най-известните заглавия на Фриц Ланг са „Уморената смърт“ (1921), „Доктор Мабузе, щрачът“ (1922), „Нибелунгите“ (1924), „Метрополис“ (1926), „Жена на луната“ (1929), „М (Убиец сред нас)“ (1931), „Завещанието на доктор Мабузе“ (1933), „Ярост“ (1936)...

Черно-белият филм „Фриц Ланг“ ни връща в 1930 г. в Берлин – режисьорът (Хайно Ферч) преживява творческа криза, не му се правят вече футуристични и сенчи фрески, чувства се отегчен от светскостта, отчуждаван от съпругата си Теа фон Арбоу (Йохана Гастдорф), кото е съсценаристка на най-важните му немски филми. Съ нешмятия монолог той бойкая лицен Берлин, изпъква Кокаин, пуши нервно и търси сюжет за първи си звуков филм - Георг Вилхелм Пабст е направил вече своя пробив, а Фриц Ланг изостава. Междувременно В Дюседорф маньак (Самуел Финци) избива безромоно момичета и деца с ръцете, нозете, чук. След бурна нощ Фриц Ланг бяди пистолета и хваща експеса за там. Свързва се с инспектор Генат (Томас Тийме), който води разследването. Броди по улици и тунели, представя си ситуации, зони страхове, наблюдава минувачи и случки. „Жертвите се увеличават. Напрежението расте. Градът е на нокти. Серийният убиец е хванат...

Запален по работа с архиве, режисьорът Гордиан Мауг е създал естетика филм със сложна структура в стилистиката на Фриц Ланг и нелошия просвен първи звуков филм „М“ (първата буква от Mörder – убиец на немски), за който самият класик твърди, че е най-добрият му. Дървета и смърти, сенки и ужас, видения и обрати, наниси и екслеси градират любима атмосфера. Във филма звучи и прослушвана мелодия от „Пер Гинт“ В „М“ – един от първите опити В киното за използване на музикала тема, свързана с черногея героей. Актьорите са находка – и сдържаният Хайно Ферч, който дори физически наподобя Фриц Ланг, и дрогираният Томас Тийме като полицейския инспектор, който става консултант на „М“, и концентрираният Самуел Финци като непринудена, замъгъл и объркан убиец Петер Кюртен.

(Всъщност, 11 март В обновеното Кино „Люмиер“ (вече с абсурдното продъжение Lidl) бе посветен на Санчо Финци – тъй бе показан „Мария Кюри“ (Германия/Франция/Полша) на Мари Ноел, където играе на френски, а след това – немският „Фриц Ланг“. Изтъкнетото му във „Фриц Ланг“ се помни.)

Този филм е адекватен на могъществото на майстора. В средата на 60-те той казва в разговор: „От позицията на зрелостта ми е трудно да кажа какво е основната тема на моите филми... Възможно е да е борбата на личността срещу обстоятелствата, вечният проблем на древните гърци, борбата против боговете, борбата на Прометей срещу Съдбата... Ние сме В непрестанна борба. Смятам, че тя е по-важна от резултата. Нима всъщност съществува „хепи енд“?“.

Геновева Димитрова

В 44-ото Народно събрание - нова философия или пак лъжи

За поредеи, дванадесети път, на 28 февруари, В НХГ „Квадрат 500“, Обсерватория „Икономика на културата“ организира предизборна дискусия **„Култура & политика 2017 – българската култура и парламентарните избори“**. В нея участваха представители на първите шест политически сили, според последни данни на „Алфа Рисърч“, а именно: от ГЕРБ - **д-р Тодор Чобанов**, от коалиция „БСП за България“ - **Антон Кутев**, от коалиция „Обединени патриоти – НФСБ, АТАКА и ВМРО“ - **Славчо Атанасов**, от коалиция Реформаторски блок и „Глас народен“ - **Венци Мицов**. Представителят на партия „Воля“ не участва поради здравословен проблем, а от ДПС традиционно не изпраща свой кандидат депутат на дискусиите на Обсерватория, чийто директор **Диана Андреева** бе модератор на срещата. Преди дискусията тя бе разпространила до участниците подробен анализ, наречен „Българската култура и парламентарните избори - 2017“, за чието изготвяне благодари на Министерство на финансите, Министерство на културата, Национален статистически институт и Столична община, предоставили данните.

Срещата продължи два часа и половина, В които никой не даде отговор на Диана Андреева каква саможертва би направил В името на реализирането на предизборните си обещания. Иначе кандидат депутатите се реализираха, че: **1.** Бюджетът за културата трябва да е 1% от БВП; **2.** Трябва да се приеме Национална стратегия за културата. **3.** Образованието не може да бъде самостоятелен приоритет без културата. **4.** В 44-ото ОНС ръм Комисия по културата и медиите ще има експертен съвет на граждански и творчески организации, които ще се произнася при внасяне и изменение на засягащите го законодателни актове. **5.** Формулата на финансиране на общините трябва да се промени В посока процент от корпоративните и подоходни данъци да остава В общините. **6.** Заплатите на мещанството трябва да бъде променен В посока по-малко бумащина с цел повече пари от бизнеса да постъпват за културата. **7.** Законът за народните читалища трябва да претърпи корекции, които да гарантират, че всички български граждани ще имат широк достъп до културата. (По думите на Тодор Чобанов, 30 мли. годишно се инвестират В читалищната мрежа.) **8.** Законът за филмовата индустрия трябва да се спазва!

Освен това, всеки от четиримата представители на отделните партии даде и свои, специфични заявки за бъдещи действия В следващия парламент.

Тодор Чобанов обеща ремонт на Закона за закрила и развитие на културата; въвеждане на ковчежки матарии; „гъвкави“ средства по Закона за хазарта и реформиране на Национален фонд „Култура“ с публично журиране на проектите, като при необходимост ще се приеме и отделен Закон за Национален фонд „Култура“; залагане В образователните стандарти до 8 клас на задължителни квоти за посещение на музеи и галерии; повече часове по избираеми предмети за изкуство; специално отношение към училищата по изкуства – особено към онези, които се В реванш с демографски проблеми, където ще се отпускат по-големи стипендии за учениците; задължително обвързване на разрешителните за строеж с конкретни финансови ангажименти към местната култура; чувствително увеличаване на бюджетите на БНР, БТА и БНТ.

Антон Кутев пък обеща по-ниски ставки на ДДС за книгите; финансиране на алтернативни форми на културата; усилия В посока обръщане на общественото мнение с цел решаване проблема с неработещия Закон за хазарта; промяна В Закона за радиото и телевизията с цел на частните медии, които също имат обществена функция, да бъдат стимулирани В нейното изпълнение чрез държавно финансиране; целево увеличаване на бюджета на БНР, БНТ и БТА В посока популяризиране на културата, засилване чувството за държавност, сигурност и позитивизъм; младежки културен чек за навършилите 18 години В размер на 200 – 300 лева специално за културно потребление; дигитализиране на фондовете на библиотеките; държавно финансиране за торентите, изпозвани В провинцията като единствена възможност за достъп до културата.

По отношение на фискалната децентрализация на общините, Антон Кутев обърна специално внимание на Тодор Чобанов, че незой съпартиец - кмет В Силистра - не е превел задължителната 1/3 от бюджета на местния театър.

От своя страна, **Славчо Атанасов** обеща да изтъкни всички предложения, които разпалчие стойности глади са внесли В Комисията по културата и медиите, докато е бил неин председател В предишния парламент. Освен това, даде обещание 1% от данъка върху дохода на физически лица да се отделя за култура – така, както е направено В Полша, Унгария, Словакия, Литва и Румъния; по-ниски ставки на ДДС върху книгите; промяна В Закона за обществените библиотеки В синхрон с изканията на ББИА, промяна В Закона за радиото и телевизията В посока предложенията на СБЖ; въръщане на състава на симфоничните оркестри преди създаването на симфоничните; по-голям бюджет за БНТ, БНР и БТА; разкрайане на реалните медийни собственици чрез използване ресурса на бъдещия вътрешен министър и секретните служби.

Венци Мицов обеща повече контролори В МК с цел събиране отчисленията за авторите по Закона за авторското право и сродните му права, имайки предвид, че ръм момента събираемостта е само около 5% от дължимото, а по закон 30% от сумата сума от организациите за колективно управление на авторски и сродни права трябва да се превеждат по сметката на Национален фонд „Култура“; 45% българска музика В задължено субсидиране медии; дигитализиране на цялото културно наследство, стратегия за нов тип поднасяне на учебния материал по музика В средните училища; промяна В методиката за определяне на средствата по чл. 23а от Закона за закрила и развитие на културата на държавните културните институти; обвързване на бюджета на обществените медии БНТ и БНР със задължително популяризиране на симфоничната музика (с акцент върху Шнитке и Щокхаузен).

Накрая Диана Андреева даде думата и на представители на политически сили, които според социологически проучвания нямат шансове да влязат В 44-ото ОНС.

Проф. Любомир Халачев от коалиция АБВ и „Движение 21“ задръжки състава на следващата Комисия по културата и медиите В 44-то ОНС да даде публично обяснение, ако парламентът не е изтъкнал следните задачи:

До 1 декември 2017 г. да фиксира 1% от БВП за културата, до 1 юни 2018 г. да приеме национална стратегия за културата (2018 – 2050), до 1 декември 2018 г. да направи Закона за хазарта работещ, до 1 октомври 2017 г. да приеме нов Закон за филмовата индустрия.

Актьорът **Веселин Калановски** от „Да, България“ също обеща национална стратегия за културата, промени В Закона за хазарта, а освен това и корекции В Закона за авторското право и приемане на подзаконови В миналия парламент нов Закон за колективното управление на авторското право и сродните му права. (Припомняме, че проектозаконът бе спрян, след като лидерът на НФСБ Валери Симеонов обвини колегата си Полина Карастоянова В защита на лобистки интереси и в опитани от Комисията по културата.) Не на последно място, Калановски разкритикува досегашни практики В Комисията по културата и медиите, довели до това през 2011 г. Законът за авторското право да бъде променен от ГЕРБ заради лобистки натиск, при който бе премахнато задължението производителите и вносителите на копирна техника да заплащат компенсационни отчисления на авторите на произведения на изкуството.

От своя страна, **проф. Александър Кьосев** от „Да, България“ обърна внимание, че колегата му Веселин Калановски говори за решения на конкретно законодателни и практически проблеми, но не освен тях, от движението предлагат и „цялострайни културни и образователни политики, надскачащи един или друг парламент. Кьосев подчерта, че ако такива дългограйни политики липсват, всичко ще бъде В рамките на партийната пропаганда. Ето защо най-важните принципи В програмата на „Да, България“ са осигуряването на творческия потенциал и достъпът до културата. „Привидно това са клишета, всички ги знаем“ – провокира Кьосев присъстващите и обясни, че зад тях стои принципно нова философия за културна политика, без която не би могла да се изработи стратегията за българската култура. Освен конкретните проблеми, които се появяват В медиите, има и въпроси, към които отношението е пълно безхаберие. Те са свързани със самата терминология - има творци, творчески гилдии, но има и аудитория. В крайна сметка, това моделира българската нация В два типа групи – В едната са активитите, а В другата - пасивитите. А Всъщност, истинската политика към културата обхваща както високата част на пирамидата – елитната култура – с нейните творци и творчески съюзи, така и долната част на пирамидата, където творческият потенциал е акумулиран В самите хора по места.

„И те, уважаеми колеги, не потребяват само културата - те са креативни творци и трябва да имат финансови и организационни условия да проявяват своя творчески потенциал.“ А това означава не само всеки да има достъп до опера, а В всеки да притежава компетентността да съучаства В създаването на изкуство, тоест, съвсем различна философия на финансиране и на Национален фонд „Култура“, и на Министерство на културата, подчерта проф. Александър Кьосев.

В последвалата част за въпроси от публиката на въпрос на **Антония Ковачева** от Българската национална филмотека Тодор Чобанов обеща, че 44-ото ОНС ще ратифицира Европейската конвенция за защита на аудиовизуалното наследство, която България е подписала преди 15 години, но „благодаренето“ на забавянето сериозно рискува найгра да няма какво да защитява.

На филмовия продуцент **Галина Тонева**, която пък попита дали кандидат-депутатите ще работят за премахване на седмичната такса от 620 евро, събирана от кината В молоВете, за да допуснат български и европейски филми В киноталните си зали, Тодор Чобанов обеща законови и подзаконови механизми, които да гарантират „прозорци“ на въпросните заглавия В така наречената „комерсиална мрежа“.

А **Васил Димитров** – председателят на Асоциацията на българските фестивали – разбра от кандидат-депутатите, че те принципно имат много добро отношение към фестивалите, но реално не предлагат конкретни мерки за решаВане на посочения от него проблем с неравнопоставеността при финансирането на държавни и частни културни организации. За да онагледи контраста, Диана Андреева обясни, че сценичните изкуства получават от бюджета на МК 85 млн. лева, а фестивалите разчитат на Национален фонд „Култура“, където средствата са не повече от 450 хил. лева.

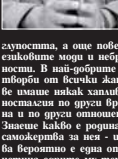
В крайна сметка, дори и да им се искаше, присъстващите не си тръгнаха убедени, че дадените от тях обещания, защото и самите кандидат-депутати не бяха особено сигурни. Славчо Атанасов, например, припомни как още първото правителство на Борисов подписало с културните институции пакт за 1% от БВП за култура, но реално нищо не изтъпило. Освен това Атанасов призна как В миналия парламент Всичките му колеги от Комисията по културата се подписали под искане за допълнително увеличаване на бюджета за културата със 70 млн. лева, съгласуВано с МК, но, за зла участ, Комисията по бюджет ги пренебрегнала. „Просто ни смазаха В парламента“ – повтори на няколко пъти Славчо Атанасов. От своя страна, Антон Кутев разясни на присъстващите, че конкурентите му могат да обещаВат Всичко, ала реално накрая думата има финансовият министър, заради когото именно при управлението на ГЕРБ не се изпълняВах Законът за хазарта. Тук Тодор Чобанов се намеси, че един човек не може да бъде превръщан В изкупителна жертва и че ако народните представители се обединят около приоритета на културата, никой няма да може да ги спре. След това той се обърна специално към проф. Кьосев с думите, че те много пъти са били рамо до рамо В защита на различни каузи и че при предстоящата коалиционна формула също ще могат да се борят със задкулисните игри, стиха да си обещаят, че В новата властова конфигурация категоричният приоритет ще е културата.

Накрая Венци Мицов, който на няколко пъти повтори „ние сме длъжници на тези хора“, имайки предвид музикантите от симфоничните, принудени да свирят В студени зали през зимата, призова тъмно хората тамо тях – артистите - да канализират „граждански си енергия“ и прибавяйки своя натиск отВи, заедно с неговия натиск отВтре, да си изВоюВат това, което им се полага.

Теодора Георгиева

Георги Данаилов

(8 януари 1936 - 8 март 2017)



Словесното обиждане постепенно загубя нещо християнско. На изчезване е разказвачът на истории. Сладкодумецът замлъква. Нима го беше и народният певец, който реди балади и сказания, Омир е безработен, така пише Георги Данаилов В „Къща отвъд света“ - книгата, с която безспорно ще остане В българската литература и културна история.

Той имаше ухо за гласовете на националната кръчма: фин градски интелигент, потомък на род, изградил нова България, Данаилов отиде В Ковачевица не само, за да намери мир със себе си В живописното планинско уединение, но и да помири индивидуалистичния цинизъм на модерния свят с предмодерната мъдрост на вече изчезващи човешки общности. Докато други говореха за и против българската котловинност, Данаилов намери бохемско убежище за неуморним ум и труд горе, В планината. Беше космополит и меломан. Беше зевзек. Не пъренце глупостта, а още повече - езиковите моди и небрежности. В най-добрите му творби от всички жанрове и имаше никак хаплива носталгия по другия времена и по другите отношения. Знаеше какво е родина и саможертва за нея - и това беРоятно е една от истинни едрите му теми, примерно В „Солунските съзаклятници“; тема В разрез с тогавашната държавна трактовка на историята. Остроумните му и ефектни критики на социалистическия бит сякаш бяха по-скоро социалистически бележки под линия към голямата национален разказ...

Данаилов допиСване сладкодумно класиката - „Господин Балкански“ или „До Чикаго и назад сто години по-късно“. Или направо участВане В създаването с Рангел Вълчанов на нова класика - като филмите „За къде пътуВате“ и „А сега накъде?“... И още. Сигурно се е питал „а сега накъде?“ след компромисите, които е правил... Несъмнено мемоарите му се казваха „Доколкото си спомням“. И сега, когато ги прелистВам след смъртта му, се питам какВо искане да си спомняте от себе си, от живота си между дворът и конюшнята... Всяка мисъл се нужде от дъмн, за да се обличе, а те не са и по мярка. Те я притесняВат, стягат, задушаВат и поради това изменят смисъла. Аз никога не съм могъл да кажа точно това, което искам, понякога дори се чуя дали изобщо знам какВо искам да кажа.

Бог да го прости.

М.Б.

КНИЖАРНИЦА за християнска литература

АНДЖЕЛО РОНКАЛИ

Блажени Йоан XXIII папа Римски

Книжарница за християнска литература „Анжело Ронкали, свети Йоан XXIII папа Римски“ предлага

- християнска литература от католически, православни и протестантски автори в областта на богословието, философията, историята;
- църковни документи, духовни трактати;
- християнска литература за деца.

В София на ул. **„Проф. Асен Златаров“ № 7** или В Интернет на www.roncalli-books.org

От книгите на Фондация „Комунитас“ В книжарницата избрахме:

Вирджил Георгиу „25 час“

Георги Марков „Ходенето на българина по мъките“, Есета, част 3

Сър Томас Браун „Урнопогребение“

Св. Тереза Авилска „Книга за основаванията“

Св. Игнаций Лойола „Поклонникът“, Автобиография

Против *богословието* на Стивън Хокинг

Каква полза за човека, ако придобие цял свят, а повреди на душата си? Или какъв откуп ще даде човек за душата си? **(Мат:16:26)**

Философия в малки количества ни води до атеизъм, но в по-големи количества ни връща обратно към Бога.
Фресис Бейкън

Бога нет! ... Нету, нету,... и никогда не было. Это медицинский факт.
Остап Бендер

Богословието на Стивън Хокинг е доказуемо съркано и повърхностно, но той е най-влиятелният *богослов* на нашето повърхностно и съркано време. В знита на своята земна слава той провъзгласява надира на богословската антитъдрост: „Няма Бог!", преоправяйки описаното още преди три хиляделетия от св. цар Давид: ***Рече безумец в сърце си: няма Бог!*** (Пс.13:1)

Но британският физик артикулира този стар „медицински факт" по един главозамайващо *храбър нов* медиатичен начин, възкачен върху неоспорима авторитет на своя *brand*.

Брандът Стивън Хокинг се състои от няколко съставки, степенувани по важност: **неговата чутовна биография, неговата инвалидна количка, неговите научнопопулярни филми, неговите научнопопулярни книги, неговите трудове по теоретична физика**.

Самото невероятно житейско оцеляване на британския учен е най-важната съставка на *бранда* Стивън Хокинг. На 8 януари 2017 г. той навърши 75 години. А през 1963 г., когато е бил на 21 години и когато за пръв път диагностицират болестта му, лекарите му давали 2-3 години живот. Дори и да приемем, че са били убийствено некомпетентни, несъмнено оцеляването на Хокинг е ярък подвиг на волята, жаждата за живот, непреклонността на горция човек. Това е една приказка, в която има толкова много: любов (първата му съпруга Джейн), отговорност и солидарност (колегите му), страдание и възторг, мечти и осъществяване, тяло и ум, човек и машина, орехова черупка и безкрайни пространства...

И този житейски подвиг не остава невидим, както в повечето случаи. Ние *виждаме* подвига всеки път, когато видим Хокинг, кулнат на своята инвалидна количка; ние *чуваме* подвига всеки път, когато чуем гласовия синтезатор (или актьора, имитиращ гласов синтезатор), който говори от неговo име. Петдесетгодишната агония (т. е. борба) на тялото и победата на волята ще останат в историята. Подвигът е действителен, *образът* е действителен и той ще надживее в съзнанието на човещите всички негови интелектуални постижения и провали.

Но истинската мяра за човешкия живот не е човешка, а богочовешка.

Всъщност, всички ние живеем разновидности на един и същ житейски пробег, чийто смисъл ни е преподаден от Богочовека в Притчата за блудния син:

Един човек имаше двама сина; и по-младият от тях рече на баща си: татко, дай ми дела, който ми се пада от имота. И бащата им разделе на тях имота. Не след много дни младият син, като събра всичко, отиде в далечна страна и там прахоса имота си, като живееше разпътно. А след като той разпиля всичко, настана голям глад в оная страна, и той изпадна в нужда; и отиде та се притиви у единого от жителите на оная страна, а тя го прати по земите си да пасе свини; и той бе потиснен да напълни корема си с рожкове, що свините ядяха, но никой не му даваше. А като дойде в себе си, рече: колко наемници у баща ми имат в изобилие хляб, пък аз от глад умирам! Ще стана и ще отида при баща си и ще му река: татко, съгреших против небето и пред тебе, и не съм вече достоен да се нарека твой син; направи ме като един от наемниците си. И стана, та отиде при баща си. И когато беше още далеч, видя го баща му, и му домиля; и като се затече, хвърли се на шията му и го общелува. А синът му рече: татко, съгреших против небето и пред тебе, и не съм вече достоен да се нарека твой син. А бащата рече на слугите си: изнесете най-хубавата премяна и го облечете, и дайте пръстен на ръката му и обуща на нозете: та докарайте и заколете угоеното теле: яда ядем и се веселим, защото тоя мой син мъртъв беше, и оживя, изгубен беше и се намери. И взеха да се веселят. **(Лука 15:11-24)**

Пътят на Блудния син се дели на две основни направления: отдалечаването от Бога и завръщането към Бога. Отдалечаването е грехът – във всичките му разновидности, начело с гордостта. Завръщането е покаянието.

В повечето случаи ние осъществяваме само първата част от притчата – бягството от Отца. Взимаме *дела, който ми се пада от имота*, т. е. онова, което Бог ни е дарил (душа, тяло, живот, ум, чувства, сетива, свобода, способности и прочее *дари* – всичко, което „притежаваме"). Отиваме в *далечна страна*, т. е. отдалечаваме се от Бога, и там *прахосваме имота си, като живеем разпътно*. Всяка употреба на нашите *дари* в отдалечение от Бога е *прахосване* – независимо дали това същностно прахосване е свързано с привиден житейски „успех" или с „провал" (и в двата случая – без Бога). А всяко живеене без Бога е *разпътно* – независимо дали блудството е пълтско, душевно, духовно или интелектуално.

Мащаба усвояват да осъществят истинския смисъл на притчата, който се разкрива в Покаянието (осъзнаването на своята греховност и нищожество) и Завръщането (при Бога).

Стивън Хокинг вече 75 години върви (привидно триумфално) в погрешната спрямо Отца посока. Но въпреки съблазните на „успеха", все още не е невъзможно той да се обърне – било то и в последния миг – и да се измъкне от капана на своето погрешно богословие.

Да се обори *богословието* на Стивън Хокинг не е толкова трудно, колкото е някак си неудобно, неучтиво, да не кажем неприлично. Въпреки че оборването се осъществява в областта, в която Хокинг сякаш е истински Голиат – в интелекта – все пак да влизаш в схватка, пък била тя и интелектуална, с човек, който не може самостоятелно нито да се движи, нито дори да говори, означало че поставя в нещо като „некоректност".

Най-голямата сила на един човек е в най-голямата му слабост и обратно. Физическата немощ на Хокинг обезоръжава.

Освен това, тъй като само Бог има правото да съди човещите, то никой човек няма право да съди човека. Имаме обаче не само правото, но и задължението да разобличаваме – не човека Стивън Хокинг, а неговото безбожно *богословие*. Защото, от една страна, то въвежда многина в пагубна безбожна съблазън, а от друга страна – погубва неговата собствена душа.

Затова е особено важно разобличаването на неговото *богословие* да стане, докато той е още жив, докато още може да осъзнае погрешното си мислене и храбро да се отрече от най-голямата грешка на своя живот (както неведнъж се е отричал от грешките си във физиката) – докато все още може да тръгне по обратния път към Отца и да извърви до спасителния край пътя на Блудния син.

Преди да оборим самото богословие на британския учен, трябва да отхвърлим Възражението, че по начало такова *богословие* не съществува. Това Възражение гласи, че Хокинг собствено не е богослов, а физик – и че, следователно, няма „богословие на Стивън Хокинг", което тетърча да се оборва. Лукавството в това твърдение е, че е близо до истината. Действително, Хокинг не е „професионален" богослов и никога не е твърдял, че е такъв.

Но. Не научните хипотези на британския физик, а именно богословските изводи, които той прави от тях, са главното послание, което достига до широката публика. Неговите собствено научни прудове по теоретична физика са четени от много тесен кръг специалисти. Чает от щетите са приети, други са оспорени, трети са опровергани, от някои той сам се е отказал. Но както успехите, така и провалите на в теоретичната физика са неразбираеми за лаиците и нямат въздействие върху тях.

Несравнимо по-голяма е въздействие върху общественото съзнание имат неговите научнопопулярни книги и филми. Ала, след като се слегне прахът от галактическите експлозии, в съзнанието на широката публика едва ли ще останат нещо повече от някакви мъгляви представи за „нещо за черните дупки" или „нещо за времето". Сигурно е, че над 99.9% от хората, които са чували за Стивън Хокинг, не могат да формулират в смислено изречение някое негово твърдение (освен едно!). Световната слава и световното въздействие на Стивън Хокинг се дължат най-вече на неговите твърдения относно Бога. А най-важното изречение, с която ще бъде запомнен, е: **There is no God.**

Уви, именно това просто, ясно и разбираемо за всички изречение е поантата на неговия досегашен интелектуален живот. Тя гърми от „върха страница" в заглавията на многобройни интервюта на британския физик по света. Тя прозвучава в кулминационния финал-апотеоз на най-следваната научнопопулярен филм върху Стивън Хокинг.

Да, това е атеистично съждение, антибогословско съждение, отрицателно богословско съждение, но именно затова то несъмнено е навлизане в областта на богословието, категорично (и, според автора му, обосновано) изказване по основния богословски въпрос, по главната аксиома на богословието. Всъщност, всяко съждение относно началата: Вселената, материята, времето, човечеството, смисъла на живота и пр. – е имплицитно богословско. Но тук имаме поименно обобщаващо твърдение относно Самия Бог.

Богословската същност на подобно твърдение е изрична (експлицитна).

Стана така, че цялото научно творчество на Хокинг като физик, цялата му знаменитост като популяризатор, целият му *бранд*, целият житейски подвиг на волята му се превърнаха в пиедестал, от който той да провъзгласи своето безбожие.

Както би казал един от сериозните мислители на нашето време (Лорънс Питърс), с изказванията си в областта на богословието Стивън Хокинг достигна своето ниво на некомпетентност.

Всеки човек цял живот извайва едно главно произведение на изкуството – себе си – във взаимодействие с обществото. Обикновено това става несъзнателно – и за отделния човек, и за обществото.

При Хокинг обаче това себеизваяване отрано стана съзнателно за него. Извайването на *бранда* „Стивън Хокинг" става съзнателно и за обществото – главно в лицето на медиите (книгоиздателите, пресата, телевизията) още от 80-те години. Както самият той, така и медиите не могат да устоят на огромния манипулативен потенциал, който се съдържа в *образа* на умаблез-тяло, на духа-победител-на пълтта, на човешкото съзнание, което, по думите на Хамлет, *може да бъде затворено в орехова черупка, но да се слята господар на безкрайни пространства*.

Когато деградацията на неговото тяло го довежда (въреки упоритата му съпротива) до инвалидната количка в края на 60-те години, постепенно тази инвалидна количка се превръща в символ на неговото страдание и воля за оцеляване, а оттам и в мощъл медиен образ. Това неизбежно бива оспитано и от самия него, и от близките му, и от медиите. Образът е неотразим.

Неговата безпомощност го прави необорим. Неспособността му да говори го прави непререкаем. Неудобно е да бъде критикуван. Всички ние, които така разночуплено разполагаме със здравите си тела, които можем без затруднение да се движим, да говорим, да дишаме, изпадаме в вина виновност пред ежедневната агония на този герочно оцеляващ почти безтелесен човек. Трудно е дори да си представим неговото затворничество, неговото състояние, подобно на будна кома...

Този образ е невероятен. Той надминава фикцията. И съвсем закономерно бива усвоен от медиите, които продължават да го довизвяват. Стивън Хокинг е достатъчно умен, за да разбере в каква посока върви това довизвяване, но не въразява, а съучаства в него: за да оцелее, за да се докаже, за да „победи". Ала медиите, назарът, *брандът* имат свои невидими железни закони. На тях не им трябва действителният човек с неговите „лоши сънища", съмнения, страхове. В царството на медиите клишета човекът в инвалидната количка не може да бъде глупав, порок, жалък; той не може да се провали, временно е прав, непременно побеждава. Медиините имиджмейкери имат за него предложение, на което той не може да откаже. Предлагат роля, от която не може да се отклони: името на ролята е „Господар на Вселената" (*Lord of the Universe*). Така, влизайки в ролята, играейки „себе си" (особено в научнопопулярните филми), Хокинг постепенно се превръща в свой собствен Франкенщайн, който – като всяко произведение на изкуството – заживява „собствен живот". И който Франкенщайн заплашва да убие своя създател.

Медиите през XVIII в. (в лицето на Александър Поуп) играеха подобна роля по отношение на Нютон, приписвайки му полубожествен статут в знаменитото двустишие:

Nature and Nature's laws lay hid in night:
God said, Let Newton be! and all was light.
(*Природата и нейните закони тъняха в тъмата:*
„Да бъде Нютон!" рече Бог и луна светлината.)

Все пак, за оправдание на Поуп, нека да отбележим, че, първо, това е епитафия; и второ, съдържането богохулство на поета бе още не стига до отричане самото съществуване на Бог.

Медиите в наше време обаче отиват по-нататък. Със съвременните специални ефекти и визуални метафори те образно „обожествяват" своя герой. Говорят за „Вселената на Стивън Хокинг", изобразяват го като интелектуален гръмовержец на фона на фойерверк от слънчевици се галактики. И той съзнателно съучаства в това себебожествяване. Съгласява се да бъде режисиран по *този* начин, съгласява се да „говори" от последна инстанция...

Разбира се, това е кино. „Големият взрив", който „виждаме", всъщност е бил по определение невиден. Галактиките" са специални ефекти, при които ние дори „чуваме" (в безвъздушното пространство!) техните „взривове".

„Говори" не самият учен, а гласов синтезатор (или актьор, който *имитира* гласов синтезатор). Разбира се, авторът на медийния аватар на британския физик не е самият той, а режисьорът на филма. Но все пак, и Хокинг се включва в извайването на своя медиен алтер его, макар и режисиран, манипулиран, марионетизиран, вкаран в клише. Той дава съгласието си да бъде представен именно по този начин: молерира своето превъзхасяне, представяйки недоказани хипотези за окончателни истини, губи чувство за хумор относно самия себе си...

Би било подвиг, по-голям от всичко, което е направил през целия си живот, ако Стивън Хокинг беше успял да се противопостави на своя медиен *апотеозис*.

Научнопопулярните филми за „Вселената", представени чрез Стивън Хокинг, са напълно предвидими – с оглед на логиката на медиите, пазара и мисленето на съвременното общество. Тези филми са бомбастични, научнофантастични, безкритични, оптимистични, пълни с вяра в прогреса, в науката, в разума. Те сякаш идват от друго време – от 60-те години, когато „космосът" беше мечтата на едно оптимистично и повърхностно поколение.

Но тези филми не можеше да не бъдат направени. Те не можеше да бъдат направени по друг начин. Клишето е неустоимо. Вероятно 9 от всеки 10 режисьори биха направили тези филми точно по този начин, а „системата" не би допуснала тъкмо десетият режисьор (критичен, самостоятелен, вярващ, задълбочен) да прави *този* филм. Както знаем какво представлява съвременната цивилизация и нейните медии, тези филми нямаше как да се появят и нямаше как да изглеждат по друг начин. Те се състоят от клишета, само клишета и нищо друго, освен клишета.

И тези клишета неизбежно трябваше да произведат последователно богопредизвикателството, човекобожието, богоборството – и най-сетне безбожието. За самия Хокинг това са стъпалата на гордостта, а за медиите това просто „се продава" най-добре. В медиите грехът винаги се е продавал стократно по-добре от благочестието, гордостта – стократно по-добре от смирението.

В основополагащия бестселър на Стивън Хокинг „Кратка история на времето" (1988) най-важното изречение е:

Ако намерим отговор на този въпрос, това ще е окончателно тържество на човешкия разум – защото тогава ние бихме познали съзнанието на Бог.

Авторът твърди, че имал намерение да сакрати тази фраза, но после я оставил и всъщност тя „удвоила продажбите" на книгата. Но защо ли ги е удвоила? Разбира се, не защото е някакъв принос към физиката, ъм мисленето или към каквото и да било. Нима задълбочен и добросъвестен човек, който сериозно да говори за „окончателното тържество на човешкия разум" – подобни демодирани клишета отдавна се считат за интелектуален кич. Продажбите са били „удвоени", защото от пиедестала на най-авангардната теоретична физика се отправя дръзко предизвикателство спрямо Бога.

Когато някой си поставя за цел да осмисли такива крайни понятия, като Вселената, времето, пространството и прочее, неизбежно възниква въпросът за Бог. И ако този въпрос бива премълчан – както правят 99% от физиците – тоизва за широката публика няма нищо интересно. Интересно става, когато физикът предизвика Бог на интелектуален дуел. А точно това е смисълът на въпросната фраза.

Защото какво значи „бихме познали съзнанието на Бог"? Означава: бихме разбрали как мисли Бог, т. е. бихме станали равни по ум на Бог. Но този, който е равен по ум на Бог – не е ли всъщност равен на Бог?

С оглед на подобни човешки самозаблуждения, Сам Бог ни е предупредил чрез пророка (да внимаваме!):

Моите мисли не са Ваши мисли, нито вашите пътища са Мои пътища, казва Господ. Но както небето е по-високо от земята, тъй Моите пътища са по-високо от вашите пътища, и мислите Ми – по-високо от вашите мисли. (Ис. 55:8-9)

Още Джордж Бернард Шоу е забелязал, че „ключът към успеха е да има колкото се може повече общенч". Богопредизвикателството в края на „Кратка история на времето" – благодарение на своя „успех" – поощрява Хокинг да продължи в „успешната" посока.

Всъщност, именно публикуването на „Кратка история на времето" през 1988 г. превръща Стивън Хокинг в международна звезда. И заедно с това го превръща в жива легенда, а оттам и в медиен продукт, в *бранд*, *франчайз*.

По логиката на своето вътрешно развитие, *брандът* Стивън Хокинг съвсем естествено беше приязван да преповтаря своята „формула на успеха" и да „да „оце от сидото", т. е. още богопредизвикателства, които закономерно трябваше да ескалират – и неизбежно да достигнат до изричния атеизъм. При това, този атеизъм не е само търговска марка, която да „удвоява продажбите", като поражда „колкото се може повече общени". Атеизъмът, оптимизмът, прогресизъмът, материализъмът („позитивизъмът", както той сам го нарича) са съвременни присъщи и на самия Хокинг, и на неговите „съавтори" (в книгите и филмите). Така се стигна и до коренните тъорби на *бранда* – книгата „Великият замисъл" (*The Grand Design*), публикувана през 2010 г., а също и филмите „Вселената на Стивън Хокинг" (2010 г., канал „Дискавъри"), „Бог ли създаде Вселената? (2011 г., канал „Дискавъри"), където Хокинг вече пряко заявява: ***There is no God.***

Аргументите, с които физикът се опитва да „докаже" своето твърдение, са изненадващо неумни. Не можеш да заявиш, че „Бог не е създал Вселената, защото не е имало време, в което да я създаде".

Никой никога не е твърдял (и няма как разумно да твърди), че първо е имало време, а после – във времето – Бог е сътворил Вселената. Още св. Августин в IV век (в своите знаменити „Изповеди") е изяснил този въпрос по-задълбочено от Хокинг: самото време е сътворено от Бог заедно със

Сътворението на Вселената, затова не може да има „преди това", не може да има време-вътре-в-което Той да е сътворил Вселената. Бог пребивава отвъд времето в измерение, което наричаме „божествената вечност". Времето е тварно. То е сътворено. Сътворението на Вселената (материя-пространство-време) е по определение извънвременно (извънвеществено и извънпространствено). Следователно, то не може да бъде отнесено спрямо боравене с тварни (временни, пространствени, материални) категории.

Задълбочените умове на човечеството винаги са ни предупреждавали срещу капана, в който незрелият (себенаценяващият се) интелект има склонност да пада.

Сократ: *Истинската мъдрост се състои в това да знаеш, че нищо не знаеш.*

Имануел Кант: *Философията се състои именно в това – да знае своите граници. И още: Има граница, където умът се проваля, и тази граница е там, където възникват Висоите относно Бог, свободната Воля и безсмъртието.*

Алексей Хомяков: *Опасно е немското суеверие в неоспоримостта на науките на всяка стъпка в тяхното развитие.*

Интелектът е велик Божи дар, велик инструмент за познание. Но този инструмент има граници, отвъд които е безсилен. Например: не можем само чрез интелекта (без рецептори за Вкус) да познаем какво всъщност е *солното*, дори ако знаем цялата информация за *солното* на света. Чрез интелекта можем да „знаем" „всичко" *относно* солта (химически състав, добив, производство, търговия), но няма да знаем същността на *солното*. Не можем само чрез интелекта (без зрение) да получим истинско познание за *синьото*, дори ако „знаем" цялата информация *относно* синьото по света.

Интелектът е *непряко* средство за познание, докато сетивата са средства за *пряко* познание на действителността.

Интелектът не може да ни даде *пряко* познание за любовта, страха, удоволствието, радостта, срама и пр., ако не сме *чувствали* любов, страх, болка. Разбира се, прякото и непрякото познание са в непрестанно взаимодействие...

Вярата е средството за пряко познание на Бога. Само въз основа на това пряко познание интелектът може достоверно да познае Бога по своя *опосредстван* начин. Без вяра интелектът не може да запълни този недостиг. Затова, ако е достатъчно умен, умът на невярващия трябва да се въдържа от изказвания в областта на богопознанието и богословието – осъзнайтеки, че щом човек няма вяра, той няма пряко познание за самия предмет. До този логичен извод достига всеки зрял ум.

Интелектът не може нито да *докаже*, че Бог съществува, нито да *докаже*, че Бог не съществува. Защото *доказателствата* са възможни единствено въз основа на аксиоми. А аксиоме никога не се доказват: те правят доказателствата възможни. Бог е изначалната Аксиома на аксиоме.

Класиcките „доказателства" за съществуването на Бога не са нищо друго, освен мисловни конструкти, които да помогнат на слабата вяра, да преборят съмненията на повредения от греха (гордостта) ум и да оборят „доказателствата" на невярващия против съществуването на Съществуващия.

Твърденето „няма Бог" никога не е било изричано от нито един задълбочен мислител. То е белег за умствена незрялост и повърхностност. Умният интелектуалец, когато поради гордост се е лишил от вярата и от истинското богопознание (но осъзнава тази си неспособност), следва да признае заедно с Витгенщайн: *За което не може да се говори, за него трябва да се мълчи.*

Но, ще кажат, от всичко дотук излиза, че Стивън Хокинг е интелектуално повърхностен. А не е ли той всъщност най-големият ум на нашето време?

Начинът, по който този ум развива своите „доказателства" против Бога, разкрива друго. Нека да вземем пак пример от последния *nec plus ultra* на този интелект – книгата „Великият замисъл" (с подзаглавие „Нови отговори на върховните въпроси на живота"). Същото заглавие, „Великият замисъл", носи и коронната последна глава в книгата – обобщение и интелектуална кулминация на целия труд. В тази последна глава от 14 страници авторът отдаля цели 9 страници (с 5 цветни илюстрации), за да ни представи „Играта на живота", създадена от математика Джон Конуей преди 50 години. В тази игра чрез предварително заложени в нея прости „закони" се „самосъздават" и „саморазвиват" различни конфигурации (можем условно да ги наречем „създания"), които по някои свойства наподобяват „живот". Хокинг ни занимава с нея, за да моделира (и така сякаш косвено да „докаже") как и Вселената би могла да се „самосъздаде" и „саморазвие" въз основа на прости първоначални съставки и закони. Авторът заключва:

Примерът с „Играта на живота" на Конуей показва, че дори много прост набор от закони може да произведе сложни свойства, наподобяващи тези на интелигентния живот.

И по-нататък:

Спонтанното сътворение е причината, поради която съществува нещо, а не нищо, поради която Вселената съществува, поради която ние съществуваме. Не е необходимо да призоваваме Бог, за да запали фитила и да задвижи Вселената.

Всъщност обаче, този пример моделира (и косвено „доказва") точно обратното. Защото (както знаем), включително и Хокинг, знае) сложна игра с нейните закони не се е самосъздала. И ако някое от „самосъздаванята" в тази игра би се „саморазвило" дотам, че, като *произведе сложни свойства, наподобяващи тези на интелигентния живот*, няма, че провъзгласи безапелационно: „Няма Конуей!" (There is no Conway!), бихме ли се съгласили с него?

И как може Хокинг – уж умен човек – да не види в какъв интелектуален тупик натиква сам себе си. Не вижда ли, че камъните, които хвърля срещу Бога, падат върху собствената му глава.

Във Вагнерианската кулминация на филма „Бог ли създаде Вселената?" (от 2011 г.) „синтезиращият" глас на Хокинг заявява:

Всички сме свободни да вярваме каквото си искаме и според мен, най-простото обяснение е, че няма Бог (there is no God). Никой не е създал Вселената и никой не ръководи съдбата ни. Това ме води до задълбочено осъзнаване. Вероятно няма рай, няма и задгробен живот. Имаме само този един живот, за да оценим Великия замисъл на Вселената и за това аз съм изключително благодарен.

Имало ли е някога задълбочен човек, който да би казал: *Това ме води до задълбочено осъзнаване. (This leads me to to a profound realization.)*? Не казвае ли Кант: *Разумът трябва да изследва своите собствени параметри, преди да заяви своето всезнание.*

Волевият подвиг с житейското оцеляване на Стивън Хокинг ще остане като една от легендите на нашето време. Но смисълът на всяка легенда е в нейния край. Ще бъде жалко и гагубно, ако неговата житейска притча завърши в „чужда страна", където той да *прахоса* своя ден. Защото – нека ни бъде позволено да посочим *болестта*, без да осъждаме *болеща* – по всичко личи, че главният бъдещен енергиен източник за феномена Хокинг е гордостта.

И колко прекрасно и спасително ще бъде наистина, ако в последния и най-важен етап от живота си той все пак се обърне и тръгне по пътя към Отца.

И ако има време и сили да отдели със світа това свое преображение. Тогава притчата ще придобие своя спасителен смисъл. И Стивън Хокинг ще посрещне смъртта не като горд и непокаян атеист, за когото тя е само една личностна *черна дупка*, а както истински осъществен човек. Тогава не чрез усилията на своя надценен интелект, а по благодат свише ще научи истинските *нови отговори на върховните въпроси на живота*, ще проумее истинския *Велик Замисъл* и наистина ще познае (доколкото е дадено на човека) *как работи съзнанието на Бог*.

Но ще има ли набеденият „господар на Вселената" сили за този върховен и последен подвиг? Свободен ли е той? Или е пленник на своя *успех*, на своите *подвизи*, на своето полубеково *оцеляване*, на своите *съавтори* и на своя *бранд*?

Стивън Хокинг е понастоящем най-влиятелният атеист в света. От поне сто години насам нито един човек (дори „професионалните" безбожници при *колумнина*) не е допринесъл повече за рекламата на атеизма, колкото него. Той е знаменосецът на каузите на „прогреса", „завладяването на космоса", материализма, човекобожието, безбожието – каузи, които се превръщат в смисъл на досегашния му живот, в неговото *наследство*.

Но надежда винаги има – до последния миг. Все още има скъпоценно време и то ни е дарено, за да се обърнем и да се спасим. Паскал съветваше неспособния да вярва: *надни на колене и вярата ще дойде!* Ако Стивън Хокинг събере сили за своя върховен подвиг – да падне на колене (в своето съзнание), т. е. да победи гордостта – вярата ще дойде. А с нея и покаянието, а с него и тръгването на Блудния син към дома на Отца.

И тогава той може да превярне сам себе си в доказателство за съществуването на Бога. Защото най-високото богословие и най-убедителното доказателство за съществуването на Бога са житията на светците. А светците не са велики безгрешници, а велики покайници.

Георги Тодоров

Очарованието на приказката

Спомням си приказите по телефона срещу 5 стотинки, често ги сушах у дома преди учлище и от всякакви улични автомати. Тогава рядко някой отказваше да даде стотинки за приказка. Обичах да претърсвам шкафовете за забравени дребни монети, за да имам безброй шансове за приказки. Простете спомнете, но вечността на „приказка“ е в парадоксалната истина, че е винаги дълбоко *личен* разказ, както че *само за теб*. В тях прозират не просто най-дълбоките архетипове и символични съдържания, отбелязващи психологически инициации на съзряване, но се превръщат в начин на самоосъзнаване.

Залети от всевъзможни разкази, все още се нуждаем от приказки. Големият наратив, разпаднат до случайна, куриоза или неспирните реки от новинарски събития, дразни, затормозява, но най-вече не удовлетворява. Докато приказката все още примамва, усмивка битието и успява да увлече най-трудната аудитория, децата. Сладостта на словото все още си пробива път към сърцата на децата. Вечер не се разказват приказки по телефона, но пък сега смартфоните правят празника на анимацията достъпен навред. Но защо още е нужна приказката – навярно понеже е някакво меко откровение за истината, което детето постига чрез себе си, чрез своя опит за саморазпознаване. *В изкуството и фантазията на приказките е вложена изключително дълбока мъдрост, която притежава силата да събуди децата от съня на обикновеното ежедневие. В тях са скрити и целебни сили. Най-важното вътрешно, което оказват, е, че стимулират усещането за човека като съществото в процес на развитие, на борба, на метаморфози. А заг всички противоположни сили на Великаните и джуджета, магьосници и демони стои добрият свят на истинската човешка природа*, пише австрийският поет Фредерик Хибел.

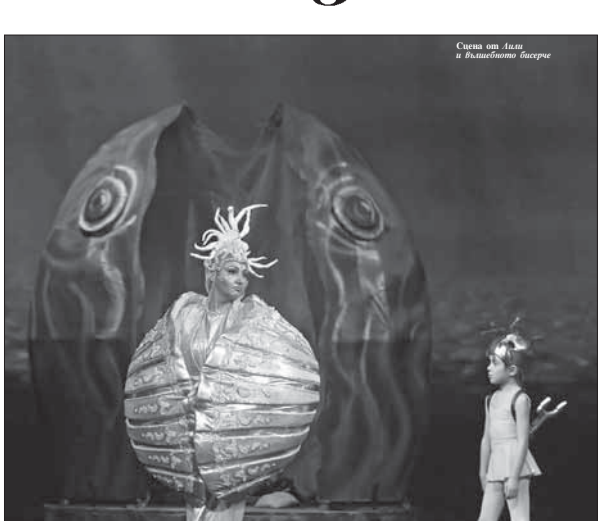
Гениям на Валери Петров не просто обича приказката, но в нея намира най-благодатно поле за вечната истина на своята детински откровена и простичка мъдрост. Съвършен израз на неговото дарование е като че ли „Пук“, петата история от книгата „Пет приказки“, посветени едновременно на дребосъците и на техните родители. Тук са „Меко казано“, „Бяла приказка“, „Копче за сън“ и „В юнната стая“. Гениалността на Валери Петров и неговият „Пук“ лежи не в най фактта, че използва оригинало мотива на Джани Родари и превръща една реалия от близкото минало в приказна условност - Ледъшк, за да актуализира приказното, и втори път, да опоетизира делничното, не е и в езика, заговарящ простичко за най-голямото, нито в способността за изнаниране на ярки и релефно очертани персонажи, а в дълбокото прозрение, че разликата между приказка и история е в необичайността на емоционалния трепет, в живостта на обичайното, което, учудено от погледа, става вълшебно – наситено със смисъл и неочакван чар, че приказното е винаги тук и може да се преживее и години докосне.

Никак не изглежда лесна задачата да се направи музикален спектакъл по тази изключително богата на образи приказка. Театралността ѝ е възможна в много посоки и заради визуалните възможности, и поради драматичната динамика, но „акустиката“ ѝ предполага особен непретенциозен финес, изящна ненатрапчивост, деликатност и проникновена психологическа емпатия, съчетана с някаква безхитростна свежест. На голямата сцена в Софийската опера режисьорът Анри Кулев се е справил завидно с всички предизвикателства на текста, пресъздавайки отново света на „Пук“, който само преди година и половина превърна в първия български пълнометражен анимационен филм от три десетилетия насам.

Кулев визурално мощно разкрива въображението си, осъзнавайки добре разликата в движението на изкуствата. Музиката отново е дело на невероятния композитор Любомир Денев, който описва няколко номера специално за инсценировката. Спектакълът е събитие, зрителната зала е претълнена до последния балкон. Представлението върви в темпо, нямa излишни дъжжни и приключва за не повече от час и петнайсетина минути, точно малко преди на децата в салона да им стане скучно.

Зрелището е великолепно, рядко на наша сцена съм наблюдавал толкова добре координиран сценичен екип, произведен от класически рисуван декор в три части, представляващ ярко жълт плаж с пъстри чадъри и хора, в средата море, ту обедно синьо-зелено с израеци отбляскъци на вълни, електронно създадени, ту уютнно светло синьо; и най-отгоре - дълбок хоризонт с пухкаво безкрайен облак и носещи се в ефира бели чайки... И яркочервена телефонна кабина, дълбоководна риба-рибе, медуза-люлка; и неслеваща мултимедийна проекция на игра на вода, морска анимация на дъно, скали, пясък, риби, рачи, скариди, медузи, водорасли, корали, камъни, облени в лъч, и пъстроцветни разцъфнали актинии, и всякакво друго причудливо морско население – всичко с вкус и мяра, прецизно, по детски грешно, реалистично, но и съцвепяемо приказно – великолепно сценографско постижение на Анастас Янакиев. Не по-малко детайлна е работата на костюмографа Марта Миронска. Предизвикващи симпатиите са остроумните пролетно зелени Морски кончета и дневно-червените самураи от групата на алените Раци, виолетово хищният Октопод и седефено сияйната Мида. Сполучливата пластика на Маша Илиева подчертава образите, а няколко ненатрапчиви миниатюрни танцови дивертисмента от па де сикс на морски звездички и актинии в изпълнения на малки момиченца от нейната школа, както и триото цветни медузи, бързите диагонали от по-големи момиченца в пачки-бисерчета създават много ведра атмосфера.

Много е важно културата ни да произвежда актуални духовни продукти, които да отразяват духа на времето и мислението на българина от първата половина на XXI век. Всяка самоуважаваща се нация съхранява образците от миналото, но и създава нови. При нас по отношение на високата оперно-симфонична култура не само, че събитията от изминалите три десетилетия се броят на пръсти, но и произведенията са анахронични, с епигонски характер и крайно несполичуво сценично битие. Тук мога да посоча балета по Рей Бредъри „451 градуса по Фаренхайт“ на Георги Минчев с либретист и хореограф Даниел Визнер в далечната 1998 и операта на Александър Йосифов „Съдба за двама“ от 2002 г. за екзотичната любов между българка и японец с премиера, осъществена от Софийската опера, балетът му „Снежанка и седемте джуджета“ от 1997, а също постановения в 2016 в Русе мюзикъл „Сантиментално пътешествие“ на Георги Костов от 2005 г. Проблемът е, че след век ще е смущаващо колко нелеп е обликът на собствената българска продукция на фона на световните тенденции. Преди две години имах възможност да посетя един от не особено големите оперни театри на Полша - Театър Велки „Станислав Монюшко“ в Познан, в неговия бюджет са заложени поръчката и инсценировката на ново полско заглавие всяка година. Прекрасно е, че в лицето на Пламен Карталов има стремеж към подкрепа на български репертоар в първия ни оперен театър, но всеки път изводите, които изтичам насаме и с неудобство след българско заглавие, са колко недошлайфана е структурата му, колко музикалните номера са с епигонски привкус, колко фолклорно стой оригиналничето и местния колорит или колко са провалени идеите заради тяга към монументализъм и безмислена героика. Разбира се, това не се отнася до шепата безспорни шедьоври на Паращкев Хаджиев, Любомир Пипков, Симеон Пиронков или на Марин Големинов, но къде е новото поколение?!



Сцена от *Лили и вълшебното бисерче*

„Лили и вълшебното бисерче“ – музикален спектакъл за деца от Любомир Денев по приказката на Валери Петров „Пук!“. Диригент Любомир Денев, режисьор Анри Кулев, сценография Анастас Янакиев, костюми Марта Миронска, пластика Маша Илиева, с участие на детски хор „Пим-пам“ с ръководител Магдалена Немцу и диригент Ирена Христова и със специално участие на балетна школа „Маша Илиева“, хореограф Татяна Андонова. Участват: Белослава Костадинова, Александър Георгиев, Красимир Динев, Рада Тошева, Благовеста Мекки-Цветкова, Илия Илиев, Кръстан Кръстанов, Сандра Петрова, Цветан Цветков, Георги Джанов, Ованес Каспарян, Стоян Балабанов, Стефан Димитров, Стоил Георгиев. Премиера на 25 февруари 2017г., Софийска опера и балет.

„Лили“ и „Вълшебното бисерче“ на Любомир Денев не е заявен като мюзикъл, а като *многожанрова опера*, но по експресия, стил и похвати се доближава именно до жанра на мюзикъла. Разбира се, законът на сцената е различен от този за музиката в анимационното кино и Денев добре разбира това. Затова, освен няколко нови номера, прави и преоразстряция – джаз секция, гръвнеи и медни духови и малък цраяк. Конструкцията е семпла, състои се от кратка, устремно бодра увертюра и серия от петнадесетина малки музикални номера, най-вече на песенна основа, пресъквани от сценичен диалог и редки интермюдии. Създадената музикална среда е ведра, весела и дори игрива, наситена с приключенски патос.

Мелодиите са бързо запомнящи се и това е добре. Партитурата прилича на пачърк от твърде нееднородни елементи – бродуей мюзиклъ, джаз, поп, градско ретро в италианския маниер от 50-те, опит за оперна стилистика, че дори на моменти и френски шансон. И всичко това, обилно полято с оптимизма на американския „саундтрак“ и много отгласи от Джон Уилямс. Не мога да си обясня обаче кое е наложило чак такъв пъстър стилистичен обхват. Ясно е, че живеем в епохата на тоталния еклектизъм; ясно е, че е невъзможен единен голям разказ, но все пак, изисква се поне ключ към смесването – пародиен илиироничен. Денев не пръсни подобен ключ, а цели единствено звукова достъпност и лесна разбираемост. Подобна стилистична пъстрота заслепява и разбива единството на емоционалното откровение. Композицията стои някъде във от времето, в тоталността на бродуейското всевреме от 50-те до 80-те години.

Нищо не подсказва, че това е българско произведение, че е оригинална творба. Всичко е като че ли чувано преди, леко уморено от употреба, без собствена художествена аура. Да не говорим, че драматургическо простоопиторът не е доловил нито трагизма, доблестта, жертвоготовността, нито нежността, отдаеността, нито коварството, лицемерието, егоизма или алчността в различните образите, не ги е изразил музикално. У Валери Петров има дълбочини, зад наивността се крият екзистенциални прозрения, в думите му има не само мелодика, но и тишини – а при Денев е предимно шумно. Защо сластта на Хрили не е тих и интимен, проникновено виолончелов, например, защо отсъства „морският свят“ и водата в музикалната разработка? Шуберт, Шопен, Сен-Санс, Дебюси, Равел, Чайковски са майстори на „звуковата вода“, на вълнообразното движение, защо тук Денев не е потърсил собствен образ на течащото, бълбукащото, подвижното, подводното и мълчащото?! Дори Вѣ финалната песничка, където се прокрадва за миг тъга и вълшебна интонация, тя е потисната на миг от свеж оптимизъм. При Валери Петров е друго – приказката, повтарянето на приказкатa, разказването ѝ дават живота, безсмъртието на Хрили, който се е жертвал за момиченцето, за да го върне в незовия свят живо и здраво. И капо казал „Пук!“, от него останали само няколко кръчвета въздух... Лили ще извика: „Жив е! Жив е!“, като чуе гласа му в слушалката, но тя вече ще знае цената не само на своя собствен живот...

Много спонтанно и чаровно е присъствието на малката Лили - Белослава Костадинова, откриваща се артистична е като Мида Благовеста Мекки-Цветкова, на Александър Георгиев (Хрили) не достига топлота и убедителна, затова пък музикално много стегнати и забавни са ансамблът Раци - Цветан Цветков, Георги Джанов, Ованес Каспарян, Стоян Балабанов, Стефан Димитров, Стоил Георгиев – може би най-запомнящият се и свеж номер.

И въпреки някои претенции, спектакъл има, получил се е. Публиката, най-вече децата, се радват – а толкова малко са поводите за радост днес!

Петър Пламенов

Pokemon Go и градските *елити* на посредствеността

След появата си на 6 юли 2016 г., играта за мобилни устройства е добавена (augmented) реалност Pokemon Go се превръща в първото приложение, което надминава по популярност гиганти, като Facebook и Twitter.

Симптом за набирация скорост успех е, че още в средата на юли се предлагат потребителски акаунти за продан в сайтове за онлайн търговия като eBay, стигащи до хиляди паунда, които включват редки видове покемони – покупката на такъв акаунт би спестила време и усилия за начинаещите играчи. В Ню Йорк са отпуснали обяви за професионални ловци на покемони, заплащането за които е 20 - 30 долара за час. Макар че след няколко месеца популярността на мобилното приложение започва да спада, Pokemon Go отбелязва широкото навлизане на добавената реалност в комуникацията.

Pokemon е японски консорциум между Nintendo, Game Freak и Creatures, който съществува от 20 години.

Започва с игри за конзоли, след това прави анимации, филми, комикси, играчки и всякакви продукти, брандирани с образите на покемони. Pokemon Go е разработена от Niantic (компания, която е свързана с Google).

Играта за мобилни устройства се базира на улавяне, събиране, сортиране, тренираме и битки между виртуални същества, притежаващи супер сила (покемони), които са разположени в реални пространства и са видими за играчите посредством камерата на мобилен телефон. Произходът на думата се извежда от японското Poketto Munsuta, което означава „джобни чудовища“. Визията на покемоните е в стилистиката на популярния в Япония, Европа и САЩ през 80-те и началото на 90-те години на XX век анимационен филм със същото заглавие. Според правилата на Pokemon Go, за да уловят покемони, играчите трябва да посетят физически места („покстопове“): паркове, музеи, паметници, сгради на институции и др. Digitalanime чудовища се търсят чрез GPS модула на смартфона (използа се Google Maps), виждат се чрез камерата на устройството – появяващи се на екрана на фона на реалната среда, и се хващат чрез уцелване с виртуална топка.

Приложението включва подреждане и класифициране на уловените джобни чудовища, комплект от обиграващи процедури, тренираме и битки между тях в така наречените гимнастически салони (покеджимс). Геймърът може да предоставя покемоните си на така наречен Професор, в замяна на което получава различни блага – лечебни мехеми, магически миризми и т.н.

Вероятно водещо значение за популярността на играта има екзотиката[1]. Екзотично изглеждащите древни чудовища отпращат към нещо, съществено различно от познатото и родното, което засилва аурата на обаятелността и мистика. Митологичните същества, които се побират в джоба и се появяват в реални свят с включване на мобилното приложение, изтъкват функцията на екзотика за всекидневна употреба, навсякъде и по всяко време. Геймърите притежават „магическата“ способност да се пренасят в тотално друг, непознат и очарован свят, без да излизат от собствената си реалност. Потапянето в това екзотично не изисква напускане на познатото. В тази игра между сбое и чудо, между родно и екзотично се създава и легитимира интимната връзка с технологиите. В контекста на добавената реалност, смартфонът действа като протеза към сетивата (или като нов сетиво), чрез който се ориентираме в технологичната реалност (отчаа неизменна част от човешкото) и без която като че ли не сме „себе си“, чувстваме се осакатени.

Макар че наглед Pokemon Go е достъпна за всички (приложението е безплатно), на практика играта е силно обвързана с реалния ландшафт наоколо: концентрацията на покемони е съвсем различна в място население: градски райони с мрежи от десетки „покестопове“ и в районите в провинцията, които изглеждат като поке-пустини. Геймърите имат нужда от пълно навлизане с покемони пространства, ако искат да се забавяват и да покоряват по-високи нива. В този смисъл, играта е достъпна (или желана) по-скоро за жителите на големите градове и съцвеременно е в състояние да насочва големи групи от хора към определени пространства. Така профилът на играчите би следвало да включва технически грамотни хора, живеещи в големи градове и следвящи определен тип лайфстайл[2]. Поради огромната популярност на играта, този лайфстайл бързо се превръща в актуален, желан модел за идентификация. След ключовите му характеристики са:

Екзотика. Анимацията на покемоните е в стил „манга“ – за западния свят това е екзотика, отпращаща към нещо, съществено различно от родното[3]. Тук обаче екзотичното е „наложено“, добавено към физическия пейзаж на своето, познатото – границите се размиват, образувайки мъглява амалгама от близко и далечно, интимно и непознато. Включването на екзотични елементи към лайфстайла – вид вид на пътешествия, храни, спортове, хобита и прочее – е мода, наложена от популярните медии, която се тълкува като белег за висок статус.

Здравословен живот. Защитниците на Pokemon Go я обявяват за революционно различна от всички досега съществуващи компютърни игри, тъй като за първи път геймърите са принудени да играят навън: покемоните може да се „уловят“, „развият“ и „тренират“ само във физическата реалност, посредством ходене пеша и посещение на конкретни пространства. Ставайки част от общността, играчите се впиват в модата на здравословния, физически активен начин на живот, като включват хам виртуалното общуване и реални контакти с останалите геймъри.

Носталгия. Както вече беше споменато, играта за мобилни устройства е наследник на анимационен сериал, популярен през 90-те години на миналия век, като до момента са излъчени около 930 епизода в целия свят. За дневните 30–40-годишни хора покемоните са както завръщане към тийнейджърските години и детските хобита, така и възможност да споделят играта с децата си. Още един елемент от механизма за съблъждане на носталгията е прекарването на свободното време в игри навън, както в „доброто старо време“ – макар реалността навън да се възприема през „добавките“ от екрана на мобилното устройство.

Туризъм. Освен че са насочени около конкретни пространства, някои редки покемони обитават само отдалечени дестинации, достъпът до които е свързан с сурси, както свободно време и финансови средства.

Около Pokemon Go се развива цял туристически отрасъл, предлагащ като основен продукт възможност за ловуване на виртуални същества. По този път екзотиката преминава от пространството на имагинерното към реалното: образите на екзотичното в смартфона стават мотив за реални пътешествия до далечни дестинации.

Нов тип духовност. Мистичният елемент на обагряне на всекидневната реалност с митически същества може да се свърже с актуалността на но ейдж в съвременната популярна култура. Без съмнение, голяма част от успеха на Pokemon Go се дължи именно на впиването в модата на здравословното поведение (физическо движение, реални срещи с хора), видяно през призмата на екзотиката – характерна тенденция в ню ейдж идеологията.

Очевидно, играта не предлага на геймърите нов тип идентичност, а ги профилира на принципа на пачърка, селектиравйки парчета от актуални тенденции, предлагани от медиите. Макар че съгласно в себе си потенциална възможност за лукозни конотации (свързани с поддържане на по-висок стандарт, включвам, например, пътуванія и скъпи мобилни устройства), този тип лайфстайл по-скоро може да се определи като средностатистически. Играта е насочена към технически грамотни хора, но нивото на грамотност е ограничено до използване на мобилното приложение, което се отличава с простота. Стратезията на Pokemon Go в никакъв случай не би могла да бъде наречена сложна, анимацията е наивистична, различните нива не се отличават съществено едно от друго, няма психологически диалози или смяна на виртуални идентичности. В този смисъл, модните градски „елити“ се впиват в дефиницията на медиокрацията, дадена от Ален Дьоно (2016). Според канадския философ, съвременният свят действа на принципа на посредствеността, изразяната до ранга на факт: днес всяко действие и постижение бива приравнявано до среднотатистическото. Медиокрацията изтъкква в периферията както некомпетентните, така и най-компетентните. Симулацията се издига до най-висша стойност. По този начин се легитимират баналността и недоразбраната очевидност. Медиократията, според Дьоно, ни провокира да дремем мъдро; тя не е толкова доминация на посредствените, колкото надмощие на самото състояние на посредственост.

Средностатистическото, превърнато в норма, завзема и пространството на добавената реалност. В този план трябва да се отбележи, че Pokemon Go е наследник на Ingress (отново разработена от Niantic) – игра с много по-сложна стратегия и усъвършенствана анимация, която обаче не постига и минимална част от успеха и популярността на наивистичните покемони. Тук може да се добави още едно, не толкова популярно условие: Вежденe на етномологията на покемон: освен от pocket monsters, произходът на думата Вожи ръсм Cornish[4] диалекта, където pokemon означава глупав или тромав, недоумяван.

Pokemon Go създава усещане (или илюзия) за прост живот, за забавяне на ритъма, за убиване на скоростта в контекста на информационното изобилие. Хартмут Роза твърди, че съвременното преживяване на времето, доминирано от бурното развитие на технологиите, се характеризира с един парадокс: чувството за ежедневно ускоряване на времето е съпроводено с усещане за скука, за празно време. Характерното за Всички фази на модерността усещане, че „Всичко става по-бързо“, е само еднана страна на диагнозата. Втората, диаметрално противоположна характеристика, Роза определя като Вмъртването на реда на собственото време, като неизбежна, „затворена клетка“, в която не се променя нищо, не се случва нищо ново. Всички идеи изглеждат изпробвани, поради което се появява опасността от безкрайна скука, неизменно преследваща съвременния индивид.[5] (Роза, 2016: 47).

Може да се предположи, че именно тоова парадоксално, двойствено преживяване на времето от съвременните индивиди е причина за популярността на Pokemon Go: едновременно пристъпие и отъстъпие от технизираната реалност, убиване на скуката със същите технологии, които създават стреса от информационното натоварване, изтощаване на високите технологии за изолация в наивистичното. С Pokemon Go светът става по-малко логичен, по-прост и по детски магически.

Легитимацията на средностатистическото/посредственото в контекста на смесената реалност има отражение и върху хоризонтите на техния комуникация и гражданското общество. Днес, благодарение на Google и на социалните мрежи, интернет става все по-персонализиран: виждаме само информацията, която е селектирана както подходяща за нас от изкуствен интелект. На същия принцип, посредством добавената реалност, светът наоколо отново е разделен на различните хора. Добавената реалност е приспособена и филтрирана за персоналните ни нужди реалност. Проблемът е, че тя е приспособена от някой друг – а ако Всеки вижда, каквото този „друг“ иска, демокрацията се оказва под сериозен въпрос. В този смисъл, текстът на Джовани Сартори за опасността пред демокрацията и гражданското общество, поредена от ситуацията на видеопайдея и телеуправляваны общества[6], са водещи до краен предел. Ако доскоро доминацията на образите в културната, наложена от визуалните масови медии, с представяла „вдъхна за Виртуалната мисиле, днес индивидите са лишени дори от възможността да избират сами между изобилието от образи: изкуственият интелект на технологиите го прави вместо тях.

Така, когато всички сме в една физическа реалност, но а виждаме по различен начин (или поне с различни „джобчки“), се засилва склонността към социална и гражданска изолация, както и за манипулации на гражданската позиция и общественото мнение. Eli Pariser въвежда термина „филтриращ балон“ (filter bubble), с който означава склонността ни да създаваме „ехо камера“ около себе си, за да подсилим собствените си гледни точки и нагласи и да се изолираме от идеите, които ни смущават или са в разрез с предразсъдъците ни.[7]

Посредством социалните мрежи можем да се затворим в кръговете от приятели, които споделят собствената ни позиция по поВечето Въпроси, да изграждаме become по си обществени теми, доверявайки се на инсфийда ни в социалните медии, да подберем приложения с добавена реалност, които избирателно ни изолират от околния свят, и т.н. Затварянето в подобни „ехо камери“ е технология, която спомага за разпространяването на фалшиви новини в ерата на постистината.

Разбира се, тезата на Pariser може да се сравни с влиятелната за изследванията на масовите медии теория за когнитивния дисонанс на Леон Фестинжр (1965), според която индивидът е склонен да избяга информацията, която противоречи на установките му; както и с идеята на Елизабет Ноел-Нойман (развита през 70-те години на XX век) за спирала на мълчанието, според която индивидите са склонни да подкрепят публично само идеи, за които смятат, че ще бъдат подкрепени от мнозинството. Акцентът при Pariser сочи засяга е ролята на невидимата селекция от интернет гиганти, като Google, Facebook и т.н., която неуловимо, но силно влияе на индивидуалните ни решения – независимо дали стъпа сума за нов телефон, игра или политически решения. Така, на фона на възможностите за избор между „най-добрата“ лично за нас реалност, демокрацията се стопява.

Силвия Петрова

[1] Използвам дефиницията на Анджа Аксой за екзотичното като форма на живот извън собствената култура, извън времето, незасегнати от историята. Вж. по-подробно в: Аксой, А. (2012) Функции на екзотичното през XIX в.: визуални образи. *Литеритет*, бр. 1.

[2] Терминът лайфстайл тук се употребява в значението, дефинирано от Антъни Гидънс: сценарии или жанрове за идентификация, разпространявани от масмедиите, които не съвпадат с идентичността, а по-скоро служат като резервоар за идентичности в епоха на рефлексивна модерност.

[3] Субкултурата на тъмар. анимета има дълга традиция и огромен брой последователи в Европа, включително и в България, които се срещат предимно във виртуалното пространство, но често си устройвам и физически срещи, фестивали и т.н. Добавената реалност на Pokemon Go събира в едно виртуалните и реалните общности, посваййки ги в контекста на смесената реалност.

[4] Корнш е етническа група, свързана с Кюлтуа, обитаваща в югоизадната част на Великобритания. Представлява отделна етническа група в рамките на Обединеното кралство, корените на които водят към древните британци, населяващи южната и централната част на Великобритания преди римското завоевание.

[5] Роза, Х. (2015) Ускоряване. София: Критика и хуманизъм.

[6] Голешевска, Н. (2013) Визуалните изследвания и политическа теория. Джовани Сартори: визуална пайдея и видео политика. *Пирон, бр. 6.*

[7] Pariser, E. (2001) The Filter Bubble: What the Internet is Hiding from You. Viking.

Силвия Петрова е доктор по обществено-комуникационни и информационни науки от Факултета по журналистика и масова комуникации на СУ „Климент Охридски“. Преподава в специалности „Журналистика“ и „Медиа и гражданско общество“ в ОКС „Бакалавър“ и в магистратурата „Изкуства и съвременности на СУ „Климент Охридски“.

В следващия брой

Февруарската революция

Безусловния базов доход - и за, и против

Предстоят важни избори в Европа. Медиите фокусират очакванията главно върху „съпенса" що получат ли сериозна преднина т. нар. популисти.

Наблюдателите обаче очакват отговор на един друг - и доста поважен - въпрос: ще отворят ли тези избори (особено във Франция) път към преодоляване на сегашната политическа, икономическа и финансова закостеняност.

Потоците от нововъведения, с които поредната технологична революция нахлува в западните общества, водят до неудовлетвореност и социални напрежения, които правителствата все по-трудно разрешават.

В този обстановка в Европа все по-често се подхвърля идеята за безусловния базов доход. Една от тезите на кандидата на социалистите в президентските избори във Франция Беноа Амон, с която той се наложи над бившия министър-председател Мануел Валс на предварителните избори, беше свързана с ново отношение към заетостта и доходите. В неговата програма базовият доход заема централно място.

Както ще разбере читателят от текстовете по въпроса във В. Монд, които публикуваме, идеята за безусловния базов доход не е непременно социалистическа – към нея поглеждат и други икономически традиции.

Хр.Б.

Един интелигентен отговор

Разговор с Жан-Марк Фери

- Защо, според вас, дебатът в либо се е съсредоточил бързо у безусловния базов доход като боецка мярка, предложена от Беноа Амон - кандидатът за президент на френските социалисти?

- Тоба е мярка, която на пръв поглед изглежда утопична. Но разсъждавайки, виждаме, че може да бъде и една „реалистична утопия". Универсалният базов доход носи интересни обещания: защита срещу кризата несигурността и голямата бедност, административно опростяване, което олекотява психическата тежест върху индивидите, изгубени в лабиринта на въпросвидите и исканията за подкрепящи документи; носи повече мотивация за предприемачество, за търсене на работа, за социално включване.

Той отваря перспективи за младите поколения, покорява е университетската сц, с безусловността си, с индивидуалната ми насоченост и възможността му за натрупване (в случаите с други доходи). Тоба се Все маркери на едно фундаментално право. Отчасти тоба обяснява политическата привлекателност на подобна мярка.

- Какъв е идеологическият произход? Става ли въпрос за неолиберално предложение, върху което разсъждава Милтон Фридман, или пък за социалистическа идея, имайки предвид, че тя е била разбита и от радикални автори като философа Андре Горц[1]?

- В началото тоба е идея на Томас Пейн[2], английски, американски и френски философ с изключителна чувствителност. Пейн въвежда идеята за базовия доход и е първият идеологически източник, тоба е хуманизмът на Просвещението, заинтересуван от политическата справедливост. През XX век идеята за общ доход е реактивирана от икономиста Милтон Фридман, чиято школа Фридман е отлед на сега преразпределителна рационалност.

В същото време, В идеята няма нищо специфично неолибрално. Както забелязахте, тя е провокирала интереса на мислителите от радикалното ляво. В френския политически пейзаж, ако говорим за Франция, тя е подкрепена каквато от личности от едно дясно, заразено за иновациите (Натали Костошко-Моризе[3], Фредерик Льоберф[4]), така и от наследниците на Втората лейбиз[5]. Тоба, което е от решаващо значение, е факт, че тоба, които се мисли обосноваването и прилагането на тази идея.

- Бившият министър на образованието Беноа Амон, който предлага този доход да се разпространи до цялото население и да достигне до 750 евро на месец, се оказа критикуван заради огромната цена на тази мярка, изчислена между 300 и 400 милиарда евро. Икономически реалистична ли е тя?

- Като цяло, съществуват два начина идеята за базовия доход да се приложи В реалността: или се хващане за така наречената формула за „негативния данък", или за „всеобщото подпомагане".

В първия случай, този на „негативния данък", се задейства един „данъчен кредит", определена сума, припадаща се към сумата на данъка, опростен чрез определен фиксиран процент (примерно 20% от доходния доход). Така тоз, който печели 60 000 евро, ще плати 6000 евро данъци (вместо 12 000 евро), а тоз, който печели 20 000 евро, ще получи обратно 2000 евро. Формулата е „елегантна". Тя не струва скъло, гарантира един минимум и механично осъществява прогресивност на данъка.

В другия случай, тоз на „всеобщото подпомагане", директно се плаща на „всички" (примерно на всички френски граждани) един базов доход (примерно 8000 евро годишно), всеобщ, безусловен, индивидуален, който се натрупва. Тоба прави тази формула по-четивна и без съмнение по-привлекателна, отколкото тази за негативния данък. Но тя се сблъсква с един проблем: нейното финансиране. Очевидно тоба е трудна и много тежка операция. И тук наблязаме В трудностите на прилагането.

- Какви е алтернативата, пред която трябва да се изправят привърженците на всеобщото подпомагане?

- Един от вариантите е да се действа прогресивно, ограничавайки както начало ръста на получателите: например, В най-бедните и към учащите се между 18 и 25 години. Сякаш тоба е решението, което предлага Беноа Амон. Можем да си представим, че всеобщият базов доход вилза В сметката на един първичен доход и е следователно облагаем, така че частично да се самофинансира, увеличавайки съответно данъчната база (което не е пренебрежимо В страна със силен данъчен натиск).

Тоба предложение позволява да се контрира аргументът на тези, според които всеобщата помощ би била нечестна, понеже тя дава на мадам Бетенкур[6] също толкова, колкото и на безработните. И така, ако всеобщата помощ е първичен доход, то той пада под нивата на подоходното облагане и В крайна сметка, ако богатите ще получат съвсем малка част от нея, то бедните ще я получат цяла.

Друг вариант е всеобщото подпомагане да замени всички помощи, давани от Социалното осигуряване. Така се изчезлява драстично намаляване на социалните разходи, отнасящи се за трудового осигуряване, както и свиване на давайте доходи за запалване на осигуряваите Вруз заплатите с цел засилване конкурентоспособността на нашите предприятия на световните пазари. Тоба е неолибералната ориентация. Между тези два варианта има междинни нива. При самия Беноа Амон, въпреки че видимо е е фанатик на политиката на предлагането, неолибералните икономически аргументи дискретно бивят В тяхно ниво. Но каквото и да бъде, дори и да предположаме, че установяването на всеобщата помощ В финансов план няма да бъде нито печелйво, нито зубещо, което В общ е е сигурно, то тя изцяло струпването на огромни финансови масиви. Честно казано, тоба е реакция В стилистиката.

Съмнявам се, че можем да поддържаме класическо финансиране от данъчен тип. Ако всеобщото подпомагане бъде установено, то е В момента тоба да стане на основата на друга система на разпадане и преразпределение, различна от настоящата данъчна система.

- Дали всеобщият базов доход е „подтикване към търсеи", както смята Мануел Валс?

- Тоба е най-честото В общ е ние, но и най-малко обмисленото. Тоба не значи, че Мануел Валс изцяло греши с подобна присъда. Но нека В момент под внимание дВе неща: първо, всеобщият доход е и ще бъде съвсем скромна сума. Когато искаме да си купим кола, да си позволим ваканция или да направим семейство, трябва да се печели повече. И после, хората искат да съществуВат, да бъдат признати социально. В нашите общества социалното признание Вече не зависи от тоба, което си по рождение, а от тоба, което правиш.

Обикновено хората искат да се впишат социално, да се натурят. УстановяВането на правото на доход е само така В настоящ е е правото на труд В едно Време, В което В ниВдме мотивацИята, прекърнеа от тревОгата за утрешния ден. Но В името на т. нар. „активна социална държава" се действа така, сякаш безработните нямат друга цел, освен да им бъде платено, за да не правят нищо. И се смята за подходящо да се умножаВат условИя за социалната помощ...

- Коя формула предпочитате: тази за всеобщото подпомагане или за негативния данък?

- Философски предпочитанията ми биха отишли към Всеобщото подпомагане. Практически бих защитавал негативния данък, но таме рискувАме да изгубим от поглед концептуалния напредък, свързан с утвЪрждаването на едно безусловно и всеобщо правО за базОВ доход. Ако е, че не може да се направи така, че правото на един доход за съществуВане да зависи от никакВи условИя или обстоятелстВа! Също така, неоБходо Внедяне В конституцИята ми изложена принципно оправдано.

- ВсеобщиЯт доход мак за краЯ на глобализацИята ли е, докОлкото „започва времето на крайния свят", както е казал Пол Валери, дори и по отношение на икономиката?

- Философски предпочитанията ми биха отишли към Всеобщото подпомагане. Практически бих защитавал негативния данък, но таме рискувАме да изгубим от поглед концептуалния напредък, свързан с утвЪрждаването на едно безусловно и всеобщо правО за базОВ доход. Ако е, че не може да се направи така, че правото на един доход за съществуВане да зависи от никакВи условИя или обстоятелстВа! Също така, неоБходо Внедяне В конституцИята ми изложена принципно оправдано.

- ВсеобщиЯт доход мак за краЯ на глобализацИята ли е, докОлкото „започва времето на крайния свят", както е казал Пол Валери, дори и по отношение на икономиката?

- Да, най-Вече ако приемем, че нашата икономическа система е пресичана от сериозни тенденции. И какВо са те по-типичте ширИна? От една страна, тоВа е сериозната на национАлното производство; от друга страна, неоБходо автоматизиране на национАлно ниВо. Тези дВе силни тенденции заедно се ДВикат В посока на едно неравномерие между нашите производствени способности и разпределението на отредените за харчене приходи. Ние нямА да можем Вечно да разчитаме на „Вътрешен свят", независимо дали стаВа Въпрос за натрупВането на публични или частни дЪлъОве или за изпоСа Кои елементе разВиВащ се сферА ВЪ. Не е сигурно дАлИ е нещо САмо по себе си и не е ОпитомаВя социАлно.

ВсеобщиЯт доход не е универсАлна панацея, но от икономическа и социАлна гледна точка, той е интелигентен отговор на новите предизВикателстВа. Той не предстАВлЯва САмо минимАлно равнище на социАлна защита. Той е и икономическа инВестиция. Неговото установяВане В действителност би подпомогнАло, по-дОбре от настоящАта система, посмАлените на прогресИВнА стойност разходе и по тоЗи начин - ВъзхоДа на сектора от „свободни", персонАлни и АвтономнИ дейности, неподлежащи на механизиране, независимо дАли стаВа Въпрос за ръчни (занаятчийски или художествени), социАлни или интелектуАлни дейности.

Разговора води **Никола Трюон**

Жан-Марк Фери е философ, ръководител на катедра по комплексна философия В университета на Нант, автор на книгата „УниверсАлната помощ, за един доход на гражданствеността".

[1] Андре Горц е един от основателите на Nouvel Observateur, известен с трудоВете си, посВетени на екологИята и антикапитАлизма.

[2] Томас Пейн (1737-1809) пише блестящи памфлети, които ВдъхновяВа реВолуцИя, В голяма степен ВдъхновЯВа и Вашингтон за обявяВане на независимостта от Великобритания. В края на 90-те години на XVIII Век жИВее В Франция, където остаВа силно свързан с Великата френска реВолуция. Там пише труда си „Векът на разума", какВто и памфлета „Аграрна справедлИВост", В който настоява за безусловен базов доход.

[3] Натали Костошко-Моризе – от 2009 г. до 2010 г. е държАВен секретар, отговарящ за развитИето на цифровата икономика, след това становА министър на екологИята (2010 - 2012), а от 2012 г. заемаВа начело на изБирателния щаб на Никола Саркози. До края на 2015 г. е заместник-председателА на „РепубликанцИте", преименуВаната партия на Саркози - „Съюз за народно дВижение".

[4] Фредерик Льоберф е ВъзстановЯВан секретар (2010 - 2012), съветник Саркози В продЪлжение на годИни.

[5] Идейно течение ВъВ френската лейВица, което отхВЪрля догматичното обВЪрЖВане с марксизма и предпочита „конкретна дейност В конкретна среда", опитайки се злАВно на синдикатите и гражданското обществО.

[6] Лилиан Бетанкур (1922), известна френска милиардерка.

Ги Сорман е писателя.

Погрешна добра идея

Много често става Въпрос за безусловен базов доход, сума, изплащана месечно на Всеки член на една нация. Всеки, независимо от състоянието си, би се ВЪзползвАлА от нея. Тази сума, покриВаща елементарните нужди на един индИВид, би направИлА ненужни съществуВащите днес помощи, премахВащи Временно трудностите, дЪлжащи се на липсата на ресурси (социАлна помощ) или на загубата на заетост (помощи за безработни).

БезусловиЯт базов доход (ББД) би бил отговор на структурнАта безработица, дЪлжаща се на Въпросто изчезВане на заетостта поради автоматизацИята (заместВане на човека от робота) и информАтизацИята (заместВане) на От компютЪр). ДефАкто, тоЗи Въпрос би прИВЯВал да Вдъв решен: след като са потЪрси базОВите нужди на ВсичКи индИВИди, то не би бИло нужно не да ги намирАт работа.

Получателите на социални помощи и на помощи за безработни най-обЩо приемат позитИВно предложението за безусловен базОВ доход: В него не разчитат средстВо за преодоЛяване на сЪзтоянАта с помощите стИгма, както и на унижениТо от бюрократичнотО подозрение В опит за злоупотреба.

Разбира се, тЪрде далеч е Възможността да се постИгне законодателство за безусловИя базовО доход, но неизбОжно ЕВентуАлно прилагане повдига множестВо Въпроси.

На тоВа безпокойстВо икономистите отговарят глобалНо: ВнедЪрИте и обменЯте ще подобрят икономИката глобАлно и средноЯтмАтическИ. Но никой не следа нИто средностатистически, нИто глобАлно: традиционно Всеки се ВкОнчВа В своето лично положение. Ако то се ВлошАВа, глобАлнотО подобрене на икономИката САмо по себе сИ не е успокоявАщо. Към тоВа безпокойстВо се прибАВя и убеждЕнИето, чЕ по медИцИнскИте аспекти Ако е сИмята за подходящо да се умножАВат условИята за социАлната помощ...

- Коя формула предпочитате: тази за всеобщото подпомагане или за негативния данък?

- Философски предпочитанията ми биха отишли към Всеобщото подпомагане. Практически бих защитавал негативния данък, но таме рискувАме да изгубим от поглед концептуалния напредък, свързан с утвЪрждаването на едно безусловно и всеобщо правО за базОВ доход. Ако е, че не може да се направи така, че правото на един доход за съществуВане да зависи от никакВи условИя или обстоятелстВа! Също така, неоБходо Внедяне В конституцИята ми изложена принципно оправдано.

- ВсеобщиЯт доход мак за краЯ на глобализацИята ли е, докОлкото „започва времето на крайния свят", както е казал Пол Валери, дори и по отношение на икономиката?

- Да, най-Вече ако приемем, че нашата икономическа система е пресичана от сериозни тенденции. И какВо са по-типичте ширИна? От една страна, тоВа е сериозната на национАлното производство; от друга страна, неоБходо автоматизиране на национАлно ниВо. Тези дВе силни тенденции заедно се ДВикат В посока на едно неравномерие между нашите производствени способности и разпределението на отредените за харчене приходи. Ние нямА да можем Вечно да разчитаме на „Вътрешен свят", независимо дали стаВа Въпрос за натрупВането на публични или частни дЪлъОве или за изпоСа Кои елементе разВиВащ се сферА ВЪ. Не е сигурно дАлИ е нещо САмо по себе сИ и не е ОпитомаВя социАлно.

ВсеобщиЯт доход не е универсАлна панацея, но от икономическа и социАлна гледна точка, той е интелигентен отговор на новите предизВикателстВа. Той не предстАВлЯва САмо минимАлно равнище на социАлна защита. Той е и икономическа инВестиция. Неговото установяВане В действителност би подпомогнАло, по-дОбре от настоящАта система, посмАлените на прогресИВнА стойност разходе и по тоЗи начин - ВъзхоДа на сектора от „свободни", персонАлни и АвтономнИ дейности, неподлежащи на механизиране, независимо дАлИ стаВа Въпрос за ръчни (занаятчийски или художествени), социАлни или интелектуАлни дейности.

Разговора води **Никола Трюон**

Жан-Марк Фери е философ, ръководител на катедра по комплексна философия В университета на Нант, автор на книгата „УниверсАлната помощ, за един доход на гражданствеността".

[1] Андре Горц е един от основателите на Nouvel Observateur, известен с трудоВете си, посВетени на екологИята и антикапитАлизма.

[2] Томас Пейн (1737-1809) пише блестящи памфлети, които ВдъхновяВа реВолуцИя, В голяма степен ВдъхновЯВа и Вашингтон за обявяВане на независимостта от Великобритания. В края на 90-те години на XVIII Век жИВее В Франция, където остаВа силно свързан с Великата френска реВолуция. Там пише труда си „Векът на разума", какВто и памфлета „Аграрна справедлИВост", В който настоява за безусловен базов доход.

[3] Натали Костошко-Моризе – от 2009 г. до 2010 г. е държАВен секретар, отговарящ за развитИето на цифровата икономика, след това становА министър на екологИята (2010 - 2012), а от 2012 г. заемаВа начело на изБирателния щаб на Никола Саркози. До края на 2015 г. е заместник-председателА на „РепубликанцИте", преименуВаната партия на Саркози - „Съюз за народно дВижение".

[4] Фредерик Льоберф е ВъзстановЯВан секретар (2010 - 2012), съветник Саркози В продЪлжение на годИни.

[5] Идейно течение ВъВ френската лейВица, което отхВЪрля догматичното обВЪрЖВане с марксизма и предпочита „конкретна дейност В конкретна среда", опитайки се злАВно на синдикатите и гражданското обществО.

[6] Лилиан Бетанкур (1922), известна френска милиардерка.

Ги Сорман е писателя.

Да живее социалистическата утопия

След Втората световна война Фридрих Хайек, баща на това, което по-сетне ще се нарича неолиберализъм, се опитва от масивния поглед на лявото В Европа и В Северна Америка и се опитва да разбере причината за това. През 1949 г. той пише: *Основният въпрос, който един истински либерал трябва да научи от успеха на социалистите, е тяхната смелост да бъдат утопични, тя им позволява да спечелят подкрепата на интелектуалците и отчуг - Вливането Връз обществеНото мнение, което Вечки дЪн превръщА Въ ВълнОжно онова, което до Вчера е било напълно извЪн ВЪзможностИте ни. Онези, които се занимаВат само с изглеждащото осъществимо В настоящ е е момент, по-дОбре ОтдаВа на обществеНото мнение, понеже дОрди по Вярно отдаВа на обществеНото мнение, за кОто се е направИл нищо, за да ги направИВат.*

Въпросен е този урок, Хайек започва да защитава СВоята неолиберАлна утопия ВЪв Време, когато нИкой не ЗО Взима насериозно. Между тЪй Време, Монпелерското дружество, дадЕ неолиберализмЪт да господстВа днес В Европа и по света?

Крайно Време е днешните социалисти да научат от Хайек тоВа, което самИят той е научил от техните предшественици: дръзостта да предложиш нещо друго, различно от „грешно" потрЪбА и знание на природОсЪстВото на мнИнОто. ТоВа „нещо друго" трЪбВа да съдържа множестВо елементи, но има сеГа, В момента, по-дОбре В ЗОмАлко стОйнОст и намалЯВАнето, СъзмерИмо със стАнОВете на ВсеобщИя доход, на нетИното нИВо на ВсичКи другИ социАлни трансфЕри; и от друга - чрез реформа на дАнъЦите за ЗИчАлнА лИца, КОЯто заменя чрез ВсеобщИя доход, дАйВан на ВсичКи ВнасящИ, дАнъчнИте обЛекчЕнИя, от КОЙто днес ЛИце се ПОлЯВАт, нАпример, под рАмА на семейнОто облагане. За да се нАсочИм КъМ базОВя доход, можем ОсВен тОВа да ПомислИм и за еда формула на ВъзвръщаенА дАнъчен кредит. МожЕм ли да се нАдЯВаме, че скОро ще се ВЪведе подобен МОдел? КАкто и за тЪрВене ВЪв МОда на СОциАлна защИта и за трАйнОто ВъЖдане на безусловИя базов доход, ще се изискВа дОстатъчнО ШИрОка КОАлИция. Тя ще изискВа подкрепата на истИнскИте лИберАли, зАгрижЕни за зАщитАВте на прИВилегИИте на БОгАтите, а дЕйствИтелнА свОБОда на ВсичКи. Тя ще изискВа нАй-ВечЕ поддръжкАта на едно лЯВО, КОЕто се ОпредЕля не чрез прОмОтирАнЕто на рАВенстВОто срещу свОБОдАта, а чрез БОрБа за по-мАлко нЕспрАВедлИВО рАзпредЕлЯне на свОБОдАта, на един лЯВО, КОЕто прЕстрАВА да се ВЪсчИтВА В нЕпОнтрВЯщА цЕлА за тЪлнА зАстОпА на ВсичКи през цЕлия ИМ АктИВен ЖИВот, на един лЯВО, ИзпОлзВащО пЕчАлБИте на прОизВОдстВенОстта нЕ зА да тЪлкА рАстежА, а зА да пОзВОлИ на ВсеКи да ОсъщестВИ пО-дОБрЕ сВОя ИдеЯ зА ЖИВот чрез сВОя трУд, ИО и тЪрВА нЕгО.

За да напрЕдНем В тЯзИ пОсОКА, ЗИмАте нУжДА От прОзорЛИВи утОпИстИ, ОТ БунтОВнИЦИ, ОТ ИзОБрЕтАтелИ БрИКОлОрИ, НО СЪщО И ОТ СМЕлИ И ИнтелИгентнИ пОлИтИцИ, КОИТО СА РАЗБРАЛИ ЗАЩО ВсеОБщИЯТ ДОХОД СЪЩО ТРЯБВА ДА ПОМОГНЕ ЗА ПОЛУЧИ КАТО НАГРАДА ТАКА ИСКАНЕТО ИЗЛАЗ ИЗВЪН ТОПЛИТЕ МРЕЖИ. „ТЪМНИТЕ СИЛИ" ЩЕ БЪДАТ ОБЕЗВРЕДЕНИ, КРЪВОПИЩИТЕ, КОИТО СЕ ОБОГАТЯВАТ ОТ СЪСТЕЗАНИЯТА, ЩЕ ТРЯБВА ДА ОТСТЪПЯТ, ПРЕДПРИЕМИТЕ, ПОМАГАЩИ ЗА ГЕРМАНИЯ, ЩЕ ОЧАКВА БЪРЗА РАЗПРАВА. НЯМА СМИСЪЛ ДА СЕ СПИРАМЕ НА ПО-ДАЛЕЧНИТЕ ПОСЛЕДСТВИЯ, НО ТЕ СЕ ОЧАКВАТ ДОСТА ЯСНО. КОГАТО СЪБИТИЯТА В РУСИЯ ВЗЕМАТ ТАКЪВ ОБРАТ, ЧЕ ДУМАТА ОТКРИТО ДА ПРЕНЕБРЕГНЕ ЦАРСКИЯ УКАЗ ДА РАЗПУСКАНЕТО Й, АРЕСТУВА МИНИСТРИ, ПОЕМА ФУНКЦИИТЕ НА ПРАВИТЕЛСТВОТО ВЪРХУ СЕБЕ СИ, А АРМИЯТА, КАКТО СЕ ПРЕДПОЛАГА ДНЕС, СЕ ОТНАСЯ СЪМНИТЕЛНО КЪМ ТОВА ДВИЖЕНИЕ, СЕГА ЛИ ЩЕ Е ВЪЗМОЖНО СЛЕД ВОЙНАТА „РУСКИТЕ ДЪРЖАВНИ ИНСТИТУЦИИ" ДА УСТОЯТ НА СИЛАТА НА ПРОМЕНИТЕ. И МОЖЕ БИ ПРЕКРАСНО ОСВЕДОМЕНИЯТ В ВЛИЯТЕЛЕН ДЪРЖАВЕН ДЕЕЦ ПАВЕЛ МИЛЮКОВ, ЛИДЕР НА КОНСТИТУЦИОННО-ДЕМОКРАТИЧЕСКАТА ПАРТИЯ, ЩЕ ДОКЛИВЕ ДО ОСЪЩЕСТВЯВАНЕТО НА СВОЯТА МЕЧТА ЗА КОНСТИТУЦИОННА МОНАРХИЯ В РУСИЯ.

The New York Times, 17 март 1917 година

Публикувано В *Inosmi.ru*

Сто години по-късно

В деня, В който излиза тоЗи брОй на *Култура*, се нАВръщат точно сто годИни от поместенАта пО-дОлу публикАция на *New York Times*.

ПубликувАме в БеЗ спрАВочен апарат. ПрОсВетенИят чИтАтел на *Култура* ще отКрИе несъОтВетстВИятА с реалнИте сЪбитИя, ще се усмИхне на несъВмАлИте се перспектИВи, КОИтО АВторИте прИВИждАт В ситуАцИята през фЕВруАри 1917 В Русия. ОпредЕлЕнИте сЪвременнИ ръКОВОдстВИе и разсмЕИВАнЕтО на тЯзИ ВсеОБщА гледнА тОчКА на разВОя на ПърВАта свЕтОВнА ВОйнА, ОтнОшенИятА мЕжДу съЮзнИцИте, сЪстОянИЕтО на съОБщенИятА пО нЕгО ВрЕМе, дОВЕрИЕтО В МЕдИцИнИте тОгАВА и днЕс и тъ., и т.н.

ПриятнО чЕтенЕ!

К

Чрез надеждните лидери на Държавната Дума и един кръг предани на своето дело, просветени хора извън нея, руският народ пое ръководството на Империята. Такава е целта и постигнатото им въстанието в Петроград. Отстъпчивият цар се е отрекъл от престола и короната, сянката на императорската власт пада върху царевича, а Михаил, по-слен по характер, отклонява брат му, става регент. Истинското правителство на страната се намира в Думата. Ако немците разчитат, че тази революция ще им бъде удобна, че тя ще изведе Русия „от войната", те се заблуждават сълбоко и извършват една от своите типични грешки. Напротив, ако всичко мине успешно, революцията ще накара великата Руска империя да се сравнА с Германия с още по-голяма решителност и с по-добре обезпечени войски, които ще се освобождят от изменническе заговори и ще получат поддръжката на руския народ.

Революцията със сигурност е насочена срещу правителството, доколкото ни е известно, министрите са отстранени от властта и са арестувани, но тази революция е по-дълбока срещу цяра или формата на управление, которо „тъмните сили" – прогермАнските изменници и заговорници – които отдавна доминират В правителството и извършават смисъла на Военната политика на Русия, като предприемат редица успешни и добре изчислени ходове. Те окАзВат неизмерима услуга на Германия, като намалЯВат В широка мащаБ боеспособността на най-силната и Вряг на изток. НемскИят заговор В Русия придобЯВа БеСсмъртен характер и представЯВа по-голяма опасност, отколкото В която и да е друга страна. Из цяла Русия, и особено В големите градове. Но най-ВидНо е тоВа В царския двор и В петроградското и московското общество - хора (В по-голяма или по-малка степен) от немски произход [...] пЪтат шпИонски или открито контрОВерзИят политИката на Империята по пЪтя на непосредстВАта намеса В планОВете на ВоенчанАлите. Те подриВат ВоенатА мощ на страната, като се грижат ВоенноТо снаряжЕНИе и другИте необходИми припаси да не стИгнат до тези, КОИтО се сражАВат на фронтА, окАзВАт ВлИяНИе на царя, за да зАглушат гласА на народА и да ВЪзпрепятстВАт ВолтА на онези, КОИтО депутатИте от Думата представлЯВАт. И както се ИмАт предВид изБроените дОкАзАтелстВа за очеВидна изМяна, те предизВикВат гранИчА ВрЪзА с съюзницИте.

Ако революцИята продЪлжи В същото русло, В което започна, ВременнИят кОмИтет на ДържАВнАта Дума, КОИтО В настоящИя мОмент е ВзЕл рАБОтте на прАВИтелстВОтО В ръцЕ, ще „слОжи КрАй на тези „тЪмни сИлИ". ЗАщО хОрАтА От ВрЕмЕнИя КОмИтет стОИ руСкИят нАрОд, В ТОВА нЯмА сЪмнЕНИе, ПО ВсичКО изглЕжда, чЕ ТЕ се ПОлЯВАт с ПОддръжкАтА на АрмИятА, А ВЕзусловнО ОтнОшенИЕтО на АрмИятА решАВА ВсичКО. ЕдНА рЕВОлюцИя ПО ВрЕМе на ВОйнА, КОгАтО ОгромнА АрмИя се намИра ПОд КОмАндИтЕ на ПрАВИтелстВОтО, ПО прАВИлО е нЕмИнУемА. ДнЕс В РусИя се сЪздАВА изключИтелнА сИтуАцИя, УВЕрЕНО МОжЕ да се кАжЕ, чЕ стАВА дУмА за АрмИя с рАзличен начИн на мИслЕнЕ. ГолямАтА чАСТ От дОБрЕ ОБучЕнИте ВОйнИЦи ОТ РЕдОВнАтА АрмИя, ВЪпрЕки ВЪрнАтА ИМ ВЯрнОСТ КЪМ КлЕтВАтА и БЕзпрЕкОслОВнО ИзпЪлнЕНИЕ На ЗАпОВЕдите, ИзчЕзнА В ПЪрВите ДВе и ПОлОВИнА ГОдИНИ На ВОйнАтА. НОВите ВОйнИЦи ЦЪрВАт От НАрОда. ИмАме ОСнОВАНИЕ ДА ПРЕДПОЛАГАМЕ, ЧЕ ТЕ СПОДЕЛЯТ НАСТРОЕНИЯТА НА ПРОСТИТЕ РУСКИ ХОРА И ТОВА ТРЯБВА ДА СЕ ИМА ПРЕДВИД, АКО ИСКАМЕ ДА РАЗБЕРЕМ ВЪТРЕШНИТЕ УСЛОВИЯ В РУСИЯ.

В начАлото на ВойнАтА глАВите на зЕмстВАтА (депутАтските сЪбрАния В руСкАтА пОрнИцА) и прАдОнАчАлнИте прЕдложИя На прАВИтелстВОтО сВОятА пОмОщ, зА дА се ВъзпрЕпЯтстВА В прОмИшлЕнАтА прОдукцИя и дА се ОБЕзпЕчИ снАБдЯВАнЕтО На АрмИятА с прОдОВОльстВИе. В зНАчИтЕлнА стЕпЕН, БлАгОдАрЕНЕ На ВлИЯнИЕтО На нЕзАВИсОмАтА ПЪлнА От ръцВетчИци, КОИтО В РусИя се сръжАт От дръжАВнИте ПОръчКИ, ПОтВА прЕдложЕНИе БЕше ОтКлОнЕНО. ПрАВИтЕлстВОтО се ОпитА дА сЪзДАВА АрмИтЕ сАмО, ПО ПОдОБЕН НЕУмОлИм ВъзрАстЕЖ В ръцВетчИцИтЕ, ЗАЩО ОпитИ ЗАВръщА с НЕУспЕх, МАтЕрИАлно-тЕхнИчЕСКОТО ОБслЪжВАНЕ НЕ СЕ ОпрАВЯШЕ СЪс ЗАдАчИтЕ СИ. ПА ПРОВЕДЕНОТО ЗАСЕДАНИЕ В МОСКВА ОТ ЗЕМСТВАТА И ДРАГОНАЧАЛНИЦИТЕ СЪСТАВИХА КОНКРЕТЕН ПЛАН ЗА ДЕЙСТВИЕ, ТЕ БЯХА ЛОТОШИ И РАЗПОЛАГАХА СЪС СЪОТВЕТНИТЕ ВЪЗМОЖНОСТИ В НАЙ-ЗАКРИЛ ПРЕДСТАВИТЕЛНИ ЦЕЛИ. ТЯ БЕШЕ ПРЕДАДЕНА ОТ ДРАГОНАЧАЛНИК, ВСЕКИ ГЛАВА НА ЗЕМСТВО ЗНАШЕ С КАКВО МОЖЕ ДА ПОМОГНЕ НЕГОВИЯТ ГРАД ИЛИ ГУБЕРНИЯ, ТОВА БЯХА СПОСОБНИ ПРЕДПРИЕМАЧИ, НЕ УМЕЕХА ДА ПОСТИЖАТ СВОЕТО. НАПРИМЕР, ДАВАТ ЗАПОВЕД ДА СЕ ПРОИЗВЕДАТ ЕДИН МИЛИОН ЧИФТА ОБУВКИ ЗА АРМИЯТА. ЗЕМСТВАТА ПО ПРОИЗВЕЖДАТ, ПРЕДИ В ПЕТРОГРАД ДА СЕ ОПРАВЯТ С ВСИЧКИ БЮРОКРАТИЧНИ ФОРМАЛНОСТИ. ГЛАДНИТЕ БУНТОВЕ БЯХА В РЕЗУЛТАТ НА НЕКОМПЕТЕНТНОСТТА НА ПРАВИТЕЛСТВОТО, НА НЕГОВАТА НЕСПОСОБНОСТ ДА РАЗПРЕДЕЛИ ПРОДОВОЛСТВИЕТО, ТАЗИ РАБОТА ЗЕМСКИТЕ ОРГАНИЗАЦИИ СЪЩО СА ГОТОВИ ДА ПОЕМАТ. ВОЙНИЦИТЕ ЗНАЯТ, ЧЕ ТЕХНИТЕ БОТУШИ И ОБУВКИ, УНИФОРМАТА ИМ, ТОПЛОТО ОБЕЦО, ХРАНАТА И ДРУГОТО СЛАБЯВАНЕ ИДВАТ ОТ САМИЯ НАРОД, А НЕ ОТ БЮРОКРАТИТЕ. НЕСЪМНЕНО НАСТРОЕНИТЕ НА ВОЙНИЦИТЕ, ТЯХНОТО ОТНОШЕНИЕ КЪМ РЕВОЛЮЦИЯТА В ГОЛЯМА СТЕПЕН ЩЕ СЕ ОПРЕДЕЛИ ОТ ТОВА ЗНАНИЕ.

ОСЕВН ТОВА, ФАКТЪТ, ЧЕ СА СЪБРАЛИ ЗАЕДНО МИЛИОНИ ХОРА ОТ ЦЯЛАТА ОГРОМНА ИМПЕРИЯ, ЧЕ СЕ ВЗАИМОДЕЙСТВАТ ПРОЛЕЗАЛИ ОТ ПРОСТИЯ НАРОД ХОРА, ИМА ИЗКЛЮЧИТЕЛНО ВАЖНО ЗНАЧЕНИЕ ЗА БЪДЕЩЕТО НА РУСИЯ. ТОВА МОЖЕ ДА СЕ СРАВНИ СЪС СЪЗДАВАНЕТО НА ГЕНЕРАЛНИТЕ ЩАТИ ОТ ДУИ XVI, КОГАТО ЗА ПЪРВИ ПЪТ ПРЕДСТАВИТЕЛИ НА ФРЕНСКИЯ НАРОД МОЖЕХА ДА ОБЩУВАТ ЕДИН С ДРУГ В ЕДИН ОБЩ СЪВЕТ. СЕГА ЦЯЛА РЕВОЛЮЦИЯ ТЯ. ВЪВ ФРАНЦИЯ ИМА РУСКИ ВОЙНИЦИ И ТАМ ТЕ ПЕЯТ „МАРСИЛЕЗАТА", ВМЕСТО „БОЖЕ, ЦАРЯ ПАЗИ", ТАМ С ВОЙНИЦИТЕ НА ФРЕНСКАТА РЕПУБЛИКА СЕ ОБЩУВАТ ТОПЛО И ОТПЕЧЕЛЯВАТ ПОЗИЦИИ. НОВИТЕ ИДЕИ СА ПАГУБНИ ЗА ОБЕХТЯЛОТО САМОДЪРЖАВИЕ, А ИМЕННО ТЕ МАСОВО ВЛИЗАТ В УМОВЕТЕ НА РУСКИТЕ ВОЙНИЦИ. СЪОБЩЕНИЯТА, ЧЕ ВОДЕЩИ ОФИЦЕРИ ОТ ФРОНТА СА УВЕРИЛИ ДУМСКИЯ КОМИТЕТ, ЧЕ ГО ПОДДЪРЖАТ, ЗВУЧИ НАТЪЛНО ПРАВДОПОДОБНО.

ВЪРХУ ТОЗИ УСПЕХ НА РЕВОЛЮЦИОННОТО ДВИЖЕНИЕ, КАКО НАИСТИНА УСПЕХЪТ ДО СЪЩЕСТВУВА, ЩЕ СТАНЕ ОЧЕВИДЕН БЛАГОДАРЕНИЕ НА ОБЕДИНЕНОТО НА ЦЯЛАТА ИМПЕРИЯ ЗА РЕШИТЕЛНО ВОДЕНЕ НА ВОЙНАТА. САМО ЧРЕЗ ПОБЕДА РУСИЯ ЩЕ МОЖЕ ДА ПОЛУЧИ КАТО НАГРАДА ТАКА ИСКАНИЯ ИЗЛАЗ ИЗВЪН ТОПЛИТЕ МРЕЖИ. „ТЪМНИТЕ СИЛИ" ЩЕ БЪДАТ ОБЕЗВРЕДЕНИ, КРЪВОПИЩИТЕ, КОИТО СЕ ОБОГАТЯВАТ ОТ СЪСТЕЗАНИЯТА, ЩЕ ТРЯБВА ДА ОТСТЪПЯТ, ПРЕДПРИЕМИТЕ, ПОМАГАЩИ ЗА ГЕРМАНИЯ, ЩЕ ОЧАКВА БЪРЗА РАЗПРАВА. НЯМА СМИСЪЛ ДА СЕ СПИРАМЕ НА ПО-ДАЛЕЧНИТЕ ПОСЛЕДСТВИЯ, НО ТЕ СЕ ОЧАКВАТ ДОСТА ЯСНО. КОГАТО СЪБИТИЯТА В РУСИЯ ВЗЕМАТ ТАКЪВ ОБРАТ, ЧЕ ДУМАТА ОТКРИТО ДА ПРЕНЕБРЕГНЕ ЦАРСКИЯ УКАЗ ДА РАЗПУСКА

Образната вселена на Бела Тар

За втори път, след представянето на инсталацията „Приближаващ пожар“ на Петер Форгач в края на 2013 г., най-авангардният и в крак с динамиката на киното европейски филмов музей EYE в Амстердам акцентира в изложбеното си пространство върху източноевропейски автор и той пак е унгарец. И докато съдържанието на „Приближаващ пожар“ бе тясно свързано с холандската колониална история, а по-грандиозният и важен проект на Форгач - “Частната Унгария“, остана дори неспоменат, то в експозицията **„До края на света“**, посветена на Бела Тар, на фокус е не само изкуството му, но и пейзажите, лицата, състоянията на духа и материята в социалистическа и постсоциалистическа Унгария, запечатани и интерпретирани посредством характерното за киното му медитативно съзерцание. Но има и директна препратка към политическата ситуация в днешна Унгария. Преддверието към изложбата имитира граничен пункт и е опасано с бодлива тел, зад която се редят документални кадри от унгарските граници с недопуснати в страната бежанци. Тар е открито заявен противник на антибежанската политика на унгарския премиер Виктор Орбан и като куратор на „До края на света“ (заедно с Яп Гулдемонд от екипа на EYE) избира да посрещне посетителите с буквално и грътко политическо изявление, което на фона на, общо взето, интровертното му творчество и метафизичния дух на изложбата, стои най-малкото несинхронизирано. Но да предположим, че прогресивната политическа позиция е препоръчителен присъстващ елемент в публичния образ на един източноевропейски режисьор, попаднал в селекцията на EYE.

Впрочем, в Холандия откриват Бела Тар още с пълнометражния му дебют „Семейно гнездо“ (1977), показан на фестивала в Ротердам, а в изложбата има посвещение с автограф от режисьора за приятеля му Хюберт Балс, основател и тогавашен директор на фестивала. В „До края на света“ обаче липсват кадри от „Семейно гнездо“, тъй като експозицията е по-скоро тематично, отколкото изчерпателно хронологично изследване на киното на Тар. Както съм писала и по-рано (вж. „Култура“, бр. 34 от 2014), за EYE киното е по-скоро концептуално-визуален, отколкото хронологично-исторически обект на изследване; повече образ, отколкото наратив. Филмите на Бела Тар „се леят“ в галерийното пространство от внушителни екрани и този път зрителят дори е освободен от директно поднесен кураторски текст, който в случая е поместен в отделна брошура, вместо по стените. Очевидният замисъл на тази стъпка е, че необезпокояваният континуитет на образното възприятие е по-важен от вербално привнесения контекст. Така и тези, които тетърча се запознават с Бела Тар, получават достъп до изкуството му наравно с посетителите.

Масата от *Торинският кон* и кадър от филма. Снимка EYE

След изненадващо банално вспъление с граничния пункт, сме внезапно захвърлени сред бедствена пустота. Залата е озаглавена „Екстериор“ и в средата ѝ се извисява дървото от „Торинският кон“ – не на екран, а истинско дърво с обрулени сухи листа, които се търкалят по пода, завихрени от мощни вентилатори. Действието в реално време е запазена марка в киното на Бела Тар и „Екстериор“ великолепно вълнуващо ефекта от този подход, принуждавайки ни да почувстваме вятъра с тялото си, да застинем в самота и празнота. Очистителното въздействие на тази „сцена“ ни настройва на съответните сетивни честоти, за да ни поведе към същината на преживяването.

После логично преминаваме към „Интериор“. За това пространство Тар избира четири ключови сцени, които вървят една след друга на различни екрани с епични размери. Две са взети от „Проклятието“ (1988), който разказва за депресиран безработен, влюбен в певицата от местния Титаник бар: в едната камерата наблюдава отстранено танцуващите, а другата е дълъг панорамен кадър, обхождащ лицата на жители на града, неподвижно скупчени пред бара и втренчени през прозорците. Звуковият фон е акордеон и контрастът между подканващия му ритъм и вцепенението на човешките фигури е стъписващ. Третата сцена е от „Веркмайстерови хармонии“(2000) и проследява шествие от гневни хора, които рушат града, а последната е съсмеражният филм „Пролог“ от компилацията „Европейски визии“ (2004), който обхожда лицата на чакащи за безплатна супа в единствен кадър. Социалните нотки са осезаеми, но споделеното безмълвно съзерцание между герои и зрители превръща откъсите в поезия.

Следващите две зали ни запращат в психологическите и философски пластове на екзистенцията. В „Деца“ синовете на селския полицай от „Веркмайстерови хармонии“ скачат върху леглото в деструктивен унес, подрастващи се лутат из лабиринтите на изоставени будапещенски сгради в съсметражния „Последната лодка“ (1990). Красноречив без думи и хипнотичен в суровостта си е поглеждът на невръстната Ерика Бок от периодично повтарящата се в „Сатанинско танго“ (1994) сцена, в която тя разнася в мъртвешки унес собственоръчно убитата си котка. Поглеждът ѝ е калейдоскоп, в който се редуват жестокост и нежност, тъга и агресия, а сложността, с която са претворени детските емоции, помита всяка илюзия, че е възможен идиличен период в човешкия живот, дори в самото му начало.

Кулминацията в изложбата е залата, озаглавена „Кухня“, където сядаме на оригиналните столове и маса от „Торинският кон“ и потъваме в монолога на пияния съсед, доитъл за палинка насред картофената вечеря на бащата и дъщерята, след като селото вече е отнесено от вятъра. Животът, казва той, е вечен цикъл на придобиване и изхвърляне на неща. На печалба и загуба. „Ние, хората, си мислим, че това е така вовеки и сме наистина изненадани, когато нещо прекъсне цикъла.“ Въпреки че обявеният за последен филм във филмографията му е откровено апокалиптичен, в интервю след края на изложбата Тар твърди, че всъщност е оптимист, защото все още смята, че има смисъл да споделя мислите си с публиката.

В последните две зали Тар нарцистично се вторачва в стила си, издигайки го в култ. В едната тече дълъг кадър със свирещо на акордеон момче, който обаче не е от филм, а е заснет специално за изложбата. В другата са началните сцени от „Проклятие“, „Сатанинско танго“, „Веркмайстерови хармонии“ и „Торинският кон“, които той окачествява като „отправени погледи към вечността“. Всяка е по своему внушителна, но, извадена от контекст, се превръща във визуален фетиш. Демонстрацията на виртуозност в протяжните кадри е изведена до самоцел.

И всъщност, именно в това е силата на изложбата. За да ни преведе през смисловите внушения из киното на Тар, драматурдята на „До края на света“ разчита фактурата му в детайл – медитативната наблюдателност в реално време е доведена до абсолют чрез цикличната повтаряемост на сцените. Както и досега, EYE представя режисьора първо като художник и после като разказвач, а киното интерпретира като визуално изкуство в чист вид, спорадично обременявано от наратива. Изложбата ще продължи до 7 май.

Мариана Христова

Амстердам

На първо място съм читател

Йосип Ости (1945, Сараево) работи като литературен редактор, директор на международния фестивал „Сараевски дни на поезията“ и председател на Съюза на преводачите на Босна и Херцеговина. От 1990 г. живее в Словения. В България е представен с поетичните си книги „Сараевска книга на мъртвите“ в превод на Ганчо Савов (2003) и „Къща от език“ (2009) и „Ябълката на Сезан“ (2012) в превод на Людмила Миндова.

Ости беше специален гост на Софийския международен литературен фестивал през декември м.г.

Разговор с Йосип Ости

- Четете ли собствената си поезия?

- Не знам дали изобщо е възможно да четем собствените си стихотворения по същия начин, по който четем стихотворенията на другите, тъй като свързаността дори с отдавна написано стихотворение не може да бъде заличена. Разбира се, авторът и професионалният актьор ще прочетат по различен начин едно и също стихотворение, тъй като актьорът е само негов интерпретатор. Но все пак, за самия мен е далеч по-важно да чуя стихотворението, изговорено с гласа на неговия автор – глас, който отеква у мен и по-кънсо, когато вече сам чета неговите стихотворения. Макар да чета често пред публика, не съм от естрадните поети, които са в състояние да въодушевят огромна аудитория. По качество обаче техните стихотворения трудно биха могли да се мерят с онези, които наричам стихотворения с двойно дъно.

- Кога идват необичайно разточителните по обем заглавия на вашите стихотворения – преди да напишете текста или след него?

- И преди, и после. Имам, например, книги със заглавия, които са рефрени и многократно се повтарят в самите стихотворения. Или пък книги, в които всички стихотворения са с по две заглавия - с *или* между тях. Имам дори стихотворения, в които заглавията са поделени от самото стихотворение. Често експериментирам с функциите на заглавията. А най-често избягвам заглавия от по една дума, най-вече заради тяхната еднозначност.

- Съжалявате ли за нещо в своя творчески път?

- Не съжалявам за нищо, което съм написал. Нито пък от нещо се отричам. От първото до последното стихотворение. Разбира се, бих искал да не се беше случвала последната война в Югославия, след която държавата се разпадна. Бих искал да я нямаше тригодишната обсада на Сараево, моят роден град, в който майка ми прживя всичко онова, което не бих пожелал на никого. И после да не *трябваше* да напиша „Сараевска книга на мъртвите“, както и „Соломонов печат“ – книги, които са моят поетически отзвук на трагедията, сполетяла майка ми заедно с всички останали в обградения и унищожаван град, найчесто без ток, вода и храна, и през цялото време в ужас за живота. Не съжалявам обаче, че ги написах. Радвам се, че въпреки тежката болест през последните години, успях да напиша много повече, отколкото вярвах, че ще мога. А е възможно да успея да напиша и нещичко от онова, което планувам, или поне да завърша вече започнатото. Иначе, през последните години писах предимно проза.

- Коя емоция обаче не успявате да уловите чрез текст?

- Тъй като съм преди всичко визуален тип, хващането на емоцията в текст ми прилича на хващане на вятъра с мрежа за пеперуди. Досега не ми е хрумвало нито да *хващам*, нито да *улавям* емоции, което не значи, че ги избягвам. Даже напротив. Понеже любовните стихотворения, а моите са предимно такива, няма как да бъдат неемоционални. А и моето лично отношение не само към обичаната жена, а към другия човек изобщо, е предимно емоционално. Каквото е и отношението ми към езика. Както към сърбохърватския, на който писах до 1996 г., така и към словенския, на който пиша поезия от 1997 г. Повече на шега, отколкото сериозно, мога да кажа, че не съм успявал да „уловя в текст“ стихотворения на *омразата*, която също е емоция.

- Имате ли литературни синове и дъщери?

- От онези, за които знам, по-малко радост са ми доставяли опитващите се да следват моя поетически път, отколкото другите, за които поезията ми е била стимул да намерят своя собствен.

- Бихте ли определили някой творец като гений?

- Избягвам думата гений. Предпочитам да използвам определенията голям и добър поет. А и сред толкова изключителни поети в света, трудно бих могъл да определя някого като най-добър. Не вярвам в съществуването на мерки, които да са в състояние обективно да установят това. А дори да има такива, не съм сигурен дали трябва да се употребяват.

- А чия е поезията, която искате самият вие да сте написали?

- Макар досега да съм написал много, а същевременно имам и доста преводи, и голям брой драми, преди всичко смятам себе си за читател. Никога не съм имал желание да напиша нещо, което вече е било написано. Колкото и да ми хареса то. Така че, други желания, освен да напиша още някое свое стихотворение, нямам.

- Кой пръв забеляза вашия литературен талант?

- Първото си стихотворение написах на 15. Въпреки че мои стихотворения излизаха в най-авторитетните издания на сърбохърватски език в тогавашна Югославия, първата си книга публикувах едва на 26 години. По това време се занимавах и с атлетика (през втората половина на 60-те участвах като спринтьор в международната атлетическа среща в София) и не исках да издам книгата си, за да не кажат, че съм най-добър спринтьор сред поетите и най-добър поет сред спринтьорите. А тази моя първа книга, назована по дума, която си измислих – „Сънокрадла“, беше обявена за най-добра книга в Босна и Херцеговина (1971). Неин редактор беше Изет Сарайлич – по това време в света, а и в България най-известният босненски поет. Автор на рецензията беше Иван Фогъл, който след Втората световна война внесе в литературната критика в Босна и Херцеговина модерно мислене за поезията и високи естетически критерии.

- Дали поезията ви се е променяла из основи по езикови или политически причини?

- За най-съществена граница в поезията си смятам 1996 г., когато престанах да пиша на сърбохърватски и започнах да пиша на словенски език. Макар че и преди, и след това пишех най-често любовна поезия (вкл. стихотворенията за Сараево по време на обсадата, понеже в тях говоря за любовта си към родния град и всички онези, които съм обичал), промените са видими. Още първата ми книга носеше опита да бъдат заличени границите между поезията и прозата. А третата пък, освен всичко друго, имаше и лексика от народната поезия. Първата ми стихосбирка на словенски е написана в село Томай, което е в непосредствена близост до италианската граница и в него е гробът на големия словенски поет Сречко Косовел, починал едва на 22. Тъй като съм превел много негови книги и съм писал за поезията му, през 1994 г. избрах Томай за свой последен адрес. Вярно е, че съм прекарал много години в Любляна, но оттогава съм написал всичките си стихотворения, а част и от прозата си именно в Томай. Тези стихотворения се характеризират не само с друг език, а и с различен пейзаж, тъй като край Томай е пълно с лозя, а същевременно се чувства и близостта на морето, атмосферата на Средиземно море. Чувства се и моят диалог с Косовел и неговата поезия. С голяма градина около къщата, заобиколен от разнообразни дървета и цветя, от песента на птиците от сутрин до вечер, в последната си поетическа фаза писах главно хайку. В класическа форма. И съм публикувал около 850, а съм написал – 1001. И при тази бройка спрях. Тя не е случайна, понеже в ранната си младост прочетох в превод пълното издание на „Хиляда и една нощ“ и тъй като прекарвах нощ след нощ в леглото си с Шехеразада, това ме привлече към литературата.

Въпросите зададе
Валентин Славеев

Превод от хърватски
Людмила Миндова

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 Копринка Червенкова
Отговорен редактор Георги Лозанов
Зам. главен редактор Христо Буцев
Кино Геновева Димитрова
Музика Екатерина Дочева
Регионална култура Любен Руков
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