

ВЕЩТА ИЛИ Литературен ВЕЩТА ИЛИ

Свободата на Украйна

- Георги Фотев
за генеалогията
на украинската национална
идентичност
- Морис Фагел
за украинското
литературно поле
- Михаил Неделчев
за украинското
разстреляно Възраждане
- Мая Ангелова
за лирическите репортажи
от войната днес



„Всичко за 1 лев“, София, април 2023

Вниманието на малките

- Илия Деведжиев

Генеалогии

- Христо Трендафилов
за клоуните на Армагедон

Геопоезия

- Ан Талваз

Критика

- Антоанета Алипиева
за Георги Гроздев

Откритията на младите

- Анастасия Дилова
за Панайот Карагьозов



Броят се издава с подкрепата на НФК



Винаги става дума за свободата

Излишно е дори да си представяме колко безбройни са отговорите на въпроса: *За какво се води войната на Путинова Русия срещу Украйна?* Те се люшкат от инструментализацията на войната като рационално геополитическо прекрояване на Европа и света до покъртителните измерения на форма за масово човешко унищожаване. Войната може да бъде сведена просто до завоевателно нашествие на една държава срещу друга, а нейният смисъл да се разшири към амбициите на новия (квази)император в Кремъл да възстанови под някаква форма руско-съветската империя. Версиите наистина са неизброими.

Съществува обаче един постоянен, но понякога изплъзващ се от вниманието смисъл на тази война. Той е толкова очевиден и въпреки това често остава незабелязан. Особено за отдалечените наблюдатели той изглежда някак „слаб“ или аргументационно необезпечен, удобен за постоянно релативистично омаловажаване. А смисълът е пред очите ни: *тази война се води за свободата на Украйна*, за отстояването на свободата, за усъвършенстването на свободата.

Това е прозрачният граждански смисъл на украинската съпротива срещу путиновските нашественици. Когато те окупираха Крим през 2014 г. и после нахлуха през февруари 2022 г. от североизток, не просто нарушиха международното право и посегнаха на територията на съседна страна, а се опитаха да въведат директно – със силата на оръжието – авторитарен режим, който отменя човешки права и убива свободата.

И неслучайно завоевателният Путин идеологически маркира управлението в Киев като „неонацистско“. Така той поиска не само да оправдае агресията си чрез историческа аналогия, но и да се представи за *демократизатор*, за *политически освободител*, който „освобождава“ етнически руснаци, но и украинците, уж намиращи се под „фашистко иго“. Казано иначе, Путин тръгна да налага своя власт над чужда територия с явното намерение да разпростира и наложи над Украйна пропутински режим – не толкова „руско робство“, колкото вариант на Путинова диктатура.

Разбира се, когато чужда армия нахлуе в една страна, няма как това да не предизвика национално самоосъзнаване и сплотеност. Затова украинците (много от тях и рускоезични!) се вдигнаха, за да защитят и себе си, и свободата си. Но това е свобода поне в три измерения: *Национална свобода* – отстояване на избора на украинската национална общност да живее в своя непоробена, неокупирана държава; *Политическа свобода* – укрепване на правото на ненакърнен граждански избор, на плурализъм, на уважение към всички поколения, слоеве и обществени групи; *Човешка свобода* – издигане на индивидуалния избор на всеки украинец във всекидневното кредо.

В това се състои смисълът – в свободата на Украйна. Ако тя бъде погасена, ще бъде отсечена голяма територия и от европейската свобода.

Чрез Втората световна война Хитлер не успя да отнеме пространството на свободата в Европа. Сталин обаче се възползва от ролята си на победител във войната и след 1945 г. съкрати част от това пространство, окупирайки страните от Източна Европа. Сега Путин чрез нова война отново посяга на свободни земи. Примерът на съпротивляваща се Украйна е толкова близо до него, че диктаторската му кръв изстива при мисълта, че на руската нация може да ѝ хареса тази украинска свобода и да поиска от властелина на Кремъл да си търси убежище в Северна Корея или при друг свой приятел диктатор, за да бъде постигната най-после и свободата на Русия. Днес може да звучи пресилено и дори фантазмагорично, но ако свободата на Украйна бъде защитена, има шанс и Русия един ден да постигне своята свобода.

ПЛАМЕН ДОЙНОВ

Още от конференцията „Свободата на Украйна“ –
на стр. 9–16.



Християнство и култура, бр. 201

Темата „Християнство и съвременност“ е в центъра на новия брой 201 на сп. „Християнство и култура“. В памет на папа Франциск е публикуван разговорът между него и журналиста Доминик Волтон, озаглавен *Една съдба*, а фотографите с автор Иван Шишиев представят мигове от поклонението пред покойния папа. Съвременната тема е продължена и в рубриката *Дебати*, където присъстват текстовете на Тодор Велчев *Съвременната космология в християнска перспектива* и на Никълъс Е. Лоу *Мечти за свръхчовеци: новите реакционни ницшеански фантазии*. Рубриката „Актуално“ включва позицията на прот. Владан Першич по отношение на *Църквата и студентският бунт* в Сърбия, а в темата „Християнство и съвременност“ е представен новият Албански архиепископ Йоан, чрез интервюто с него за американско православно радио под заглавието *От комунизма до Христос*. Разговорът в редакцията е с Мартин Славов-Колумбиеца, който споделя: *Постигнах вътрешно равновесие едва когато стигнах до Тайната на Причастие*. Рубриката „Християнство и история“ включва анализа на Вениамин Пеев *Томас Мюнцер като проповедник на социално християнство*, а в темата „Съременно богословие“ присъстват статиите на Николай Афанасиев *Да, дойди Господи Иисусе*, на о. Теодор Стойчев *Предизвикателства пред раннохристиянската идентичност през I век* и на Димитрина Чернева *Троицата и Вълъчението в богословието на блаж. Августин*. В броя е представено и предстоящото издание на Фондация „Комунитас“ – книгата *Монсеньор Ронкали. Изкуството на срещата* с автор Лоренцо Ботруньо.



„Войната в Украйна. Три години по-късно“ е темата на новия брой 02 на сп. „Култура“. В него може да прочетете текстове от Теодора Димова и Еманюел Карер, Юрий и София Андрухович, Тимъти Снайджер и Нина Хрушчова, Херфрид Мюнклер и Гофредо Бучини. И още: анализът на Иван Кръстев „Завръщането на бъдещето и последният човек“, Петер Слотердайк за „Европейската главоблъсканица“ и Валер Новарина за „Театър и тайнство“. Интервюта в броя: Жулиет Бинош, Мохамад Расулоф, Захари Карабашлиев, Петя Кокудева, Текла Алексиева, Мишел Табачник и Милко Лазаров. Фотографиите в броя са на Мирослав Момински, а разказът в „Под линия“ е на Лило Петров.

Ан Талваз

Ан Талваз е родена в Брюксел през 1963 г. и понастоящем живее със семейството си в Париж, където работи като професионален преводач на свободна практика. Живяла е в Бразилия и в Китай. Автор е на стихосбирките „Представи си“ (2002), „Морски растения, водорасли и раковини“ (2006), „Изповедите на една Джоконда. Защо Минотавърът е тъжен“ (2010); на историческия роман „Каквито сме ние“ (2008) и на пътеписа „Обявено заминаване. Три години в Китай“ (2010). Стихотворенията ѝ са публикувани и в множество антологии. Прежежда на френски поезия от американски и латиноамерикански автори. Нейни произведения са преведени на английски, италиански, словенски, сръбски, унгарски, полски, фарси. Най-новата стихосбирка на Ан Талваз „Да притежаваш собствен ключ“ (2024) обхваща последните 12 години от поетичното ѝ творчество.



Ан Талваз

*The Banality Of Pain**

*Черното слънце
това идеално клише
е угаснало но
стои вторачено в огромна моравя
цялата пропита с пепел.*

*Лилава пепел без сгур и гранули
пепелище където някой напразно би желал
да ви разпознае – теб и твоята форма
поради липса на други
които са само обикновени мъртви.*

*Напразно наведох глава
в този дъжд толкова ситен че няма
ни кост
ни смътен спомен
дори усмивка няма.*

*Черното слънце
е изгасен прожектор.
И не е настъпил часът
да бъде отново запален.*

* Банаалността на болката (англ.). Б. пр.

Дамата от Самотраки

(поема изборна и европейска)

*Изложена на слънцето,
устояваща на вятъра,
с гърди издуващи воалите,*

*това е Мариана обезглавена,
която върви към морето,
или екотът на мраморна зала.*

*Тълната, лудостта,
откъде черпят своята сила?*

*Победата е неизбежна
и всеки си казва:
тя е моя, тя е моя, тя е моя*

неделя, 6 май 2012 г.

*Вламенк**

*От набитото туловище пейзажът е размазан
от удари с нож вълните разбъркани
небето също
всички тези неща разделени които погледът събира
бутилката има същия оттенък*

*как е направил така че бутилката
има същия цвят като гроздето
без да се объркват?*

*как смайващите небеса
се съчетават с бушуващото море
всички тези неща които погледът събира
но които запазват своята същност*

*пейзажът смазан под собствената си тежест
въпреки ударите с нож на вятъра
разбушуваните вълни
под удивителните небеса*

*как направи така че бутилката
има същия оттенък като гроздето
без да се объркват двете?*

*как погледът обхваща макар и бегло
всички тези неща раздалечени?*

* Морис Вламенк (4.04.1876 – 11.10.1958), френски художник фовист. Създава акварелни картини, гравюри и литографии. В своите пейзажи и натюрморти подчинява формата на цвета, рисува почти без контури и се отказва от традиционното перспективно изграждане на картината. Горещ почитател на природата. Б. пр.

Жестока

На Флоранс Дюпре ла Тур¹

*Безразличието
в сърцевината на жестокостта.*

*Тишината тегне
като капка разтопено олово.*

*Изгореното се подува, пръсва, разкъсва
на живо –*

*как да разчоплиш още повече
малкото възелче скрита тъкан,
което ще се стимулира само
от издаваните викове при допира на нажежения метал.*

*Безразличие.
Страданието на другия съзрява
от върха на безразличието.*

*Какво примирение,
необходимата точка за постигане
на всеки истински мир.*

¹ Флоранс Дюпре ла Тур (1978), авторка на комикса „Cruelle“ (2016). Б. пр.

Превод от френски: НИКОЛА КАЗАНСКИ

КОНКУРС

Всебългарски VIII конкурс за „Награда Лъчезар Станчев за сонет – песен, Вършец 2025“ от Община курорт Вършец

За участие със съгласие за публикуване чрез псевдоним или лично, изпратете файл (.doc), съдържащ един непубликуван СОНЕТ – песен (7 рими в 14 стиха), до 15 юли 2025, към е-поща: VarshetzLachezarStanchevSonet@gmail.com. Жури на анонимния Конкурс: доц. Надежда Стоянова – председател, Йордан Ефтимов и проф. Румяна А. Станчева. Награди: Първа – 400 лв., втора – 100 лв., две отличия и публикация в сборник „Лъчезарни сонети 2025“ на 15 творби, избрани от ФЛСП. Конкурсът е подкрепен от „Фондация Лъчезар Станчев за поезия“ – съорганизатор, Национален литературен музей,

БНР „Радио Видин“, Алманах „Огоста“, регионална библиотека „Гео Милев“ – Монтана, Народно читалище „Христо Ботев – 1900 град Вършец“, Средно училище „Иван Вазов“ – Вършец и Вестник „Вършец“.

Рецитал и Награждаване от Кмета на Община Вършец

на 31 юли 2025 г., четвъртък, 11:30 ч., Арт площада пред Народно Читалище „Христо Ботев – 1900 град Вършец“.

Вижте още информация от Сайт: „Бивалица“ – www.slanceu

Илия Деведжиев: Искам да срещна повече деца с изкуството на живия разказвач

Илия Деведжиев е роден в Тополовград. Живее в Русе. Представя себе си в телеграфен стил така: „Заблудената камила“ е подходящ слоган за моите 65 години. Типичен пример за свободен провинциален артист без устойчиви интереси. Инженерно и театрално образование. Куклен и драматичен театър. Оперета и мюзикъл. Пантомима и радио. Исторически възстановки и туристически филми. И за капак – детски книги и пиеси. Учих за инженер, станах актьор, но най-обичам да подреждам думи. Резултатът – двадесетина детски книжки и още толкова пиеси – авторски и драматизации. И една стихосбирка пред издаване.“

Разговаряме с него на 10 май 2025 г.

Скоро бяха преиздадени Вашите детски книжки „Сребърната риба. 8 приказки без камила“ и „Каракоджул в костюм“. В Столичен куклен театър се играе кукленият мюзикъл „Пепеляшка“, а на сцената на Русенския куклен театър „Момче и вятър“, като либретото и на двесте е написано от Вас. Отблагодарява ли Ви се тази творческа продуктивност при всекидневните Ви контакти с децата?

Очевидно отговорът е „да“. Но причината този отговор да е верен е, че той е дъвосочен – имам добра творческа продуктивност в произведенията за деца, защото имам добри всекидневни контакти с деца. И обратното. Те са на 10 например, аз съм на 65, но усещат, че аз не съм забравил през всичките тези 55 години какво е да си на 10. Две думи за книгите. „Сребърната риба. 8 приказки без камила“ е първата ми изцяло самостоятелно издадена книга – написах си я, продуцирах си я и си я издадох. През 2021 тя беше номинирана за Национална награда „Христо Г. Данов“ в категория „Автор на издание за деца“ и остана втора в късия списък. „Каракоджул в костюм“ пък има вече трето издание, при това без да присъства в книжарската мрежа.

Заниманията Ви са многостранни и многопосочни. Как се справяте с тях и не оцелявате всички с това, че не сте им напълно отдаден?

Дядо ми Илия, каруцарят, казваше: „За да отсечеш едно дърво, трябва да удряш на едно и също място“. Но аз нямам неговото търпение. Аз имам огромно любопитство и пълен джобове с „Ами ако?“. И щом получа отговор, тръгвам към следващото дърво, без да съм видял дали пада предното. Бързо осъзнах, че процесът ми е по-интересен от резултата. Но това в никакъв случай не означава, че докато върша нещо, не съм отдаден изцяло.

А как намирате сюжетите си?

Обикновено те ме намират – надничат през очите на животинче, залепват се за някой предмет, капят с капчука, сияят с Луната, гърпат мислите ми за носа, гъделичкат сънищата ми, въобще тормозят ме, докато не седна да ги напиша. Но си има и начини да ги поканя – Джани Родари ги е описал в „Граматика на фантазията“. Предизвикателство е и да се сблъскам с поръчков сюжет. Драматизациите на класически произведения пък дават повод за непрекъснати сюжетни импровизации.

Има ли определена детска публика, с която се съобразявате?

От двадесетина години насам с колегите ми в Група за театър „Камила“ работя по проекти, насочени към деца, наричани как ли не – деца в риск, деца в неравностойно положение, в защитен режим... Не съм сигурен дали определенията са коректни. Но в един момент осъзнавах – децата са си деца. Нито имам право, нито имам желание да отделям едни деца от други.

А има ли поколенчески особености при децата и как се адаптирате към тях?

Възрастовият диапазон, в който работя с деца, е тесен, за да мога да сепарирам поколенчески особености. И въпреки това, близайки в класните стаи, няма как да не отделиш втори от четвърти клас например. Случвало ми се е да вляза и в шести клас с моята книга „Каракоджул в костюм“, адресирана към деца до четвърти клас. Тогава, ако на малките разказвам историята за написването на книгата, с големите обсъждам как и къде във виртуалното пространство да бъде представяна, рекламирана и предлагана тази книга. Обсъждаме евентуално продължение, в което героите са вече на тяхната възраст, поставени са в друга локация и други обстоятелства.

Следите ли пътя на всички деца и млади хора, които сте запазили за музиката и изкуството?

Не винаги успявам. Срещам се с деца и тийнейджъри в най-различни формати – арт студии и творчески ателиета, театрални състави, представяне на книги, представления.

Разбира се, че следя тези, с които сме работили с години, някои от тях сме подготвяли за следващия обучителен етап. Но никога не знаеш у кого какъв бутон натискаш. Независимо чрез продължителен процес или само с една среща, с една реплика понякога. Веднъж реших да проверя какво вижда някой, който е написал в Google „Илия Деведжиев“. Показаха се мои книги, събития и т.н. и изведнъж – блог на млад актьор, който беше написал: „Бях в шести клас. Имах влечение към театъра и се записах в училищна сценична форма. И тогава в стаята влязоха Роси и Илия Деведжиеви. Половин час по-късно вече знаех – искам да съм актьор!“.

Ако не си готов някой след време да те срещне и да ти каже – Заради тебе съм актьор (писател, мим, режисьор, певец...) – тогава по-добре не води децата на сцена.

Какъв е първият Ви детски спомен и каква е ролята на детството според Вас в творчеството на един писател?

Първите ми детски спомени, свързани с изкуство, са от кинозалона в странджанското село Воден и сцената на читалището в родния ми Тополовград. Много време след това ме преследваше чуденката какво се случва с всичките тези герои, след като екранът изгасне, завесата падне, след като затворя книгата. Вероятно това ме е накарало да търся продължения в създаването на собствени истории. Може би психолозите са прави да прокарват пунктури между първите срещи с фикцията, създадена от други и желанието да я продължиш, да създаваш собствен фантазен свят. Или да провиждат проекция на детството върху по-нататъшното себеизразяване и себепозициониране на всеки творец, а и на всеки човек.

А променя ли се разбирането Ви за детството в различните етапи от живота?

Стига да не застинееш в ролята на „всезнаец“ ментор, работата с деца по един лежерен начин държи детето в теб живо – щом без причина ти се пее, джудже във скрина щом живее, щом имаш сто и три ваканции и губиш сметки и квитанции, щом лек за всичко е играта – извикай три пъти ура – участвай в сладкото вълиебство, наричано от всички детство.

Фамилията Ви в превод всъщност е Камиларов, името на фирмата Ви и на групата Ви за детски театър също е „Камила“. Къде е началото на тази камилска линия?

Емо Янев, водещият на „Трамвай по желание“ на БНР, нарече интервюто с мен „Заблудената камила“. Но камила е и символът на Международния театрален фестивал в родния ми Тополовград. В началото на ХХ век Тополовград приютава бежанци от селата край Кавала. Много от тях идват с камилите си и продължават да ги отглеждат до 70-те години на миналия век. Имам детски спомен как товарят една камила с плоски тухли от разрушената турска баня. Градският мит гласи, че последните камили, с които са се снимали омотани в чаршафи летовници на плажа в Слънчев бряг, са били тополовградски... И сега за фамилията ми – семейна легенда е, че прапрадядо ми е бил камилар, дори кербанджия. „Деве“ на турски е камила, „деведжия“ – камилар. И така – Деведжиев. А когато създадохме частната ни, почти семейна, театрална група, някак естествено фамилията потем гаде името ѝ – Група за детски театър „Камила“.

Вярвате ли в съдбата? Смятате ли, че дори отклонили се от предопределения си път в крайна сметка го намирате? Вие как намерихте вашия?

Има една притча, която много обичам. При халифа на Басра се втурнал преbledнял военачалникът му – неустрашим боец:

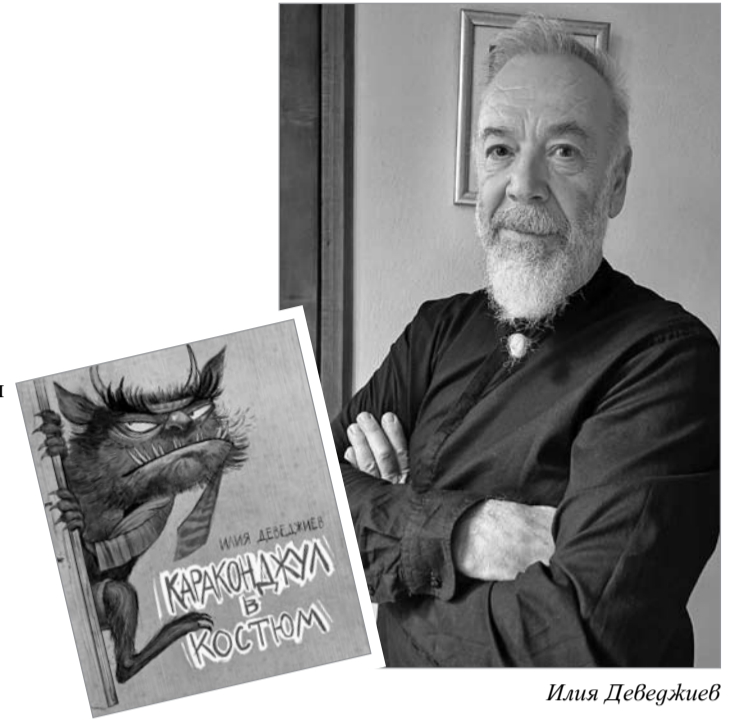
– Господарю, на пазара срещнах смъртта – с качулката, с косата... само аз я виждах... и тя се обърна към мен и поклати заканателно глава! Падишах, ти знаеш, аз нямам страх от нищо, но сега се изплаших. Моля те, нека замине за Багдад, там има много хора, ще се смеси с тях и тя не ще ме намери.

Халифът се смаял, но обичал много генерала си, никога не го бил виждал разтреперан, затова му разрешил да замине. Обаче тази странна история не му давала мира, той облякъл прост халат, сложил раздърпана чалма, изтрпихи чехли и отишъл на пазара. И не щеш ли – наистина видял смъртта! Изпъчил се пред нея и извикал:

– Защо си стреснала моя генерал? Не знаеш ли, че той удуши тигър с голи ръце, победи само с ятаган осем конника... А ти си го накарала да трепери като момиченце, само като си поклатила заканателно глава!

– Не съм го плашила, не съм се заканвала, падишах! Просто много се зачудох – аз утре имам среща с него в Багдад, а той още е в Басра.

И още един цитат – реплика на Фейта Здравсти в пиесата на съпругата ми Роси „Зли вълиебства, добри вълиебства“:



Илия Деведжиев

– Не се плашете! И да се плашите, и да не се плашите – каквото има да става, то просто ще си стане.

Разбира се, много по-интересно е да помагаш или да пречиш на това, което има да става, а не да го чакаш със скръстени ръце.

Знаете ли, след този въпрос и поглеждайки егенето си, за първи път осъзнавам, че май това е пътят ми. Да, май съм си го намерил! След всички криволичения – от инженерната специалност „Селскостопанска техника“, която ме отведе в Русе при „Студио Пантомима“, през уж временното появяване в Кукления театър, през последния загочен клас драма в НАТФИЗ, през няколко оперети и мюзикъли в Държавна опера Русе, та до 19 приказки, написани с деца в „Облачето и дъгата“, 13 книжки за най-малките в проекта „Маргаритка“ (последната „Мими и Биби на разходка“ излезе на 7 май) и в крайна сметка – „Каракоджул в костюм“, с когото шетаме из България в последните години. Да, пътят ми ще да е приказен всъщност.

Ако разгледаме с Ваша помощ книжните Ви рафтове, приказките ли са Вашето призвание?

Речникът твърди, че призванието е качество и способност за осъществяване на някаква дейност, дарба, професия, поприще. В този аспект може да се каже, че приказките са голяма част от комплексното призвание, което усещам като сценичен човек. Разбирам призванието в малко попаметична светлина. Да си призван, за мен означава да си избран, да ти е дадена дарба, за да можеш да извършиш по най-добрия начин това, за което си призван. Призванието за мен е много повече от професия, поприще. То е настоятелно повикване, за което не можеш да останеш глух. Не откликнеш ли, няма да достигнеш до удовлетворение и ще страдаш.

Остана ли нещо нереализирано от проектите Ви?

Нереализиран в пълнота за момента си остава проектът „Приказките на господин Приказка“, в който искам да срещна повече деца с изкуството на живия разказвач по подобие на аедите, минезингерите и гусларите – в камерна обстановка, в непосредствен контакт, с потапяща в сказанието звукова картина.

А преди време за конкурс на библиотеката в Панагюрище написах една приказчица в рими – „Внучето на баба Яга“. Тя взе само поощрителна награда, но за сметка на това се превърна в истинска вайръл „напаст“, когато я публикувах в мрежата!

Това ми припомни, че римуваните приказки винаги са въздействащи и привлекателни за малките. И че проектът, който няколко пъти е заставал на бюрото ми и после се е връщал в чекмеджето – книжка с римувани приказки, – може да се брои за нереализиран. Но само засега.

Убеден съм вече, че нещата стабят когато трябва да станат. Каракоджулът например почака 30 години, за да се превърне в обичана от децата книга.

Нещото, което май до края ще си остане нереализирано, е моноспектакъл, който витаете из главата ми откакто съм на сцена. Все не му идва времето. Но не е болка за умирачка. В живота няма задължителни неща.

С подкрепата на Столична община



Разговора води ЛИДИЯ ВЛАСОВА



Момчил Методиев.
„Разрушаване на общността. Държавна сигурност срещу българската православна църква“. **Институт за изследване на близкото минало. Изд. „Синела“.** С., 2025, 528 с., 25 лв.

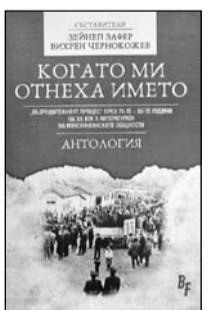
Петнайсет години след книгата си „Между вярата и компромиса. Българската православна църква и комунистическата държава. 1944–1989“ (2010) Момчил Методиев се връща в нова монография към темата, но вече с метода на една *персоналистична микроистория*. Портрети на десет жертви и петима агенти на Държавна сигурност сред висшия клир не просто конкретизират и олицетворяват инфектираното от тайната полиция православие в НРБ, но и очертават динамиката на човешкото присъствие – воля, избор, несъгласие, компромис, съпротива, прекъсване... Така се стига до основанията на очевидното: репресията и натискът от режима срещу дейците на църквата среща не безлични лица, а живи хора, с различно самосъзнание и уникална траектория на победение. В епохата, когато светът на религиозното тайнство преминава в зоната на политическата и държавната тайна, е важно как реагира на това сянката на всяка персона. Култът към детайлите в книгата е поучителен, защото всичко се основава на силно критично четене на архивите на ДС, за които се знае, че дори когато казват истината, служат на една фундаментална лъжа.



Ан Апълбаум.
„Конгломератът Автократия. Диктаторите, които искат да управляват света“. Изд. „Изток-Запад“. С., 2025, 172 с., 19,90 лв.

Защо разнокалибрените диктаторски държави стават съюзници днес?

Защо диктаторите, застанали начело на такива държави, се презръщат толкова страстно? Ан Апълбаум рационализира отговорите на тези въпроси. Тя показва новите „клеткокрайни структури“, които управляват съвременните автократии и измененото лице на войната, която те водят срещу демократите по света. Книгата е ценен източник на знания за интернационала на автократите и за това как можем да му противостоим.



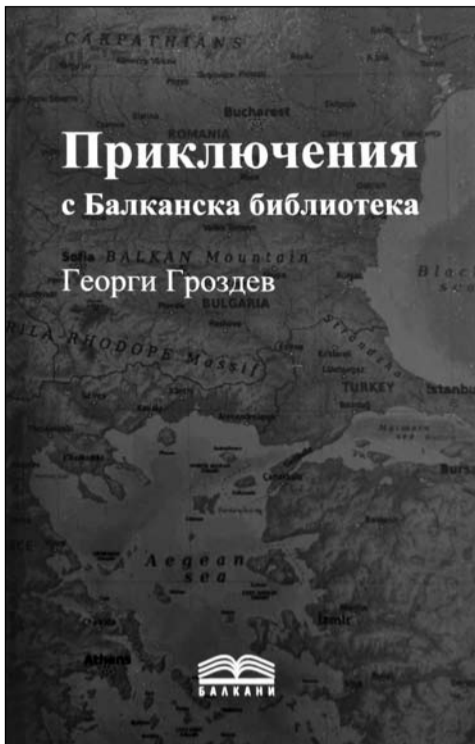
„Когато ми отнеха името. Антология“. Съст. Зейнеп Зафер, Вихрен Чернокожев. Второ издание. Изд. „Балканистичен форум“. С., 2024, 464 с.

Преди десет години излезе първото издание на тази забележителна антология с подзаглавие

„Възродителният процес“ през 70-те – 80-те години на XX век в литературата на мюсюлманските общности“. Сега изчерпаният тираж предизвика нов том, в който преведените проникновено (от Зейнеп Зафер) от турски и написаните виртуозно на български творби от Мехмед Карахюсеинов и Фикри Шукриев зазвучават в удивителен синхрон, за да изострят дилемите на идентичността и да внъкнат в травмата на уязвеното достойнство. Антология, която представлява едновременно художествено произведение и автентичен документ.

Издателство „Балкани“, „Балканска библиотека“ и „Литературни балкани“ в съвременния културен контекст

Книгата на Георги Гроздев „Приключения с Балканска библиотека“ на пръв поглед има еkleктичен характер. Тя съдържа авторски текстове, интервюта, изказвания на множество балкански автори, които издателство „Балкани“ е издало. Както и есета и интервюта на самия Гроздев. Всъщност този поглед е измамен, защото в общата разнородност откриваме наистина „приключения“ през балканското време. Полуостровът е надхвърлен със Словения и Кипър и така културната карта търси широки граници на уточняване що са то Балкани. Исмаил Кагаре в едно от интервюта си е категоричен, че има балканизъм в културната карта на Европа. Според него тези, които са успели да поемат гръцката античност, могат да изведат местните си писания до универсален мащаб, а другите, които не са – те си остават в плен на национализма. Никъде в публикуваните в книгата текстове национализмът не е отречен или подигран. Но има друго: навсякъде националната философия е снабдена с „мостове“. Това е оная метафора, която води мисълта и чувството извън паланката, извън котловината. „Мостовете“ разтварят граници и протягат ръце към симбиозата на културите. Така в цялата книга „балканизмът“ присъства и като специфичен топос на емоциите и преживяването на света, и като възлнуваща част от европейската култура. Нищо старомодно няма в постоянно поддържаната връзка между човека и Родината. Георгиос Сеферис участва в „Балканска библиотека“ с книгата си „Езикът и чудовището“, а Иво Андрич с „Прокълнатият двор“ – образи, подчертаващи демоничното и мрачно-кървавото във вечно разбунените Балкани. Ана Бландиана говори, че писател от Източна Европа винаги се нуждае от специфична рецепция, за да бъде разбран. Защото по инерция балканското не е с много положителни конотации. Въпреки „местното“, което е ароматната тъкан на едно балканско произведение, това „местно“ обикновено се форматира като стилизация, т.е. като дистанция от първичното и органичното. Добрата литература не е шовинистична, смятат всички писатели, участвали в превода на „Балканска библиотека“. Йеврем Ъркович възкликва: „Докога ще живеем тъй, сякаш никой не съществува на света, и сякаш светът – това сме ние?“. С други думи, в книгата на Гроздев „мостовете“ са постоянно спуснати, те прехождат по културната география, возейки пътниците чрез тяхното изпъление с любопитство познание и себепознание. В този аспект е и емигрантската литература, която също занимава Гроздев. Тя е допълнение към усета за националното, само че последното е погледнато отвън, отстраня. Бъгъл, много важен като допълнение в звученето на „местното“, което търси всякакви начини да се обогати. Колкото и преведените в библиотеката автори да отричат шовинистичната литература, винаги има едно здравословно зърно от „местното“, което отказва да



се назове екзотично, но затова пък се афишира като специфично. Дали ще е политическо или геополитическо, дали ще е културно-определително, то винаги ще насочва погледа към един ареал, който ще говори със спомени, реминисценции, асоциации, с улегнали в културната памет знаци. В това отношение от особено значение е интервюто на Димонестенис Куртовик, в което той разглежда взаимодействието между местно и универсално. Според него универсалното е наивно утопично понятие, защото не подкрепя нито една култура, а залага на пазара. Фабрикува стереотипни и очаквани образи. Потвърждава „самодоволния самообраз на централната, доминиращата култура“. Затова и най-добрата защита на „местното“ е атаката, т.е. универсализацията на „местното“. Точно така последното ще избегне съдбата на културната и политическа субкултура спрямо Западна Европа, толкова агресивна в опитите си да наложи единна и доминираща конюнктурата. Нещо, с чийто знак е белязано цялото дело на Георги Гроздев. Силата е, както казва той, „в образците“. Издадените автори в „Балканска библиотека“, както и публикуваните автори в списание „Литературни Балкани“ са повече от стотина. Всички големи имена от ареала присъстват в нашето културно пространство, всички те говорещи с езика и аромата на региона. И всички те универсални като внушение и постигнат смисъл. Рядко обаче някое от преведените произведения на писатели от региона притежава политически обобщения. Техният отзвук е по-материален, те са геополитически гласове, защото изводите, които търсят, са обединение на региона. Политическото в литературата е стеснена реализация и реставрация на времето в едно общество. Не това блязни големите балкански автори. Те наистина се стремят да универсализират „местното“, но съвсем не до практичността на пазара, а до важни изводи за същността на региона. В интервю Дразослав Михайлович заявява, че югоидеята води до нещастие, защото всеки един от тези обединени в държава народи трябва първо да се вгледа в себе си. И после да потърси не обща държава, а добросъседство. В областта на литературата Любиша Георгиевски говори, че „мнозина пишат, за да станат „съвест на нацията“, трибуни на нейната гордост и прочее“. Експериментите по принцип не водят към добро – нито в литературата, нито в геополитиката. Всеки експеримент е кух, особено когато не почива върху традиция. Когато е предпоставена теория, а не спонтанна практика, такава, че да бъде обяснена с „без да искам“. Балканските автори са спонтанни писатели, това показва „Балканска библиотека“. Те нямат общо с верността, защото „без да искам“ следват живота. Самият Георги Гроздев разбира това чрез цялата си аранжировка

на издателството, списанието и контактите си. Неведнъж той говори за „мостове“, „делби“, „брогове“. Говори, че чрез работата в издателството е открил много „духовни първенци“ на Балканите. Точно тук е специфичното в цялото дело на издателство „Балкани“. Неговият стопанин и идеолог Гроздев няма общо с постмодерната идея, че литературата е хоризонтално разполагане на всякакви усилия. Обратното, вертикалното подреждане на стойностите интересуват издателската политика на „Балкани“. Литературата е проява на есенциални енергии, тя бележи своя път чрез „дарбата“, чрез върховите постижения на всяка национална култура. Неслучайно като лайтмотив в книгата прозвучава въпросът: „Имаме ли елит?“. Когато в една държава елитът е подменен с псевдоелит, когато последният е „разпокъсан, разорен, развратен и подкупен“, то и литературата ще бъде псевдолитература. Към първенството ще плъзнат графомани, полуобразовани, евтини ратници, чийто печат ще бъде единствено някаква „диплома“. Според Гроздев „Публичните мездани пак са завардени от платени гавози, а независимото професионално мнение е прогонено край кофите за боклук“. „Непотребни“ се оказват истинските първенци на духа, те са „избутани“ от реставрирани непробили някога люде или от нови трубадури на посредствеността. Цялата гама от автори, произведения и преводчани в издателство „Балкани“ е изтъквана от висок професионализъм, от елитарно присъствие в националните култури, от вкус, който в последно време все страда от присмех. Днес вкусът не е признат като категория, защото в него се влага индивидуално значение, нямащо общо с господстващи конюнктурите. Но неговата частна сладост може да отвори врати, защото не рядко личният вкус „открива“ истински духовни вдъхновения. В делото си Гроздев се ръководи и от лични ориентации, и от наложили се в държавите си имена, и така в „Балканска библиотека“ се събират и белязани от вкуса, и припознати от културите си автори, които представят ароматната палитра на ареала. В „Приключения с Балканска библиотека“ достойно място е отредено и на Македония, тази кървава болка на българите. И Македония като всички останали земи е приобщена чрез мостове, а не чрез делби. Македонските автори са изоставили исторически постулати и пропагандни лозунги, за да присъстват в програмата на „Балканска библиотека“ чрез духовните си образци, чрез лични предпочитания относно идеи и вкусове. Балканските пътища са позволени на всеки, който е съпричастен с литературата и духа. „Темелна работа“ ще назове своето дело Георги Гроздев. И наистина в неговата обобщителност е заграден цял един ареал от Европа, който тъкмо в споменатите балкански държави има най-голям отзвук. Надеждата е, че Балканите ще намерят своята културна рецепция и в Западна Европа, която ще ги „прочете“ без желание за доминация. А иначе издателство „Балкани“ с всички свои рубрики е необходимият културен глас в съвременна България.

АНТОАНЕТА АЛИПИЕВА

Георги Гроздев, „Приключения с Балканска библиотека“, изд. „Балкани“, С., 2025, 310 с., 30 лв.

Срещи на „Петме кьошета“ преди и след ДС-ти

„Премълчаното е снежна тонка, която вместо да се разтопи, се превръща в лавина. Веднъж премълчили ли – раната мутира в травма и те обрича на безмълвие за цял живот.“

Тези изречения, поместени в самото начало на книгата, съдържат есенцията на първия роман на Панайот Карагьозов – „Петме кьошета“. След множество важни за българската полонистика трудове и статии и поетически преводи от полски език Карагьозов дебютира в полето на художествената литература в съвсем друг амплуа – реалист на българската действителност – със сборника си с разкази „Виртуалната кръчма. Мъжки приказки“ (2022), а само две години по-късно поема в една отчетливо постмодерна посока към един от експерименталните литературни жанрове – роман пъзел.

„Петме кьошета“ е роман на новото време, парадоксално обръщай се назад към една открояваща се линия в съвременната българската литература, която към днешна дата се колебае дали да се превърне в традиция, или в литературно клише – темата за периода на зрелия социализъм и годините на прехода към демокрация. В края на миналия век и в началото на настоящия почти всички писатели в една или друга степен обръщат авторския си поглед към близкото минало и избират (често с помощта на автофикцията) да ситуират сюжетите и героите си в тази до болка позната среда, което неминуемо води до повторимост, изтъркване и клиширане на темите и образите. „Петме кьошета“ очевидно се вписва в тази тенденция, но във всеки случай успява умело да избегне попадането в клишето. Експериментът с жанра е това, което прави романа различен и иновативен – пъзеловидно повествование, представляващо парченца от животите на петима герои, които с течението на романа се снаждат в картина на избрания от автора времеви отрязък. Ключовото при този похват е, че всяко „парченце“ говори с гласа на своя герой, който разказва активно на някой от другите герои; с други думи – петимата участници не просто водят преплетено съществуване, но и в хода на цялото повествование разговарят един с друг в различни периоди от животите си. По този начин авторът успява да се отдалечи от онова представяне на периода от 60-те години на миналия век до първото десетилетие на настоящия, с което сме свикнали, и насочва „обектива“ към психологията и живота на отделния човек, към спомените, тайните и травмите му, на фона на големите обществени и политически събития в страната.

Темата за мълчанието, за умишлено премълчаното, за травмите е водеща в романа, тъй като се концептуализира на няколко нива – семейни тайни, прикрити престъпления, изневери и тайни афери, премълчана болка, поколенчески травми, цензура. Идеята за потайност е загатната още в заглавието, което препраща не просто към емблематичното място в София, но и към образите на петимата герои; те самите са кьошета – притулени, тъмни и прикрити местенца, криещи тайни, заматени в ъглите. Макар и героите да говорят през цялото време, да разказват в детайли своите истории, помежду им има множество неизречени думи, с които изграждат непроницаеми стени не само около себе си, но и в съзнанията си, до момента, в който парадоксално безмълвието се оказва единственият възможен начин за поддържане на отношенията между тях. Освен

кръвната връзка между Мика, Роза и Тони, които са семейство, петимата герои се намират в сложна мрежа от психологическа зависимост едни от други. В хода на романа се разкриват тайни, рани и травми, които прокарват неочаквани мостове между героите и свързват неумолимо съдбите им завинаги. Макар и никой от героите да не получава обстойна портретна характеристика, благодарение на тяхната реч, изпъстрена от живия език и типичните за всеки герой начини на изразяване (например фрази, като чаровното „И... да“, което Мика употребява особено често, или като паразитното „Така де“ на Роза), те изникват от страниците, пълнокръвни, триизмерни и придобиват реалистични измерения, а читателят почти може да чуе гласовете им, докато разказват. Темата, която изплува на преден план, е тази за сексуалните отношения и измеренията на любовта между различните герои в различните възрасти и периоди. Макар и на моменти да натежава, присъствието на



тази тема има своята функционалност в романа. Всички герои са в една или друга степен сексуално осакатени и тяхната неспособност да бъдат интимни, тяхната изродена сексуалност, изобразява психическите белези, които всеки от тях носи вследствие на времето, в което живее и как това време успява да изврати нещо толкова човешко като елементарните любовни ласки. Тома Нивин е въплъщението на сексуално извратения от режима индивид, представител на времето, когато „любовта към Партията и вожда бе погълнала естествената интимност“. За него сексът може да бъде само и единствено насилие – както физическо, така и психическо – и той „заразява“ като с венерическа болест единствените две жени в романа, майката и дъщерята, Роза и Мика. Твърде малка за него дори в активните му години, Роза осакатява сексуално още от първото си запознанство с Тома и до края на живота си ще бъде неспособна да се отпаде адекватно на своята сексуалност, залитаща винаги в крайност и обсебя. Отрано превърналата се в Лолита Мика, прекарала безброй часове в склада на книжарницата със своя Хумберт, не осъзнавайки, че е жертва на ежедневно сексуално и психическо насилие, ще порасне като несигурна в сексуалността си и неопитна в човешките взаимоотношения млада жена. Живелият винаги в сянката на брат си Тони ще остане с притъпена

сексуалност, също както е притъпен и характерът му, и ще се примири с дисфункционалния си брак, докато съпругата му, сляпа за издевателствата на Тома над дъщеря ѝ, ще търка с коленете си мокета в апартаментна на насилника. А за Айвън сексът ще се окаже спасителната сламка, за която той толкова дълго се държи в опит да спаси връзката си с Магда, но безуспешно. Идеята за идеологизиран секс не се появява за пръв път тук – Виктор Пасков задава тази тенденция още в края на миналия век, а самият Карагьозов има литературоведски изследвания по темата. При по-отдалечен поглед към повествованието става ясно, че всички проявления на сексуалната интимност в романа са изродени, гротесков и крайно отдалечени от това, което би трябвало да представляват отношенията между двама партньори, били те съпрузи или любовници, и по този начин се явяват метонимия на човешките отношения в едно време, в което любовта е

„изнасилена“ от идеологията. Между двете корици на романа се разгръща период от около 45 години, имплицитно очертан чрез ключови за периода събития и процеси като Пражката пролет и Световния младежки фестивал в София, Възродителния процес, избухването на атомната централа в Чернобил, смъртта на Гунди и Котков, взривяването на мавзолея на Георги Димитров, банковите фалити, зараждането на мутрите, употребата на футболните азитки от властта, информационното затъмнение и прочее добре познати събития и образи на българската читателска аудитория, до едно представени в детайли от участниците в тях както чрез техните фактологични параметри, така и чрез психологическо-емоционалните преживявания на героите. Паралелно на тези големи обществени събития читателят вижда и „малките“ събития, като премълчани

изнасилвания в мрака, тайни срещи в празен апартамент, изнудвания, гребни и по-големи престъпления, сексуална злоупотреба с дете, бунт и насилие в големи дози – до едно обрисувани не просто картина на дадената политическа обстановка, а животите на онези хора, които са работили за социалистическия режим, на онези, които са възпитавани в неговите ценности и на онези, които макар и да не са вкусили от него пряко, са обречени да носят последствията. Макар кратките истории, интересните сюжетни преплитания и сладкодумните герои да го правят увлекателен, „Петме кьошета“ е сложен роман, който не просто обръща внимание на нишови теми от обширното поле, с което се захваща, но и изисква внимание, подготвеност и креативност от своя читател. Липсата на универсален всевиждащ разказвач и лекото превключване на гледните точки поставя читателя в позиция, в която той трябва сам да нареди пъзела, да се съмнява, да наблюдава внимателно и да не губи фокуса си, бродейки из менталните лабиринти на представителите на три поколения българи. Именно това различава този роман от останалите в неговата традиция и му осигурява заслужено място сред онези произведения в съвременната ни литература, за които си струва да се говори.

АНАСТАСИЯ ДИЛОВА

Панайот Карагьозов, „Петме кьошета. Роман пъзел“, изд. „Парадокс“. С., 2024, 340 с., 20 лв.



Радой Ралин, „Лирика“. Изд. „Български писател“. С., 1965, 200 с., 0,96 лв.

Така се случва, че в една година се утвърждават едновременно и големият сатирик, и големият лирик Радой Ралин. През 1965 г. някой решава, че е време да

бъдат пуснати, макар и *контролирано*, двете му доста забавени книги – „Личен контакт“ и „Лирика“. И ако първата е най-значимата сатирична стихосбирка, излязла в епохата на НРБ, то втората съдържа респектираща подборка от неговите ранни творби, от „Воинишка тетрадка“ (1955) и „Непредвидени чувства“ (1959), за да завърши с най-нови стихове в цикъла „Всичко ми говори“. Особено в последните два дяла Ралин постига началата на нещо, което бихме нарекли *български поетически екзистенциализъм*, с остра равностметка за тоталитарните заблуди през 40-те и 50-те години и с вникване в човешките бездни – с честно изричане, но и с разбиране и милост. Така лириката Радой Ралин остава завинаги да бди над сатириката.



Андрей Германов, „Равноденствие“. Изд. „Български писател“. С., 1965, 96 с., 0,28 лв.

Четвъртата стихосбирка на Андрей Германов (1932–1981) бележи хребета на неговата поетическа зрелост. 33-годишният

лирик отново се заявява като принадлежащ към групата на т.нар. „селски поети“ в своето поколение, но все повече разширява обема на характерните за почерка му иносказателни природни картини към житейски максими и екзистенциални апории. Все по-често разпуска пободите на римувания класически стих, за да предложи притчи и алегии в чист бял стих – за играта на шах, за рубката от акваршума, за моста, за реката... В тях удържа баланса на нещо като *философско равноденствие* – равенство между тъмната и светлата страна на лирическата му вселена. В книгата няма нито един текст, в който да личи следа от социалистически реализъм.



Стойчо Стойчев, „Момиче с ябълка“. Изд. „Народна младеж“. С., 1965, 60 с., 0,12 лв.

Знаковите за българската лирика дебюти на 1965-а са книгите на Николай Кънчев – „Присъствие“ и на Ваня Петкова –

„Солени ветрове“. Но първата стихосбирка на старозагорския поет Стойчо Стойчев (1937–1996) не им се дава, вкоренена в класическата *песенна* традиция. Още във въвеждащите си думи Въньо Раковски приветства 28-годишния дебютант като автор на *тиха поезия* и „поет на малкия свят“. Остава си регионално поставен в равнините на Тракия, около Стара Загора, в широките лирически пейзажи, във възлите на невинните места на съществуването, в срамежливи любовни признания и неизменно – с лирически Аз, изправен на фона на възторга от голямо, зримо българско битие. В последния дял са включени и стихове, които правят тематични реверанси към „саркофага на Ленин“ и към *почти оживелия* паметник на незнаен комунист, но така е в повечето дебюти тогава. Иначе цялостното съдържание и уединено писане на Стойчев, с трепет към малките неща и интимните опиянения, го превръща в стойностен *предвестник* на най-добрите ни „тихи лирици“, чиито първи книги се появяват от 1968 г. насетне...

С подкрепата на Столична община

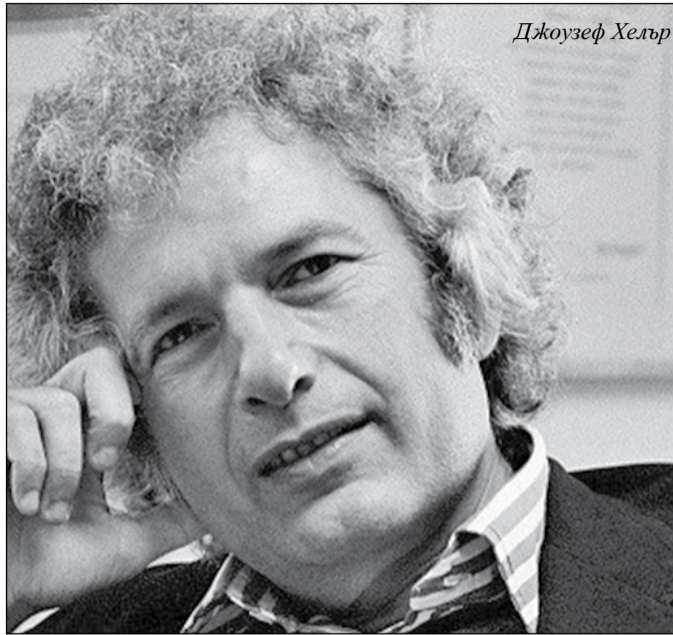


Клоуните на Армагедон

В сравнение с Толстой описанията на Стивън Крейн на Гражданската война в Америка изглеждат като измислица на малчуган с болна фантазия, който никога не е виждал война...
Хемингуей, *Безкраен празник*, *A Moveable Feast*, 1964,

Цитатът няма за цел да дискредитира американските автори, които ще споменем, всички те са участници в описваните бойни действия, а ще дурим само абсурдите в човешкото поведение. Абсурдите стават по-нагледни и натуралистични, но продължават да си бъдат абсурди. Военната тема през последните векове почва и от романа на Лев Толстой *Война и мир* (1863–1869). Баталии има и в *Пармският манастир* на Стендал, но там описанието на битката (при Ватерло) заема епизодично място. В основата на подемите и падовете на подсъзнанието лежи **неразбирането**, а до него и нежеланието, невъзможността на войника да напусне света на мирния живот и да се пресели в света на боевете и пътя към смъртта. Всяка възможна минута войникът се завръща в мирния живот, с подсъзнанието, че това връщане може да е последно. Но да отпочнем с *Война и мир*, като се съсредоточим върху паранормалното излъчване, *напрежението, веселието и смеха преди битката* – при *Аустерлиц* през 1805. В нея руско-австрийската коалиция търпи поражение (болд и курсив наши): „Войниците дигаха манерките до устата си с набожен израз на лицата, завъртвяха водката... с *развеселени* лица. Всички лица бяха тъй *спокойни*, сякаш всичко това ставаше не пред неприятеля, преди сражението, в което *най-малко половината от отрядите щеше да остане на място*, а сякаш бяха някъде в родината си в очакване на *спокойна почивка*“. Или да се обърнем към пленения млад френски *драгун*. Неопитността го застава да се държи така, сякаш е в мирно време, оттук и *объркването* в поведението му: „Френският драгун... *не разбира напълно* де се намира. Той ту се извиняваше, че са го пленили, ту, смятайки, че се намира пред свои началници, доказваше, че е изпълнителен войник и старателен в службата си“. Но битката предлага и невесели, зрелищни абсурди, в чийто изход дебне неумолимо смъртта. Пред погледа на Андрей Болконски „*Руски и френски артилеристи се вкопчват в схватка за... лафета на оръдието*: (Андрей) виждаше ясно фигурата на един червенокос артилерист..., който дърпаше за единия край банника (лафета), а един френски войник го дърпаше за другия край към себе си. Княз Андрей вече ясно виждаше *объркването* и в същото време *озлобено* изражение по лицата на тия двама души, които явно *не разбираха* какво вършат“. Княз Андрей е ранен тежко, пада със знамето в ръка и се пренася от абсурдния свят на боя в преддверието на смъртта, в спокойния и умиротворен свят на Природата, на величавото Небе: „Над него нямаше вече нищо освен небе – високо небе, не ясно, но все пак неизмеримо високо, със сиви облаци, които тихо пълзяха по него. „Колко тихо, *спокойно* и тържествено, съвсем не тъй, както тичах аз – помисли княз Андрей, – не тъй, както ние тичахме, викахме и се биехме; съвсем не е тъй, както с озлобени и изплашени лица дърпаха един от друг банника французинът и артилеристът – съвсем не тъй пълзят облаци те по това високо, *безкрайно небе!* Но как не съм видял досега това *високо небе!* И колко съм щастлив, че най-после го опознах. Да! Всичко е без смисъл, всичко е измама освен това *безкрайно небе*. Няма нищо, нищо освен него. Но дори и него няма, нищо няма освен *тишина и успокоение*. И слава Богу!...“

Наполеон обаче се възхищава от красивата смърт на Андрей и след като разбира, че е още жив, нарежда да бъде превързан. Но Андрей... „виждаше *тих живот и спокойно* семейно щастие... Вече се наслаждаваше на това щастие, когато изведнъж се появяваше дребничкият Наполеон със своя безучастен, ограднен и щастлив от чуждите нещастия поглед, и започнаха съмнения и мъки и *само небото му обещаваше успокоение*“. Ще се върнем назад в романа, за да опишем още един абсурден случай, в биографията на Пиер Безухов. Това е дуелът с любовника на жена му Долохов. Резултатът изглежда предизвестен, Долохов е опитен дуелист и скандалджия, а Пиер никога не е държал пистолет в ръцете си. Ала следва нов абсурд, Пиер ранява Долохов и завършекът на дуела е съзвучен с абсурдите на войните. Абсурдите във *Война и мир* са автентични, плод на



Джоузеф Хелър



Кърт Вонегът

реален психологически шок от военните действия. Американците воюват на десетки хиляди километри от своята земя, в чужди и непознати страни, любовта към Родината при тях не е така подчертана, а понякога е обект на насмешки. Бизнесът, служебното израстване за военните, особено за офицерите е главното и през войната, под също така утилитарния взор на бюрократичната машина, нейно изпитано оръдие е вездесъщият *Параграф 22*. Американците в някои от най-известните военни романи воюват на измислена островна територия, но със съвсем реална и опасна джунгла. В *Голите и мъртвите* на Норман Мейлър (1948)



Кадр от „Апокалипсис сега“

това е островчето *Анопогей*, в *Параграф 22* на Джоузеф Хелър (1961) – островчето *Пианоза* в Средиземно море, в *Кланица 5* на Вонегът (1969) е *Дрезден*, видян като погреб, и планетата Тралфаматор. Размисли, които напомнят философските отклонения във *Война и мир* има във всички американски военни романи, но особено в *Голите и мъртвите* на Мейлър. Те са силно криптични и обвиняват гържавната машина и бездарното местно командване за смъртта на много люде. Ще упоменем *Севастиополски разкази* (1856) на Лев Толстой, увод към *Война и мир*. Тук, наред с боевете се откроява ужасът в лазарети, стенанията на ранени и умиращи. Картината е *дантевска*, както дантевско е описанието на баяната в *Записки от мъртвия дом* на Достоевски. Болниците не играят такава роля в американските военни романи и филми. Раненият лейтенант Хенри в *Сбогом на оръжието* на Хемингуей има трагична любов с медицинска сестра. Героят в *Параграф 22* на Хелър се преструва на болен, за да избегне сраженията. Картина на ранени има, но тя се отнася до полетите японски болници. Ето как според *Голите и мъртвите* американците **прочистват** джунглата от ранени японски войници: „...прочистването бе *приятно, почти вълнуващо*. Масовото избиване на хора вече не правеше впечатление на войниците, разбулването на някой *мравуняк* би ги смутило повече... японците при отстъплението бяха убили много от своите ранени. Настъпващите американци избиваха останалите, като или им пръсваха главите с прикладите на пушките, или ги застрелваха от упор“. Характерно е, че и трите споменати военни романа са дело на американски евреи, участващи във войната като доброволци. Хелър привежда дефиниция на понятието *Параграф 22*, дало названието на книгата: „Ако летеше, щеше да бъде луд и нямаше да трябва да лети, но ако не искаше да лети, значи беше здрав и трябваше да лети... Йосарян виждаше ясно абсолютната логика на параграфа... изтънчена и възмутителна като в добро произведение на

модерното изкуство...“. В полетите на Хелър няма нищо, което да напомня Екзюпери или Мерсезев, те са оприличени на *веселба*: „О, нямам нищо против бойните полети. Според мен това е *весела работа*. Трябва да летиш няколко пъти с мен... заради *веселбата. Хи-хи!*“. Полковник Каткарт започва инструктажа си с безстрашна грубост, но го завършва с прослава на военните заслуги на генерал Пекъм като... доставчик на бухалки, комикси и спектакли за войската: „А сега, момчета – днес имаме тук виден гост, генерал Пекъм от Отдела за специални операции, човека, който ни осигурява бухалки за бейзбол, комикси и спектакли... Излетете и бомбардирайте – *за мен, за родината, за Бога* и за великия американец, *генерал И. И. Пекъм*“. Сержант Крафт дава на пленения японец да пие вода, да изяде един шоколад и да пуши цигара, след което хладнокръвно го застрелва, всичко това прилича на екзекуция с последно желание: „Пленникът всмукна силно от цигарата и пак се облегна на гървото. Затвори очи и на лицето му за първи път се появи блажено, замечтано изражение. Крафт... грабна пушката си и я насочи към главата на пленника... бързо куршумът пръсна черепа му. *Усмивката на убития му се стори забавна и от устата му се отрони смях*: По дяволите!... този японец *поне умря щастлив*“. Крафт символизира безчовечето на войната. Той изпитва весела наслада от смъртта не само на враговете, но и на своите – по до го принася за убиването на лейтенант

Хирн. Страстта му да убива е такава, че той прекъсва ядно войниците, които чертаят планове за мирен живот: „Войната още не е свършила и надали ще свърши скоро“. Относно постигането на всемогъществото на Бога генерал Къмингс споделя: „С годините тази мечта се сблъсква с действителността и това води до големи травми, непомерни и налудничави амбиции. Така се ражда фашизмът, диктаторите“. Генералът е въплъщение на стремежа към власт, стигащ до патология и диктаторски амбиции. Няма деца, проявява и хомосексуално влечение към образования и либерален лейтенант Хирн. Съгласно друг от героите, Ред, американските войници умират напразно: „За онези, които воюват, войната е пълен дивотия... С война нищо не се решава, то е все едно да отидеш в публичен дом, за да се отървеш от венерическа болест“.

А *Кърт Вонегът* в *Кланица 5* повестува в полуфантастична форма за бомбардировката над Дрезден от англо-американската авиация. Ала в безучастна Америка никой не е знаел, нищо се е интересувал от варварството. Появяват се планетата Тралфаматор и писателят фантаст Килгор Траут, играещи роля и в други книги на Вонегът. Долавя се явно ехо от *Гъливер* на Суифт, но Вонегът е определян и по други начини: *Балзак, предрешен като Марк Твен, Маршал Маклуън в белетристичката, Клоунът на Армагедон*; а прозата му е *Риболов в Рубикон* или *Приказки от атомния век*.

Американската антивоенна литература сякаш отшумя, но на нейно място дойде вездесъщото американско кино. В паметта е връзан танцът на *валкирите* от Вагнеровите *Нибелунги*, съпровождат вертолетната атака в *Апокалипсис сега* на Форд Копола, а пронизващият вой на майки и съпруги на убити войници се слива с воплите на Дженис Джоуплин. На този мрачен и натуралистичен фон т.нар. *военни* разкази на Йовков приличат на фин гоблен, извезан с тихо благородство, добротата и деликатно вникване в човешката участ, макар смъртта неминуемо да присъства и в тях.

Премиерата в Киев на гениалния гуцулски поетически филм „Сенките на забравените прагеди“ и последвалите я събития

Геопоетически епюс от украинския ХХ век

Тържествената премиера в Киев на 4 септември 1965 г. вечерта в кинотеатър „Украина“ е събитие от огромна важност за украинската култура и е с драматични последици за някои от най-важните впоследствие представители на украинската интелигенция. Още предварително за филма на режисьора Сергей Параджанов и оператора Юрий Илленко, на голям екип художници и на актьорите Иван Миколайчук и Лариса Кадочникова се носят легенди, а с месеците и с годините той, филмът, се превръща в истински мит. (По-късно, когато питат големия поет и държавник Иван Драч какво е правил по време на снимането на филма, той отговаря: „Какво съм правил? Ами носих на Параджанов плащ!“) Сниман високо в планините на Западна Украйна, в удивително запазената като традиционен бит, етнография и фолклор, на родови взаимоотношения област Гуцулщина, с използването не само на професионални актьори, но и на местни хора, на множество натурализици. Възприет е като световен връх на поетическото кино, като несравним с нищо друго шедьовър. Филмът е направен по сценария, основан на класическата фолклористична повест на Михайло Коцюбински, на неговата лебедова песен от 1911 г. Филмът триумфално е представен на множество кинофестивали, където печели награда след награда; на Параджанов пишат възторжени послания Федерико Фелини и Анджей Вайда, който се обръща към него с „Учителю!“; той общува с Андрей Тарковски, с Лиля Брик, Сергей Катаян, Иван Драч и още много, много други прочути фигури от културата; създават се за кинотворбата множество монографии, албуми, комикси; изследователи проследяват въздействието на тази уникална творба върху нови режисьори.

Върху целия социокултурен сюжет със славата на „Сенките на забравените прагеди“ се наслаждават абсолютно нетрадиционните, оригиналните, направо гениалните всекидневни деяния на самия режисьор Сергей Параджанов (той е със смесен произход, с арменска кръв, но е роден в Тбилиси и е с постоянно обиталище именно там, в знаменитата бащина къща; обича Украйна, Киев, настоява да снима за студията „Довженко“, става истински украински голям творец). Той непрекъснато провокира комунистическата власт със своите перформанси, карнавали (преоблича непрекъснато самия себе си и гостите си); устройва в домовете си – където и да се намира, истински музеи и антиквариати, претрупва тези домове със стряскащи с неочакваността си изложби, асамблажи, колажи, какво ли още не, посреща многобройните си и високоставени гости от огромната страна и от чужбина странно нагизден и веднага ги украсява и тях я с шапка, я с тога, я с жезъл. Разбира се, този неистов homo ludens, гениалният режисьор-художник често прави антикомунистически изявления, които веднага се донасят на властта. (Ето едно „Информационно съобщение“ на Председателя на Комитета за държавна сигурност при съвета на министрите на Украинска ССР Никитченко от 2 декември 1966 г.: „Според данни на КГБ (...) кинорежисьорът в Киевската киностудия на името на Довженко ПАРАДЖАНОВ С. И. в кръга на свои близки познати заявил, че при среща с французи е предал последната кинолента с пробните снимки на филма „Киевските фрески“. (...) Освен това ПАРАДЖАНОВ нееднократно заявявал, че в случай на излизане зад граница той в Родината няма да се върне, тъй като „в Съветския съюз властва фашизъм, няма свобода за творчество и т.н.“) Всичко това води до многобройни неоволи претривания, профилатични беседи и арести и до осъждането му накрая на пет години затвор по скалпени

обвинения. Документирано е, че след като научава за тази присъда, първият секретар на Комунистическата партия на Украйна Владимир Шчербицки бил казал на някакъв си техен идеологически пленум: „Най-после така нареченият поетически кинематограф е победен!“. Присъдата предизвиква протести навсякъде по света. Естествено, след освобождаването си Сергей Параджанов отново успява да снима свои нови, не по-малко гениални поетически филми...

Но да се върнем в 4 септември 1965 г., на прожекцията на филма „Сенките на забравените прагеди“ в кинотеатър „Украина“. Залата е препълнена, всички са любопитни, превъзбудени от видяното. Внезапно след прожекцията и представянето на творческия екип на сцената се появява с букет цветя, които връчва на художничката по костюмите Людия Байкова, все още сравнително младият тогава литературовед Иван Дзюба. Но вместо да говори за филма, той произнася кратка политическа реч: „Почтаем общество! За нас днес е велика радост, но и превелика беда. В Украйна произтичат арести сред творческата младеж!“. В късен свой текст Дзюба отбелязва, че в залата сред приятелите и съмишленици са журналистът, литературовед и правозащитник Вячеслав Черновол и младият поет и аспирант тогава Васил Стус. Именно те надигат глас и призовават хората от публиката да станат прави в знак на протест. Малицина наистина стават. Настава суматоха, пусната е сирената в кинотеатъра, директорът на кинозалата измлъква Дзюба от трибуната. Впоследствие тази протестна акция е възприета като радикална проява на агресивния украински национализъм, като изява, предизвикана и от силната проукраинска тематика на самия филм.

Ето как това събитие е представено от КГБ в едно „С п е ц и а л н о с ъ о б щ е н и е“, отправено до ЦК на КП на Украйна (цитирам точно и дословно, давам текста в превод от руски):

„На 4 септември 1965 година (...) в кинотеатъра „Украина“ преди началото на сеанса се състоя среща със зрителите на творческата група, взела участие в създаването на кинофилма „Тини забутих предків“. / След изказването на режисор-постановчик Параджанов на сцената се появи литературният критик ДЗЮБА Иван Михайлович, който се обръща към зрителите с реч. / По думите на присъстващите на премиерата граждани, ДЗЮБА заявил: / Сега вървят масови политически арести сред украинската интелигенция и сред младежите в Киев, Львов и в други градове. Повтаря се 1937 година. Младежта е длъжна да заяви протест срещу властта, да залепи позора от несправедливостта. / Известна част от зрителите се опита с възгласи и аплодисменти да изрази поддръжка за Дзюба. / Присъстващият в залата кореспондент ЧЕРНОВОЛ се обръща към публиката с призив да станат от местата си в знак на протест срещу „политическите репресии“. Известна част от публиката последва този призив. / Болшинството от гражданите реагираха с възмущение на изказването на ДЗЮБА, изискващи да се приведе ред. / С вмешателството на администрацията на кинотеатъра изказването на ДЗЮБА бе прекъснато. / В 22 часа след края на демонстрацията на филма един от зрителите (самоличността му се уточнява) започнал да вика: „Къде е правдата? Защо не дават на хората да говорят истината? Това е безобразие!...?“. / В това време група младежи в количество 20-25 човека се опитаха да направят тапа на входа на залата и да задържат зрителите. Намиращите се наблизо граждани са измлъскали тези лица



и публиката е напуснала залата. / В КГБ при СМ на УССР се провеждат мероприятия по документирането на ДЗЮБА и на неговите единомишленици.“ Подписано е отново от въпросния председател Никитченко. Установено е, че провикналият се зрител е Васил Стус.

Събитието наистина има дълготрайни последици за основните участници. Така Черновол – наследник на гревния казашки род на Черноволите, – прекарва общо 17 години в лагери и затвори, дочаква разпадането на СССР и става депутат в Рагата. Особено тежка е участта на Васил Стус – съден, той трупа в затвора присъда след присъда, умира в затвора след продължителна „голодовка“. Близките му успяват да изнесат през цялото това време написаните на тънки хартийки негови стихове. Те се издават в книги – тамиздат и самиздат. Днес се публикуват в събрани и избрани съчинения; за него се пишат монографични изследвания; Иван Дзюба му е посветил множество свои студии и статии. Васил Стус е новият национален поет на Украйна.

Дзюба също е съден, но след написването на деликатно покайно писмо е помилван след няколкогодишно пребиваване в затвора. Разбира се, преди това е отстранен от Академията, стои без работа, пребивава дълги години в многоотражки, написва дебели литературоведски историографски книги. Една негова малка книжка обаче има особена дисидентска съдба, постига световна известност. Това е изпратеният до ЦК на УКП трактат „Интернационализъм или русификация?“, който е издаден след това в превод на руски в чужбина и след това е преведен на десетки езици, включително и на японски. В началото стои четиристишье на млад украински поет със следния смисъл: „Не изпитвам злоба към нито един народ в света, но защо тогава ми е все по-тежко да живея сред множеството култури“. Самият основен текст започва така: „Украинският народ никога не е бил агресивен и нетърпим по отношение към другите народи, никога в своята история не е поробвал други народи. Вследствие на своя демократизъм на украинската интелигенция винаги ѝ е бил чужд тесният национализъм и винаги ѝ е бил несвойствен шовинизмът. Още повече те са чужди на преобладаващото мнозинство на украинците днес, след горчивите уроци на историята.“ Многократно са се опитвали да накарат Дзюба да се отрече от тези свои „погрешни възгледи“. Но той отказва.

Когато през 1988 г. се запознах в Киев с Иван Дзюба и той предложи да ме заведе на неоавангардистко поетическо четене, видях, че моят домакин е приет от скандиращите и направо пеещите своите творби млади поети с огромен респект и уважение. Тогава не знаех нищо за дисидентската му история. Впоследствие се сблизихме колегиално и аз научих много за него, но не от него. При второто ми опитване в Киев в началото на 90-те, в свободна и самостоятелна Украйна, Иван Дзюба вече беше министър на културата, присвоено му бе званието Герой на Украйна, бе удостоен с най-високите държавни награди, възвърнат бе в Академията – бе станал и академик. Написа много книги – между тях и важни текстове за Василий Стус. Помина се на 91 години, в нощта, когато Путин бе подписал незаконния си указ за присвояването на източните украински губернии.

Щастие е, че рецепцията на поетическото творчество на Васил Стус в България е сравнително пълноценна. „Литературен вестник“ е публикувал многократно негови цикли стихотворения. Издаден е на български биографическият роман на Серхий Дзюба и Артемий Кирсанов „Забранен. Животът и мъченичеството на Васил Стус“ (превод от украински на Лилия Желева). Вечна слава за мъчениците на комунистическата тирания!

МИХАИЛ НЕДЕЛЧЕВ

София, Цветница, 13 април 2025 г.

Текст, четен на Националната научна конференция „Свободата на Украйна“, 14 април 2025 г.

ПОКАНА

Изабел Рио Ново е един от най-актуалните гласове в съвременната португалска литература. В „Парижка улица в дъждовен ден“ тя разказва за живота на Гюстав Кайбот, приятел и покровител на художници като Моне и Реноар и самият той впечатляващ художник импресионист. Тя е автор и на няколко популярни заглавия, отличени с литературни награди. Сред тях е и книга за поета Луиш де Камойш. Тази година се навършват 500 години от рождението му и по този повод Изабел гостува в София по покана на „Лемур“ и Португалския културен институт „Камойш“. Национален етнографски музей (ИЕФЕМ – БАН), зала 19, 24 май 2025 г. от 16,30 ч.



Британски театрални награди „Лорънс Оливие“ 2025

На 6 април в „Роял Албърт Хол“ в Лондон се състоя церемонията по връчването на най-престижните британски театрални награди, носещи името на легендарния сър Лорънс Оливие. Отличията се раздават в 26 категории в областите драма, музикъл, танц и опера. Всяка категория традиционно получава поне три номинации и честта практика е фаворити да печелят по няколко награди. Такива тази година са постановките „Великан“, „Цигулар на покрива“ и „Странният случай с Бенджамин Бътън“.

„Великан“ е дебютна пиеса от Марк Розенблат, която спечели наградата за най-добра нова драматургия. Протагонист е известният писател Ролд Дал. Текстът е вдъхновен от конкретен период от живота на Дал, когато той е подложен на обвинения в антисемитизъм, след като пише рецензия за книга за обсадата на Западен Бейрут през 1982 г. от израелската армия. Сюжетът прелита реални събития и фикция, а в диалозите между Дал, неговия издател и американска литературна агентка от еврейски произход се разкрива противоречивият облик на писателя, към чиято антисемитска позиция е погледнато неутрално, но не и благосклонно.

Американският актьор Джон Литгоу (познат на българската публика от множеството му участия в киното и телевизията, сред които и хитовият сериал „На гости на третата планета“ (1996–2001), който впрочем е и възпитаник на Лондонската академия за драматично изкуство, спечели наградата за най-добър актьор за ролята си на обичания детски писател. Неговият партньор в постановката на театър „Роял Корт“ Елиът Лийви грабна отличието за най-добра поддържаща мъжка роля – тази на издателя на Дал – Том Машлер. Спектакълът бе номиниран и в още две категории – за режисура (Никълъс Хайтнър) и за най-добра актриса в поддържаща роля – Ромола Гарай. След премиерните си представления в „Роял Корт“ миналата година „Великан“ се играе в театър „Харолд Пинтър“ на Уест Енд и може да се гледа до август 2025 г. Продукцията с най-много номинации, цели 13, която също спечели три награди, е „Цигулар на покрива“ на режисьора Джордан Файн. Спектакълът, игран в летния театър в



„Цигулар на покрива“, режисьор Джордан Файн, Летен театър в Риджънт Парк, Лондон, 2025, фотограф Марк Бренер. Три награди „Оливие“ 2025 – за най-добър музикъл, най-добър саунд дизайн и сценография

Споменатият спектакъл „Странният случай с Бенджамин Бътън“ също е сред фаворитите на тазгодишните награди „Оливие“. Музикълът по текст на Джетро Комптън и музика на Дарън Кларк е създаден по едноименния разказ от Франсис Скот Фицджералд и разказва историята на един мъж, роден като старец, който се подмладява с годините. Световната му премиера е през 2019 г. в „Southwark theatre“ в Лондон, а през 2024 г. се пренася на Уест Енд. Именно това е третата продукция, която печели три награди тази година – за най-добър музикъл, за най-добър актьор в музикъл (Джон Даглейш) и за изключителен принос в музиката – за оркестрацията и аранжимента на Дарън Кларк и Марк Аспинал.

след това го пренася и на лондонска сцена. В спектакъла на Арбо пет актриси влизат в ролята на една жена, представяйки различни епизоди и преломни моменти от живота ѝ. Осве едно признание за „Годините“ е и наградата на Ромола Гарай за най-добра поддържаща роля. И по-горе споменахме името ѝ, защото Гарай тази година привлече вниманието на журито и получи необичайните две номинации в една и съща категория. „Годините“ получи и номинация за най-добра нова драматургия. Наградата за костюми получи Габриела Слейд за музикъла „Старлайт експрес“ (театър „Трубадур Уембли Парк“), а тази за хореография бе връчена на Кристофър Уийлдън за „М.Д. Музикълът“ (театър „Принц Едуард“). Уийлдън е сред най-изявените съвременни британски хореографи – кариерата му започва блестящо със златен медал на балетния конкурс в Лозана, следват роли в Кралския балет, Ковънт Гардън и Ню Йорк Сити балет. След 2000 г. се посвещава изцяло на хореографията – автор е на редица хитови постановки, сред които „Приключенията на Алуца в страната на чудесата“, „Зимна приказка“ (по Шекспир), „Оскар“ (вдъхновен от живота на Оскар Уайлд) и др. Той е и първият англичанин, поканен да поставя в Большой театър.

Проектът „Актова зала“ (Assembly Hall) спечели наградата за най-добра нова танцова продукция. Танц-театър перформансът на трупата „Кид Пивът“ (Kidd Pivot), чийто основател и двигател е канадската хореографка Кристиъл Пайт, е с необичаен сюжет: на сбирка на асоциация за исторически възстановки реалността започва да се променя и границите между случващото се в залата на читалището и играта на средновековен рицарски турнир се размиват. Драматург е Джонатон Иънг; текстът му звучи на запис и дава насоката на танцьорите, които го артикулират чрез движение.

Руфъс Норис получи специалното отличие за принос към театъра. Норис се дипломира като актьор в Кралската академия за драматично изкуство, но от над двайсет години се е посветил изцяло на режисурата. Работи в театър „Иънг Вик“ от 2002 до 2007 г., става асоцииран режисьор в Националния театър през 2011 г., а от 2015 г. до тази пролет го оглавява като артистичен директор, заемайки позицията след оттеглянето на Никълъс Хайтнър. Норис има зад гърба си над 20 постановки и три пълнометражни филма, а темите и текстовете, с които работи, показват афинитета му към жанровото разнообразие – от Шекспир до Уоле Шоунка, и от драма до музикъл.

Заслужава внимание и безспорният победител в оперните отличия. Наградата за изключително постижение в оперното изкуство бе присъдена на тенора Алън Клейтън за ролята му на Кристиан в „Празненството“. Операта, базирана на култовия филм на Томас Витенберг, първия представител на авангардното течение Догма 95, е продукция на Кралската опера и е тазгодишният победител и в категорията най-добра нова оперна постановка.

МИРЯНА ДИМИТРОВА



„Годините“ по едноименната автобиографична книга от Ани Ерно, режисьор Елин Арбо, Театър „Алмейда“ и Театър „Харолд Пинтър“, фотограф А. Райт. Две награди „Оливие“ 2025 – за режисура на Елин Арбо и за поддържаща женска роля на Ромола Гарай

Риджънт Парк, Лондон, спечели в категорията за най-добър музикъл, най-добър саунд дизайн и сценография. Отличията за най-добър актьор и най-добра актриса в музикъл обаче му убягнаха и отидоха съответно при Джон Даглейш за ролята му на Бенджамин Бътън в „Странният случай с Бенджамин Бътън“ (театър „Амбасадор“) и Имелда Стюарт за ролята ѝ на Доли Галахър в „Здравей Доли“ („Лондон Паладиум“).

Отличието за най-добра актриса взе Лесли Манвил за ролята ѝ на Йокаста в „Един цар“ (театър „Уиндам“). Новата интерпретация на текста на Софокъл получи още една награда – за най-добра постановка. Режисьорът ѝ Робърт Айк също бе номиниран, но заедно с Никълъс Хайтнър („Великан“) отстъпи пред Елин Арбо, която отнесе приза за постановката „Годините“ (театър „Алмейда“ и „Харолд Пинтър“). „Годините“ драматизира мотиви от едноименната автобиографична книга от Ани Ерно. Смятан за една от най-значимите творби на френската носителка на Нобелова награда за 2022 г., романът е публикуван през 2008 г. и разглежда проблемите на френското общество от края на Втората световна война до началото на 21-ви век. Норвежката режисьорка Елин Арбо е художествен директор на „International Theatre Amsterdam“ от 2023 г.; тя адантира и поставя „Годините“ в Националния театър в Хага през 2022 г., а

Генеалогията на украинската национална идентичност

Георги Фотев

Генеалогията на украинската национална идентичност не е история, телеология или есхатология на Украйна. Генеалогията е изследване на **произхода на съвременната украинска нация**. За разлика от другите перспективи на познавателно осветляване, **генеалогията** има за финална цел разбиране и обясняване на **настоящото** състояние на една нация чрез миналото, нейния произход и историческо формиране. В настоящето се разкрива смисълът на настоящата действителност на всяка една нация. Настоящото като величие, безпътница, падение, залез и т.н. Нацията залага своя смисъл в своя национален идеал. Тя е колективен проект.

*

Генеалогията на украинската нация и национална идентичност има своите уникални вътрешни и външни, естествено взаимно свързани констелации от условия, обстоятелства и фактори. Има преобладаваща история, която стига до пределно далечни времена на човешката история изобицо и следите се свързват единствено с територия. Територията добива исторически определени значения, които отлитат в абсолютната неизвестност или се заличават. От неписаната история се минава в писаната и тази на цивилизацията. В домодерната епоха украинската история и тази на Русия са исторически пространства на конфликти на интерпретации. Продължителното историческо господство на Руската империя е стремеж да изключи и заличи украинската интерпретация на историческите факти и събития. Куриозни са спекулациите с името Русия. Руското съзнание придава на етнонима и хоронима „русь“ (Русь) магическо значение, което се размагъосва от неговия скандинавски произход. Преди славяните да заселят севера на Източна Европа, тези територии са населявани от западнофински племена, които са контактували със скандинавци. Финската дума *ruotsi* има добре описана етимология, която не е нужно тук да се проследява (Яновский и др. 2012: 21). Подобни линейни интерпретации в модерната история като руската претенция са абсурдни.

Официалната руска историческа наука разглежда историята на Русия телеологически, което я прави ценностно зависима, идеологизирана и неизбежно фалшифицирана на основата на неоснователна модернизация на домодерната история. В тази тенденциозна квазинаука **древноруската** държава се определя като раннофеодална монархия, чийто държавен глава е киевски княз. „Братя, синове и дружинници управляват страната, съдят, събират данъците и митата“ (Орлов, А. С. и др. 2006: 31). Същата тази история разказва за „разцвета“ на Киевска Рус от края на X и през първата половина на XI в., за приемането на християнството като държавна религия и неговото „голямо значение за по-нататъшното развитие на руската държава“ (П. т.: 37). Разказва се за руската култура преди монголското нашествие. „Борбата за освобождение от игото на Златната орда се превръща през XI в. в главна **национална (Sic!)** задача. Възстановяването на икономиката на страната и нейното по-нататъшно развитие създава предпоставки за обединението на руските земи. Решава се въпросът около кой център ще се обединят руските земи“. А в края на XIII и началото на XIV в. „стремително се издига Московското княжество (П. т.: 79). Национална задача на „руско“ княжество по времето на Европейското средновековие е, меко казано, недоразумение. Украинската историография определя времето от IX в. до 1349 г. за княжеска епоха и утвърждаване на Киевската държава. През XII в. Киевската държава се разпада на няколко независими княжества (Жуковски, Субтелни 2023: 38). Териториите на Украйна от времето на модерната епоха и населението, живеещо по тях, са били част от Руската и Австро-унгарската империя. В домодерната епоха има етническо самоопределение, но не и национално.

*

Повечето европейски нации са възникнали през XIX в. В средата на този век е началото на мъчителното украинско национално възраждане. Финалната цел е, разбира се, суверенната и независима украинска нация и национална държава. Едва на 5 декември 1991 г. е изпълен официално за първи път написаният през 1862 г. от етнограф Павло Чубински химн на Украйна. Това е моментът, когато Първият президент на републиката след разпадането на СССР встъпва в длъжност като държавен глава на свободна и суверенна национална държава. Ето текста на химна:

на стр. 10

На 14 април 2025 г. Департамент „Нова българистика“ и Центърът за изследване на европейските ценности на Нов български университет, със съдействието на Съюза на офицерите от запаса „Атлантик“, организираха национална научна конференция „Свободата на Украйна“ в Централния военен клуб в София. Участваха над двадесет изследователи и интелектуалци от водещи университетски и научни общности. Материалите от конференцията ще бъдат публикувани в специален сборник. Тук представяме откъси от въвеждащия доклад на проф. Георги Фотев и прозвучали на форума други текстове, посветени на литературата – от проф. Михаил Неделчев, доц. Морис Фагел и доц. Мая Ангелова.



За украинското литературно поле

Морис Фагел

Понятието „литературно поле“, така както го дефинира Пиер Бурдийо в книгата „Правилата на изкуството: Генезис и структура на литературното поле“, се разполага между две области: социологията и естетиката. То е превод на едната област на езика на другата. Литературното поле представя особеностите на социалното осъществяване на литературата: начина на работа на литературния пазар, критериите, които формират оценката на литературните произведения, изграждането на литературните канони, постоянното разделяне на авторите на маргинални и значими, изключването на едни писатели и включването на други. Бурдийо обаче подчинява социалния феномен „литературно поле“ на един естетически принцип: автономността. Класическата естетика мисли красотата и съответно изкуството извън целесъобразността. Литературното поле заема определена област в обществото и пазара, но не е просто част от тях, а се подчинява на собствени принципи.

Случаят с украинската литература е особен. Поради постоянните опити за колонизиране на украинското национално пространство и език, за тяхното изтриване и трансформиране литературното поле в по-голямата част от историята на Украйна е липсващо. То е замествано от образуването като „украинската съветска литература“, което целят неговото отсъствие да го заменят със симулакрум.

Неналичието на социално литературно поле обаче е отворило перспективите за разгръщането на украинското литературно поле като естетическо явление. Сякаш за да компенсира липсата на възможност за развитие на типичен литературен пазар с неговото разнообразие и на механизми на оценка на произведенията, литературата се насочва към това да обогатява своето осъществяване с изобретяването на неочаквани форми на изказ. Лишено от институционална рамка, литературното поле се отваря към най-важния и най-трудно поддаващия се на контрол ресурс на естетическото – въображението.

Една от бъдещите недоумение черти на въображението е неговата автономност, на която настояват романтиците. Възможно ли е тя да е реална, възможно ли е въображението да се осланя единствено на собствените си сили? Сякаш за да обори онези, които, възпитани в едно „материалистическо“ разбиране за света, настояват, че това е абсурдно, украинското литературно поле, чиито социални опори са непрекъснато унищожавани, утвърждава тъкмо този принцип. Литературата е авторефлексивно изкуство. Тя не само създава литературни текстове, но и ни казва чрез своите средства на изразяване какво е. Несоциалната автономност на украинското литературно поле се осъзнава от самото него. В стихотворението на Павло Тичина „Най-висшата сила“ четем:

Обличай се за разстрел! – извика някой и почука на вратата.

Събудих се. Вятърът беше разтворил прозореца. Зеленееше и се разхубавяваше небето. А над целия град свиреше огромен роял...

И разбрах – беше настъпил Великден!

Разстрелът на литературното поле не означава неговото изличаване, а обръщането му другаде, извън институционалността, откъдето то да черпи сили. В началото на своя път Павло Тичина е част от украинския поетически авангард, едно от най-интересните явления в украинската литература. Особено то в това явление според мен е, че то трудно може да бъде обвинено в следване на модели от други европейски култури. Литературната история често налага заблуждаващата представа, че явленията в литературата се копират едно друго. Те нито се копират, нито възникват напълно автономно, а се появяват в сложни мрежи едно с друго. Модернизмът и авангардът навсякъде се раждат приблизително по едно и също време. Това означава, че в идентичен момент различните литератури независимо една от друга изпитват необходимост от тях. Тя се усеща от авторите като обществена и наднационална. Отделните модернистични и авангардни явления се свързват помежду си. Няма изолирани модернисти и авангардисти, те са навсякъде в групи, въображаеми и реални. Така е и с украинския авангард. Една от любопитните му черти е липсата на травматичност. Сякаш няма нищо, което да задавя поетическия аз, въпреки постоянните репресии, на които е подлагана украинската литература. Както пише Михайл Семенко:

Колко свободно съм пъхнал ръцете в джобовете, колко е добродушен непринуденият ми взор. Разбрахте ли? Не крие пъськ в шепите облеченият в зелен костюм звяр.

Липсата на травматичност тук е резултат от вкоренеността на украинското литературно поле в автономната сила на въображението, която не може да бъде възпрепятствана от преживяното в реалността. Тъкмо тази сила обаче прави и литературното поле политическо, без самото то да е по необходимост обвързано с политически идеи и програми. Защото нейното друго име е свобода, а свободата е и политическа ценност.

¹ Цитатите от украински поети са взети от: Коцарев, Олег, Сливински, Остап, Стахивска, Юлия (съст.). *Украински поетически авангард. Антология*. Издателски център „Боян ПенеВ“ при Институт за литература на БАН, С., 2018.

Генеалогията на украинската национална...

от стр. 9

*Още не е умряла Украйна, нито слабата, нито волята ѝ.
На нас, младите юнаци, ще ни се усмихне съдбата.
Враговете ни ще загинат, като роса на слънце.
Ще властват и ние, братя, в своята страна.
Нашата душа и тяло ще положим за нашата свобода,
И ще покажем, че ние, братя, сме от казашкия род.*

Химнът и в днешния ден идва от изстрадалата колективна душа на този велик народ.

*

На 24 февруари 2022 г. рано сутринта Русия напада вероломно Украйна с намерение светкавично да залочи украинската нация и суверенна национална държава. Провалилата се в прехода към демокрация Русия е обхваната от имперски неонацизъм. Украйна не е първата от постсъветските републики, станала жертва на руския имперски неонацизъм. Светкавичната военна операция се превръща във война, крайт на която не се вижда. Обявява целта на „военната операция“ да се „демилитаризира и генацифицира“ Украйна. Целта е унищожаване на държавата Украйна. Руската пропаганда и официални лица твърдят, че в Украйна управляват неонацисти, когато нито в парламента, нито на каквато и да е властова позиция да има един привърженик на нацизма, а президентът Володимир Зеленски е етнически еврей и неговите близки роднини са загинали в Холокоста. Чудовищни неелепости. Проблемът, който фактически няма решение, е дали Путин и путинистите в Русия и извън Русия гледат по подобен начин на украинската политическа действителност поради изкривен и фалшив светоглед и идеологическа обремененост, или пък всичко това е политическо коварство с оглед на имперски амбиции. Има аргументи и за двете версии, които е възможно да са смесени.

*

Възникването след разпадането на Съветския съюз суверенната национална държава Украйна е неопосим факт за руското имперско съзнание. Превръщането на Украйна отново в част от Руската империя, каквато е била векове наред. Това може да стане с поврат в политиката на Русия, следвана в постсъветския период и след падането на берлинската стена.

На годишната конференция по сигурността на 10 февруари 2007 в Мюнхен Путин с изненадващо остър тон прокламира поврат в отношението на Русия към процесите в Русия и света, към установения след края на тоталитарно-комунистическата система и края на Студената война международен ред. Провалът на Русия да се реформира в демократична и правова държава се трансформира в реваншизъм, който стига до разпалване на война в географския център на Европа, войната срещу Украйна. Мюнхенската реч освен всичко друго е израз на двуличието и политическото лицемерие на Путин, усвоени от съветската комунистическа традиция. „Ние наблюдаваме ситуация – казва Путин, – когато страните, в които **смъртното наказание е забранено даже и по отношение на убийци и други престъпници – опасни престъпници** (подч. мое – Г.Ф.), въпреки това с лекота участват във военни операции, които е трудно да се назоват легитимни. Защото в тези конфликти зиват хора – стотици, хиляди мирни хора!“. И в същия дух на човеколюбие и миролюбие властелинът на Русия пита риторично: „нима сме длъжни безучастно и безволево да гледаме различни вътрешни конфликти в отделни страни, действия на авторитарни режими, тиранни, разпространяване на оръжия за масово унищожение?“. След тази ода на възвишените и фундаментални европейски ценности следва канонадата срещу разширяването на НАТО на Изток с България и Румъния и проектите на САЩ за разполагане на противоракетни отбранителни системи в Полша и Чехия. Следват заканаите за ответни действия на Русия. Кулминацията е войната, ликвидиране на Украйна.

*

Украйна доказва на Русия пред Европа и света своето легендарно национално достойнство и национална идентичност, които са очевидни и необясними като всяко чудо. Естествено, възникват въпросите за произхода на украинската национална идентичност. Всяка нация има при раждането си своите учители. За Украйна едно от най-светлите имена е Тарас Шевченко. В средата на XIX в. (1847) Шевченко в предговора на подготвяното ново издание на „Кобзар“ прави своята изповед, която е възбуждаща за всяко украинско сърце и за всички честни и човечни хора по света. „В душата ми бе заседнала голяма тъга. Чувам и понякога чета: поляците печатат, чехите, сърбите,

българите, черногорците и руснаците – също печатат. А от нас ни звук, ни стон, сякаш всички сме неми. Защо така, братя мои? Не се страхувайте, не им обръщайте внимание на руснаците. Нека пишат както искат. Те са народ с език, ние също. Нека хората отсъдят кое е по-добре“ (Плохий 2022: 217). Нацията се ражда в езика и живее в езика, който тя превръща в свой дом, както Хайдегер казва за битието, което не е и не би могло да е бездомно. Битието на украинската национална идентичност е в границите на украинския език. Този език е гостоприемен за всеки, който принадлежи към различен етнос, но хората от различните етноси имат за своя родина Украйна. Нацията се простира на определена територия и се утвърждава на нея исторически, като се приписва общостен смисъл на природата. Шевченко се обръща

към съзнанието на всички украинци, за да пробужда и формира в тях националното съзнание. Той, заедно с други съмишленици като Иван Котляровски и Микола Костомаров, е участник в Кирило-Методиево братство, което е разтурено от император Николай I и неговите членове получават тежки и безмилостни наказания. Костомаров написва програмния документ на братството „Битието на украинския народ“. Базови предпоставки за възникване на нацията е освобождаване от природните зависимости на хората и преодоляване на спялото, суеверно по същността си подчинение на традицията, разширяване на жизнения хоризонт, политическо и социално осъзнаване, поврат от механичката солидарност, основа на предмодерното общество, към органичката солидарност като основа на зараждащото се модерно общество. Тези и други предпоставки са констелацията от условия за възникването през XIX в. в редица европейски страни на нации, които развиват своето национално съзнание и формират националния си идеал. Нацията е немислима без национален идеал, тъй като тя е обръната към бъдещето. Когато Шевченко, Котляровски, Костомаров и други техни съмишленици организират Кирило-Методиевото братство с писана програма „Битието на украинския народ“, те зоват своя народ да последва примера на други народи, Шевченко сочи примерите. Те се разрастват и от руснаците, а императорът на Руската империя никак не подценява неговият по численост братство, което смазва. Националното съзнание и самосъзнание осветлява и насочва политическите и социалните връзки, в които хората влизат и които са тъканта на нацията. Началото на национално самосъзнание и национален идеал, иначе казано, *национален проект*, не е въпрос на пограждане, както погрешно може да се интерпретират думите на Шевченко в цитирания предговор на неговата знаменита поетическа книга и това, което се намира в документите на Кирило-Методиевото братство, макар че сравненията и съпоставките, примерите са естествено подбуждащи и мотивиращи факти.

*

Украинското национално възраждане през дългия период в условията на империите и най-вече на Руската империя постига финалната си цел, но за кратко време с краха на руския царизъм през март 1917 г. Възникват два, един от друг независими центъра на държавна власт: Временното правителство се превръща във Временен комитет на държавната дума от представители на обединени в блок буржоазни партии и Петроградски съвет на работническите и войнишките депутати, в които влизат умерени социалисти с лидерството на меньшевиките. В такива условия през март в Киев се създава Украинска централна рада (Лосев 2008: 248). В Радата влизат украински национални партии и местни партии на меньшевики, есери и бундовци. Ситуацията в Украйна е по-сложна в сравнение с тази в Русия. В Украйна има „класи и социални групи на страната на монархизма, анархизма и просто аполитични, изплашени от ставащото, очакващи как всичко ще свърши, или лутащи се от една на друга страна“ (Лосев 2008: 250). През декември 1918 г. е съставено украинско правителство. Новата власт забранява употребата на руски език, сменят се табелите на магазини и държавни учреждения. Уволняват се служители, които не знаят украински език и т.н. (Лосев 2008: 267). Възникват трудни за решаване проблеми и тежки противоречия в



упражняването на властта. Украинската национална държава отговаря на осъзната необходимост още през средата на XIX в. от национална (колективна) идентичност на свободни човешки индивиди и както всяко внушително колективно постижение, тази идентичност е въпрос и на възбуждащ щастлив шанс. Много скоро обаче националното общество се натъква на тежки социални, класови, политически и ред други проблеми. Така е при всички възникнали и преди Украйна по различно време европейски национални държави. Първата украинска национална държава е раздирана от неизчерпателно маркираните вътрешни противоречия, но в същото време тегнат и външните заплахи. През ноември 1918 г. страни от Антантата правят засади в Одеса и други черноморски пристанища за възпиране разпространението на болшевизма и в помощ на белогвардейците в бушувачата след Октомврийската революция гражданска война (Лосев 2008: 267). С влизането в състава на Съюза на съветските социалистически републики настъпва нова епоха на украинската национална идентичност, която влиза в руслото на реализацията на комунистическия проект. Перспективата е заличаване на националната идентичност изобщо. Такава е перспективата и на другите съветски републики – Белорусия, Азербайджан, Армения, Грузия, Латвия, Литва, Естония и др. Украйна е вкарана в Съветската империя и от вътрешни политически и социални сили.

*

Когато пиша тези редове, президентът на Русия отново се заканва, както съобщават руските и световните медии, да ликвидира Украйна. Като част от Съветския съюз през свирепите времена на сталинизма заличаването на украинската национална идентичност, както и тези на другите съюзни републики, са систематичен процес на тоталитарната система, но Гладоморът през 1932-1933 г. е умопомрачителен феномен. Организиран от съветската власт начело със Сталин масов глад, който обрча на гладна смърт милиони (от 2-3 млн. до 10 млн.) хора. Има много свидетелства за жесток терор върху свършено невинни хора в райони, населени най-вече с етнически украинци. Над 80 на сто обречените на гладна смърт са украинци. Стига се до канибализъм. Има целенасочено унищожаване на украинската нация. Гладоморът (на украински) се квалифицира като *Украински геноцид или украински Холокост*. Във всеки случай организаторите на чудовищната разправа с украинците със сигурност са изпитвали това, което е ръководело извършителите на геноцид и на Холокоста. Преживяването на национална травма като Гладомора има незаличимо значение в генеалогията на украинската идентичност. Следете са видими и невидими. Историческата отговорност се свързва със злодея Сталин, както при нацизма с Хитлер и други подобни злосторници на народите. Те са възможни в общества и зад тях стоят народи. Лошо е, когато историческата вина се приписва на народите и нациите. Националната идентичност печели, когато се предпазва или пък се освобождава от омразата към другите. Големите поуки и уроци от историята са в бителността срещу разрушителните сили в историческия живот на хората и народите. Но бителността не е всичко. Историческите бедствия връхлитат върху невинните и в това е тяхната ирационалност (лишеност от разум и смисъл). Украйна след Гладомора е една от жертвите на

въоръжените до зъби мощни многочислени нацистки орди, водени от нацистката идеология, подобна на комунистическата, да направят човечеството щастливо, като унищожат една част от него (комунизмът – експлоататорските класи, нацизмът – расово прочистване на целия свят). За да реализира проекта си за щастие на човечеството, като унищожи една част от него, нацизмът подпалва Втората световна война. Като част от Съветския съюз, който реализира комунистическото оцеляване на човечеството, Украйна преживява отново ужасна трагедия с 10 милиона жертви, което е 40% от всички жертви, дадени от Съветския съюз. Хитлер си е поставял за задача да унищожи Съветския съюз, в т.ч. и Украйна. Към престъпленията на нацистите се добавят и тези на комунистическия сатрап Сталин. Украинското национално достойнство се потиска и задушава с форми на физическо насилие и масови изстребления. Но съветският тоталитарно-комунистически режим разчита на промишване на мозъците на цели народи, които са впрегнати в изграждане на един свят на „реалната свобода“, „реалната демокрация“, „реалната справедливост“, които са поларна противоположност на свободата, демокрацията, справедливостта и т.н.

*

С разпадането на Съветския съюз Украйна, подобно на другите съветски републики, става независима суверенна национална държава. През август 1991 г. Украйна обявява независимостта си, а на 1 декември същата година референдум с голямо мнозинство утвърждава независимостта на страната. През декември се прекратява официално съществуването на Съветския съюз и суверенитетът на Украйна получава международно признание. Леонид Кравчук, бивш висш комунистически функционер, печели с голямо мнозинство изборите и става първият президент на суверенна Украйна. „Абсолютно всички президентски, избрани след разпадането на СССР чрез всенародно гласуване, са бивши партийни дейци, най-често първи секретари на съветските републики, понякога членове (както в случая на Украйна) или кандидати-членове (както в случая на Русия) на Политбюро на ЦК на КПСС“ (Станчев, Фелцински 2023: 55). Украйна се отказва през 1994 г. от ядреното си оръжие, наследено от Съветския съюз, като Великобритания, САЩ и Русия стават гарантни за спазване завинаги на свод от клаузи за сигурността, в т.ч. за териториалната цялост на украинската държава. Това става във време на надежди, че е настъпила нова ера на демократично развитие и без конфронтации, сякаш ходът на световната история си е взел поуки от миналото и ще се управлява от разума. Това е време за ловки демагози, каквито е Леонид Кравчук и други като него в общества без развита демократична и политическа култура изобщо. Вънната на независимост е вдъхновяваща, но тя не дава решения на неотложните и действителни проблеми на обществото. На тази вънна се носи Кравчук, но не може или не смее „да формулира своето политическо кредо. Той ту се обявява за сътрудничество с европейските структури, ту с евразийските“. „На изборите от 1994 г. Кравчук, въпреки близките си връзки с Русия, се представя за „национален“ политик, има широка подкрепа в западните райони на Украйна и се противопоставя на бившия министър-председател Леонид Кучма, който призовава за по-тесни връзки с Русия“ (Станчев, Фелцински 2023: 59). Люшканията,

независимо от мотивите, носят успех на Кравчук, защото кореспондират на люшканията на обществото, което тепърва усвоява политическа и демократична култура. Импликацията е подводно течение, макар че на повърхността на обществените процеси има шифри, които в значителна степен са неразбираеми. Коласът обаче е видим. Не само по върховете на комунистическата номенклатура дейци като Кравчук и много други или се обръщат в нови роли, или гледат на трансформацията като бедствие, на което по някакви начини трябва да се противопостави. От една страна е стремежът към политическата власт, от друга страна са въпросите и възможностите на радикалните икономически реформи, които са наложителни с оглед заглъбочаващата се икономическа криза, която, естествено, се преживява болезнено от обществото. „Инфлацията от 1992 до 1994 г. достига хиляди проценти. Приватизацията на съветската държавна икономика и преди всичко на промишлеността е съпроводена със значителна корупция. Икономическото състояние на страната като цяло е катастрофално“ (Станчев, Фелцински 2023: 59). Икономическата криза изостря дилемата във вече очерталата се още в началото на големия поврат външнополитическа криза от дилемата към Европа или към Русия, т.е. Евразия. Корупцията е бич за компрометиране на демокрацията и с течение на времето подхранва носталгия към миналото. „По време на предизборната кампания през 1994 г. лозунгът на Кучма „За съюз с Русия“ изиграва своята важна роля. Славянската душа, изпитваща носталгия по стария живот, когато всички бяха бедни, но щастливи, възприема Кучма като по-добрия кандидат, който сочи вярно избрания път – „Напред към миналото!“ (Станчев, Фелцински 2023: 62). Кучма демонстрира реформаторски размах, но резултатите са опорочаване на политическата власт, която произвежда вместо повече демокрация, по-мощна олигархия, която представлява срастване на бизнес и политическа власт. „Поляризацията на обществото се засилва. Богатите стават още по-богати, а бедните още по-бедни. Олигархията завзема всички нива на властта и парламента. Те забравят за Европа, още повече – за европейския избор на Украйна. За сметка на това за Украйна се сеца Русия“ (Станчев, Фелцински 2023: 67). Постсъветска Русия все повече се ангажира със ставащото в Украйна като свой жизненоважен проблем. От времената на Руската империя Русия гледа на Украйна като *своє* географско наименование, каквото е буквалното значение. Украинският език се смята за *диалект* на руския език. В някои източни области на Украйна има значителен брой от населението, което се самоопределя като етнически руснаци, чийто майчин език е руски. В света няма етнически чиста, образувана от един-единствен етнос национална държава. Свирепи етнически прочиствания и систематични асимилации от най-многочисления и държавотворен етнос не решават докрай и завинаги подобна скверна финална задача. Украйна, както разбира се и Русия, никога не са имали демократични режими и тези два народа само са чували за европейските демократични общества и държави. В Русия от XX в., като се постави в скоби Съветският съюз, когато работата е от друг порядък, има идеологически тежнени и обществена поддръжка на Европа, в т.ч. на европейската демокрация. Демократичното развитие на постсъветска Русия обаче се проваля и се превръща в декорация, което става видимо в епохата на Путин.

Нещата не стоят по такъв начин в постсъветска Украйна. Опитите да се поквари проходащата демокрация получават сериозен отпор, което по много причини не се случва в Руската федерация. Тук не е възможно да се правят сравнения и съпоставки с други бивши съветски републики като Грузия или Беларус например.

*

Оранжевата революция в Украйна от края на ноември 2004 до януари 2005 г. е решителното, героично и историческо противопоставяне на младата украинска демократична общност срещу корупцията, похищенията на демокрацията и на цивилизационната европейска ориентация на украинската нация и отстояване на украинската национална идентичност. Искрата за избухване на пожара са резултатите на балотажа от 21 ноември 2004 г. между кандидатите за президент – проевропейски ориентирания Виктор Ющенко и Виктор Янукович, подкрепен от Леонид Кучма. Ющенко е министър-председател (1999–2001) при президента Кучма. На президентските избори през 2004 г. Ющенко се кандидатира с прозападна платформа и обещава на украинците интеграция в Европейския съюз и НАТО. Янукович е открито проруски ориентиран, бил е два пъти министър-председател и през февруари става злоупотребен президент на Украйна. На въпросния балотаж са установени фалшификации в полза на Янукович. Това предизвиква Оранжевата революция. Има протести, гражданско неподчинение, стачки, демонстрации, бдения в Киев, в други големи градове, в цялата страна. В Киев през студентите зимни дни протестират стотици хиляди и над милион души в подкрепа на Ющенко и на първо място – на каузата, на която става символ. Поддръжниците на Янукович в Луганска и Донецка област заплашват с отцепването от Украйна, в случай че победи Ющенко. За президент е избран Виктор Ющенко, който тържествено встъпва в длъжност на 23 януари 2005 г. Оранжевата революция побеждава.

Смисълът на „цветната революция“ не се свежда до избора на Ющенко. През мандата си той осъществява важни дела за нова Украйна, но в страната се случват и нелицеприятни събития, раздори между политически фигури, които би трябвало да са свързани от националната кауза за демократична, споделяща европейските ценности суверенна държава. Вътрешните напрежения и конфликти намаляват доверието и отслабват надеждите, укрепнали по време на Оранжевата революция. Украинската национална идентичност се самоутвърждава, което е единствената възможност за обогатяване. Националното, както и личното достойнство се признават или потъпкват и не може по никакъв начин да се отнемат от никого, но не се подаряват отвън.

През януари 2010 г. Виктор Янукович като кандидат за президент отива на втори тур срещу амбициозната Юлия Тимошенко и печели с 48,95% от гласовете. Той е първият пряко избран президент на Украйна, спечелил с по-малко от 50% от гласовете. Янукович е позната политическа фигура, известна за една част от украинците като негативна персона, а за друга част – като предпочитана още от Оранжевата революция. С твърдата си проруска ориентация Янукович разделя непримиримо страната. Когато той заявява, че ще отложи плановете за асоцииране с Европейския съюз и ще търси по-тесни икономически връзки с Русия, това взривява разделеното украинско общество и спонтанно огромни маси протестиращи се



Паметникът на украинския поет Тарас Шевченко на централния площад на разрушения град Бородянка, близо до Киев, 5 април 2022 г.

Глас под обстрел: за лирическите репортажи от взривения свят

Мая Ангелова

Понякога едно изречение е достатъчно, за да въведе цяла реалност. Като това на американско-украинския поет Иля Камински, влиятелен антивоенен глас в съвременната англоезична литература и автор на лирическата *дистопия* „Глухата република“ (2019). Свидетелството е записано при литературно четене в Одеса през ноември 2024 г. и гласи: „Стара гама вади нахапан сандвич с прецизността на сапбор“¹. Изречението звучи като прецизна стилизация, но в ситуация, в която нормалното се е смесило с екстремното до неразличимост, художественият език по необходимост се превръща в инструмент за внимателно калибриране на реалността. Това е новата рутинна – четене на стихове между трусове, литературни вечери, в които дори физическата заплаха е приета за нещо като ритуална апатия. Иля Камински (поет без слух², но с изострен усет за етичната честота на езика) наблюдава как бетонът се лълее, а хората остават седнали. Без суматоха, без шум, само стихове и „трептяща плешивина на Евгений, възвратния домакин, която се тресе като медуза, изхвърлена на брега“³ в резонанс с взрива. Погледнато през очите на свидетеля, четенето на стихове посред бомбардировки не е ексцентрично, а точно обратното – центрично, стабилизиращо, вписано в невидимия гравитационен ред на войната. В подобна атмосфера стиховете на децата не звучат наивно, а аналитично. Тамара, на десет години, описва разпада на авторитета чрез баналното възпалено гърло, което се е „отегчило от заповеди“: „Боли ме гърлото. / Докторът ще дойде / и ще започне да се разпорежда / – пий това, пий онова! // Каквото и да е това, което ми причинява болка, вече му писна от заповеди / и напусна града“⁴. Марина, на четиринадесет, говори на мъртвата си сестра, а майката се опитва да прекорози езика, замествайки „бомба“ с „гръмотевица“: „Ние сме в мазето, говорим за теб. Експлозии отново и отново, а мама шепне: „Гръмотевица“... Мама настоява: „Гръмотевична буря“⁵. Това не е евфемизъм, а стратегия – и според Камински тя не е напразна. Езикът на тези стихове трепери между истината и прикритието, между признаването и утехата – и в своя тремор поема морален ангажимент. Думите в такава среда не охраняват „велики“ истини, а ги заместват с нещо по-нетрайно, но и по-съществено – с присъствие. Присъствие на глас, на съвест, на резон между „аз“ и „другия“, който гревните са наричали *concordia*. Етично съжителство в свят, който се клати под краката ни.

* Подобни описания вече не са изключение. Поезията на Украйна се превръща в език, често фрагментиран до срички, които още се тресат от експлозии. Думите не се рецитират. Те се вадят от ранения език като осколки.

Затова, преди да заговорим за прозаизация, документалистика и репортажен стил – онова омачкано трио, което не пристига с тъмносин костюм, – трябва да се спрем на нещо не помалко задъхано. Емблематичен образ на езика като минно поле е създаден от Любов Якимчук. В стихотворението ѝ „Разлагане“⁶ рогният грав

¹ Kaminsky, Ilya. *Odesa Poets Portfolio introduced by Ilya Kaminsky*. – Plume: Plume Issue #159 November 2024. Онлайн: <https://plumepoetry.com/odesa-poets-portfolio/>

² Заубил слуха си в детска възраст, Камински често използва мотива за глухотата в творчеството си.

³ Kaminsky, Ilya. Цит. съч.

⁴ *I have a sore throat./ The doctor will come/ And start bossing everyone around – /Drink this and drink that!/ Whatever is sore / In my throat is fed up with all these / Commands/ And leaves town.* Цит. по: Kaminsky, Ilya. Цит. съч.

⁵ *Good afternoon, sister, how is it / In heaven? Quiet, yes? / Without fear and night. We're / In the basement, /talking/ Of you, sister. Explosions/ Again, and again, mother whispers: /Thunder... /Mom insists: / Thunderstorm.* Вж.: Kaminsky, Ilya. Цит. съч.

⁶ „Разлаганя“ („Разлагане“) на украинската поетеса Любов Якимчук е част от поетичен цикъл със същото заглавие, включен в сборника ѝ „Абрикоси Донбасу“ (2015). Стихотворението става емблематично за поетиката на Якимчук и представително за украинската лирика с военна тематика. Критиката отбелязва документалния характер на поезията и начина, по който в стихосбирката от 2015 г. са съчетани лични и колективни преживявания – „структурирана в свободен стих и фрагменти, поезията в „Абрикоси Донбасу“ има ясен документален нерв, свидетелството и естетиката не се изключват, а темата за войната е нервната система на сборника.“ Цит. по:

Сафроньева, Галина. Донбас як абрикосова кісточка – Збруч, 14.07.2015. Онлайн: https://zbruc.eu/node/38961?utm_source=chatgpt.com.

Первомайск се разбива на „първо“ и „майск“, а името ѝ, Люба, е ампутирано до „ба“ – „Первомайск го разбомбиха на „първо“ и „майск“ [...] и вече не съм Люба – само „ба“⁷. Това не е просто графична стратегия. В тези два реда Якимчук деконструира езика със сричкова прецизност, илюстрирайки художествено-миметичната функция на метафората (Пол Рикъор). Реторичен мимезис, в който насилието оформя езика. В случая – разбомбва срички и ампутира смисъл. Потрошените срички отказват да сглобят стария свят. Отказват да сглобят и новия. Защото има „само разлагане / само букви / и всички те – ррр“⁸. „Р“ е и начална буква на „розстріл“ (разстрел), „розруха“ (разруха), „репресії“ (репресии), „ракета“ (ракета). Звукородоето напомня тракане на автомат, но и хриптене на умиращ, както и катастрофа, сгъната в три букви. Подобна операция по разглобяване на езика не изисква упойка, само поетически стоицизъм. Нещо като отваряне на желязна кутия с метафора вътре, която изскача и те обвинява в плагиатство. А метафората на Любов Якимчук определено знае какво прави. Ако приемем, че идентичността е конструкт, изграден от време, памет и социално лепило, в това стихотворение виждаме именно процеса на разлепяне. Името, като основа на Аза, се разпада до звук, до фонама без лична история, до осколка. Поетически еквивалент на правене на разказ, който не може да се разкаже – подобно на Рикъорова *винаги започната, но никога завършена* идентичност, в ситуация на травма⁹. Защото тези, които живеят в паметта, изпадат от паметта, а тези, които живеят в стиховете, изпадат от стиховете¹⁰.

А де Бальцево? Де мое Бальцево?, пита малко по-рано стихотворението. Там, казва Якимчук, вече няма да се роди поезия (*там бильше не родиться Сосюра* е точният израз). А щом Сосюра вече няма да се роди, значи и клипсидите, и календарите на лириката са запечатани. Езикът вече ще регистрира отсъствие. Ще го подчертава, ще го помни, ще го настъпва леко с обувка, за да провери дали няма остатъчен пулс. Това е *ранена памет*, която отказва да изгражда цялостни лирически образи, защото всичко, което би изградила, ще звучи като извинение.

После идва ред на хоризонта – „гледам [или съзерцавам] хоризонта / но той е триъгълен, триъгълен“¹¹.

„Колообрій“ – красива украинска дума, съставена от „коло“ (кръг) и „обрій“ (видима граница). По идея – кръгозор. Но за Якимчук той е ъгловат, триъгълен. Ако приемем, че времето е хоризонт, в който паметта и очакването се срещат, тук те явно са имали среща, но никой не е дошъл. Колообрійят е триъгълен – несиметричен, *раз-с-троен*. Бъдещето е наклонено, миналото – в мазето, настоящето – във взривените думи. Светът се е свлякъл до архив от отломки, в който паметта трупа не истории, а срички. В този език на разпад думите вече не легитимират истини, а изброяват останалото... „Про війну не бувай поезії / про війну є лише розкладання“ [За войната няма поезия, само разлагане]... И евентуално архив, ако някой оцелее да го запише.

В архива вероятно живее и онзи, когото Агамбен в

⁷ В оригинал: „Первомайск розбомбили на перво і майськ [...] і я бильше не Люба / лише ба“. Цит. по: Якимчук, Любов. *Розкладання*. – Абрикоси Донбасу Quotes. Онлайн: <https://www.goodreads.com/work/quotes/45644803>.

⁸ В оригинал: „про війну не буває поезії / про війну є лише розкладання / лише літери / і вони – ррр“. Цит. по: Якимчук, Любов. Цит. съч.

⁹ Вж.: Ricoeur, Paul. *Time and Narrative*. Trans. Kathleen McLaughlin and David Pellauer (vols. 1 and 2); Kathleen Blamey and David Pellauer (vol. 3). 3 vols. Chicago: University of Chicago Press, 1984–1988.

¹⁰ Това е сентенциалният смисъл на втората строфа: „не кажіть мені про якісь там Луганськ / він давно лише ганськ / лу зрівняли з асфальтом червоним / моє грузи в заручниках – / і до нецька мені не дістатися / щоби витягти із підвалів, завалив та з-під валив“. Вж. Якимчук, Любов. Цит. съч.

¹¹ В оригинал: „я дивлюсь на колообрій / він трикутний, трикутний“. Пак там.



концепцията си за „изключения“ език¹² нарича *homo sacer* – човекът, който не може да свидетелства. Не защото няма език, а защото светът вече не го слуша. И точно тук идеите на Джудит Бътлър (философ, теоретик на пола, субективността и идентичността) задават друга перспектива чрез понятието „оголена реч“¹³. Уязвимостта според нейната концепция за перформатива не е слабост, а форма на действие, в случая на съпротива. А Якимчук владее уязвимия език до свършенство – отказва завършени образи, отказва сложни композиции, отказва патетика.

И така, когато назовава имена на градовете Луганськ, Бальцево, Первомайск, тя не пунктира героична или жертвена география на Украйна, а отлепя кожата от имената, за да покаже какво остава под тях. И всичко това, за да предложи нещо чупливо, крехко и дори *леко треперещо* – етична принадлежност.

Остава само една крачка до неизбежния въпрос: може ли изобщо да се пише поезия след Буча и Мариупол? Както знаем, Адорно вече се е произнесъл, имайки предвид Холокоста. Любов Якимчук само снажда времената на двете исторически трагедии: „а вие пишете стихове, красиви, като бродерия / пишете стихове, идеално гладки / висока поезия, златна / за войната няма поезия“¹⁴.

И ако езикът се разлага, защо да остане цяла и неразрушена историята? Стихотворението на Катерина Калитко „Никога вече няма да бъде тихо и тъмно“¹⁵ сякаш започва там, където Якимчук спира. Калитко продължава разпада, но го прави отвътре, навлизайки в зоната, където *дивото зло* убива, но и заличава: „имената на хора, заровени в мазета; адреси, които някога са били домове; следи, изтрети от градския фон“¹⁶. Това зло взема повече, отколкото човек може да се страхува. Повече, отколкото може да се надява. Лирическият глас в това стихотворение не описва катастрофата – той говори от нейно име. Фактите са „сухи като сьчки“ [Фактология виснажена і, ніби хмиз, суха]. Обясненията – „прекалени / излишни и безсмислени“ [Довгі пояснення і надмірні, і марні]. Историята, старата разказвачка на митове, губи богатството на гласа си и става писклива сирена, „сирената на историята“ [Досвітні сирени історії]. Езикът се разпада на фрагменти, които отказват да се съединят в обяснение. Пол Рикъор в „Паметта,

¹² Вж.: Агамбен, Джорджо. *Homo sacer: Суверенната власт и оголеният живот*. Крутика и хуманизъм, С., 2004.

¹³ Вж.: Butler, Judith. *Excitable speech: a politics of the performative*. New York: Routledge, 1997. Онлайн: <https://archive.org/details/excitableespeechr0000butl>; Вж. също: Бътлър, Джудит. Силата на ненасилието. Крутика и хуманизъм, С., 2024.

¹⁴ В оригинал: „а вие пишете вірші, красиві, як вишиванка / ви пишете вірші ідеально гладенькі / високу поезію золоту / про війну не бувай поезію / про війну і лише розкладання“.

¹⁵ Калитко, Катерина. *Ніколи уже не буде тихо і темно... – Посестри, Часопис № 24*, дата на публикуване: 08.09.2022. Онлайн: <https://posestry.eu/zurnal/no-24/statya/nikoli-uzhe-ne-bude-tikho-i-temno>.

¹⁶ В оригинал: „Ніби з фанерним щитом проти дукого зла – / стояла посеред вулиці й називала / імена людей, засипаних у підвалах, / коштовні адреси, смерті з міського тла“.

историята, забравата¹⁷ настоява, че историята съществува, за да придобие смисъл чрез разказ. Но когато самият разказ е разкъсан от травма, когато езикът е *разпорен* като телата, които Катерина Калитко описва [Впихати їм тельбухи у животу розпороти] – кой ще го заше? И с какво? Това е разказ без шевовете.

И все пак – точно в този крах на историческото време, в уязвимостта на гласа, който все пак говори, се ражда нова форма на истина, не тази на завършените сюжети. Калитко отказва да замени травмата с епос, защото *дългите обяснения са пресилени, суетни и безсмислени, докато Марик кашля адски съсиреци*. И все пак именно в уязвимостта на свидетелското слово възниква нова форма на истина. Звуковите паралелизми и алитерацията в „надмірні“ (излишни/пресилени), „марні“ (напразни/безсмислено), умалителното име Марик създават собствена фонетична хирургична нишка. И онемелият език изведнъж решава да говори: *на глас, открито, сред човешка тълпа*.

Ето как звучи финалът: „Досвітні сирени історії./ Але між нами значно / більше. Я хочу встигнути, і промовляю/ вголос, оголено, серед людської зграї./ Визнаючи любов. Визнаючи призначеність“ [Предутринні сирени на историята. Но между нас има много повече (или *нещо по-значително*). Искан да успее навреме, затова изговарям думите – на глас, оголено (или *открито*), сред човешката тълпа. Признавам любовта. Признавам предопределеността]. Украинската дума „призначеність“ идва от „призначення“, което означава: предназначение, мисия, съдба в смисъл на цел или даденост, понякога дори смисъл, вътрешна насоченост. „Призначеність“ не носи строго фаталисткия смисъл на „предопределеност“, а по-скоро екзистенциално чувство за „мисия“ или вътрешна необходимост. Но струва ми се най-трудно преводима е играта в думите *вголос, оголено*. Въпреки че звучат като сродни, думите не се родяват. Но въпреки че са с различен произход, те изграждат фонетичен паралел като звукова основа, моделирайки вътрешна рима, почти анаграма, усилвайки усещането за *гласност* и *оголеност* като свързани състояния. Фонетичното повторение в двете думи създава акустична спойка между гласа и уязвимостта и изгражда емоционален и смислов мост със силна лирическа логика – да говориш (вголос) означава да се разголиш (оголено). Тази звукова фигура има и сетивен ефект – слепва език и тяло (тактилен троп на постмодерното отелесено слово). Думите се свързват звуково, за да подчертаят емоционално-сетивната логика на изказването, преобразувайки дори граматиката в етика. Тук можем да разпознаем и *етически жест* – да говориш, въпреки безсмислието наоколо; и *поетически жест* – да направим езика телобразен, и затова уязвим; и *психологически жест* – да изречеш нещо, което те прави беззащитен и уязвим. Подобно на стихотворението „Розкладання“ на Любов Якимчук, Калитко изгражда поетическа логика чрез звук и емоция. Но ако при Якимчук доминира езиковата амнезия (сричкова редукция, която маркира заличена идентичност), то при Калитко виждаме обратното движение: *колаж* и *слепване*. Тя не разрушава, а се опитва да възстанови контурите на имената на любовта.

Ако при Любов Якимчук поетическата стратегия се определя от деконструктивистка поетика, а при Катерина Калитко наблюдаваме стратегия на поетическа реконструкция, то в наскоро преведеното на английски от Иля Камински стихотворение на Лесик Панасюк „В болничните стаи на страната ми“¹⁸ се очертава трета посока – поезията тук зазвучава като езикова травматограма. Излагайки на показ *дупките* в самия език, поетът, който живее в Буча, свидетелства чрез празнотата: „Езикът по време на война / не може да бъде разбран. Вътре в това изречение / има дупка – никой не иска да умре – никой / не говори. До болничното легло на буквата *ї* / лежи протеза, твърде свита [или срамежлива/скромна], за да бъде от полза“¹⁹.

Поетът не руши и не съшива, а излага на показ перформациите на речта. Защото, когато *вътре в изречението има дупка*, езикът става регистратор на травмата, която не може да се изговори – трябва да се покаже или изиграе. И още: „Една украинска дума / е [попаднала] в засада: През счупения прозорец / на буквата *п* други държави [или страни] гледат как буквата *і* / губи главата си, как покривът на буквата *М* / пропада“²⁰. Фигуративността тук е продуктивна миметична операция *от втори ред* (Рикър), която

¹⁷ Вж.: Рикър, Пол. Паметта, историята, забравата. Сонм, С., 2006.

¹⁸ Английският превод на стихотворението е публикуван на 27 февр. 2025 г. на фейсбук страницата на Иля Камински. Анонсирано е като част от предстояща книга с поезия на Лесик Панасюк. Онлайн: <https://www.facebook.com/photo/?fbid=1695040161435478&set=a.108811976724979>.

¹⁹ The language in a time of war/ can't be understood. Inside this sentence/ is a hole – no one wants to die – no one/ speaks. By the hospital bed of the letter *ї* / lies a prosthesis it's too shy to use.

²⁰ A Ukrainian word / is ambushed: Through the broken window of / the letter *п* other countries watch how the letter *і* / loses its head, how the roof of the letter *М* / falls through.

граматизира границата между думата и раната, между буквата и живота. Така насилието преминава през телесността на писмеността и езикът започва *буквално* (буква по буква!) да страда. А на публиката е вменена смущаващо пасивна, почти воайорска роля. Другите държави (страни/езици) *гледат, надзъртат, надничат* или *наблюдават* отвън, през рамката на чуждия език, как се разпада украинската писменост. Сякаш буквата *і*, докато губи главата си, разгръща още един пласт на миметичното: етичното разпознаване на мъчаливото безучастие на света. Подобна фигуративна рафинираност контрастира рязко със стилистичната аскеза, предложена от друга емблематична украинска поетеса, Галина Крук, чиято поезия почти напълно изоставя метафората в полза на оголения репортажен изказ. И все пак отвъд формалните различия и двете поетики споделят обща морална чувствителност, превръщайки се в жест на свидетелстване. В лириката на Крук поетическите стратегии стават почти спартански – репортажна поетика, изградена върху оголен, нефигуративен лирически жест, който артикулира травмата с етично настояване и естетическа сдържаност. В стихотворението „Наша стрічка новин – галерея утрат“ [„Нашата емисия новини – галерия от загуби“]²¹, Крук прилага минималистична поетика за да създаде лирически регистър, в който се сливат посттравматичен говор, медийна дехуманизация и ритуализирано отричане на необратимото. Новинарският поток е представен като галерия на травмата, в която лицата на загиналите са фиксирани във фотографски образи с баналното щастие на предвоенния живот. Върху тези изображения се наслажда усещане за медийна симуляция – ефирна илюзия, че мъртвите все още са част от социалния и емоционалния пейзаж. Образите на убити бащи, майки, сестри и братя са извадени от домашния албум и монтирани върху екрана на общото оплакване.

* Както отбелязва и украинският поет и литературовед Остап Сливински, *войната променя (не само) езика*²². Малко след инвазията през 2022 г. той започва да записва разкази на бежанци, пристигащи в Львів от разрушените украински градове. Това му дава възможност да наблюдава как думите придобиват нови значения и как се създава нов речник на войната. Неговият Стас от Киев, в синхрон с украинските поети, ще отбележи – *всичко е нарязано на отрязъци... отхвърлям въображението в полза на реалността*²³. Историите, които Сливински записва, са представени като части от колективен архив на преживяното.²⁴ Не е изненадващо, че военният

²¹ Стихотворението е публикувано на фейсбук страницата на авторката на 24 окт. 2022 г. Онлайн: <https://www.facebook.com/halyna.kruk/posts>.

²² Сливински, Остап. Речник на войната. – *Литературен вестник*, бр. 13, 6 – 12.04. 2022.

²³ Пак там, с. 16.

²⁴ Наскоро книгата излезе на български в превод на Райна Камберова със заглавие „Речник на войната“ (2024) в „Жанет 45“.

лексикон на Сливински отразява много от процесите, които намираме и в поезията. А самата украинска поезия от последните десет години вече не е само дело на избрани – тя се е трансформирала в средство за преживяване, комуникация и съпротива срещу агресора, както и в инструмент за културна дипломация. Затова когато Остап Сливински напуска поетическата сцена, за да събира живи разкази на бежанци, той не изоставя поезията, а разширява нейната форма до етически жест. Това, което нарича *речник на войната*, е не просто промяна на думите, а преоформяне на самата им смислова природа. „Фактите са изтощени“, пише Катерина Калитко, а речникът на Сливински допълва усещането, че всекидневните думи са натежали от преживяното. В интервюта и текстовете Сливински описва как обикновена дума като „коридор“ вече означава хуманитарен коридор; „чаша“ – последен акт на нормалност в бомбардиран апартамент и т.н. И в тази нова конфигурация на смисъл думите стават *местоимения* на събития, а не многозначните ни понятия. Те помнят, страдат, свидетелстват. Когато бежанец казва: „оставих си котката в мазето“ – това не е метафора за изгубеното детство. Това е изгубеното детство. И именно такива изречения носят най-голяма тежест, защото не искат да впечатлят, а да удържат смисъла от разпад. От своя страна, поетът вече не е създател, а пазител на колективна истина, която се изгражда в хор, в споделен, неелитен, „демократизиран“ език. И в тази грижа, както показва Сливински, поезията не се пише, тя се чува в гласа на другия.

В днешната украинска поезия солидарността не е просто акт на съчувствие, а форма на участие, както би казал и Куаме Антъни Апия – ганайско-американски философ, известен с работата си в областта на етническата идентичност, глобализацията и културната теория²⁵. Грижа, която превръща чуждото страдание в морален дълг. Езикът на поезията създава общност не по кръв и произход, а по съпричастие. Защото истинската солидарност не е само да съчувстваш отдалеко на болката на другия, а да я направим своя грижа. А украинските поети създават пространство, в което дори мъртвите могат да бъдат чути, отказвайки образите им да бъдат *частно* украински, *само* мъртви, *просто* жертви. Образцов пример в това отношение е стихосбирката на Сергей Жадан „Животът на Мария“ (2015), в която поетът сякаш говори от името на убитите. Особено ярко е изобразеното в стихотворението „Войнишки обувки“²⁶, в което Бог не е спасител. Той само съблича мъртвия войник и внимателно задея обувките, защото *обувките са за живите – ще ги запазим*²⁷. Така живите поемат заедно с останалото и грижата за паметта, и това ги прави етически ангажирани, не само оцелели. Джудит Бътлър²⁸ вероятно би открила тук глас на траур, който не търси възмездие, а разширява границите на общността чрез грижа за мъртвите, а ако следваме Агамбен²⁹, ще видим как се поема отговорност към свидетеля, който не може да свидетелства, бидейки фигура на безгласието. А в стихотворението на Жадан се появява и тропетът, като че в знак на задължението да говориш от името на онези, които вече не могат. Ясно е, че Жадан не митологизира, нито героизира смъртта – той ни предлага модел на субективност, в която можем да разпознаем уязвима, но несломима общност (по Бътлър); фигури на свидетелстване след немотата (Агамбен); емоционална памет, която се стреми да остане вярна (Рикър).

Ако понятието за въобразена общност (Бенедикт

²⁵ Вж.: Appiah, Anthony. The ethics of identity. Princeton, N.J.: Princeton University Press, 2005. Онлайн: <https://archive.org/details/ethicsofidentity0000appi>.

²⁶ Онлайн публикация на стихосбирката: <https://coollib.cc/b/368768/read#t9>.

²⁷ В оригинал: „Взуття повинні носити живі, ми його збережем“.

²⁸ Вж.: Butler, Judith. Frames of War: When Is Life Grievable? London ; New York : Verso, 2010. Онлайн: <https://archive.org/details/framesofwarwheni0000butl>.

²⁹ Agamben, Giorgio. Remnants of Auschwitz : the witness and the archive. New York : Zone Books, 1999. Онлайн: <https://archive.org/details/details/remnantssofauschw0000agam>.

на стр. 14

Глас под обстрел: за лирическите репортажи...

от стр. 13

Андерсън³⁰) се свърже с идеите на Куаме Апия за идентичността като морална отговорност, то можем да кажем, че съвременната украинска поезия (особено след 2014 г. и най-вече след 2022 г.) успешно формира украинското не чрез национални митове, а чрез разширяващи се мрежи на съучастие и умножени позиции, които предполагат морален избор. Това е общност на хора, които треперят, говорят или мълчат заедно, общност от гласове, които могат и да не се познават, но пишат за същата взривена сграда, същият дрон, същата нощ в подземие. Това не е толкова вертикална и митологична Украйна, разпростряна през векове и легенди, колкото поетична, хоризонтална, страдаща и мислеща заедно. Така Украйна се субективира не около героичен пропаганден разказ, а около травма, която точно защото не е декларативна, става част от общо усилие да се говори в името на човечността. Поетите оформят етическия обем на една нация, която не се измерва в територия, а в изречена отговорност. Ето защо украинската идентичност, както я формулира съвременната поезия, не търси хомогенност. Тя допуска различие, вътрешна критика, ирония, уличен език и настоява на близостта. Поети като Любов Якимчук, Ия Кива, Сергей Жадан, Анастасия Афанасьева и мн. др. не казват „аз съм украинец“, а *показват* това чрез хроники на усетите, чрез живи архиви и такива на загубите и травмите, чрез лексикони на войната, чрез албуми и видеа.³¹ Много от поетите са и фронтмени на групи, с които обикалят воюващите части. Голямата *мека сила* на съвременната украинска поезия обаче крие и една потенциална опасност – тя да бъде трайно „свита“ до военна лирика и да бъде приета в световния литературен канон чрез познатия ни от времето на Студената война „квотен принцип“, предназначен за дисидентни от Източния блок. С думите на Апия – да се превърне в машина за производство на гругост. В призмата на подобно предупреждение можем да четем и стихотворението от 1 април 2022 г. на Ия Кива³²: „има ли в нашата чешма гореща война / има ли в нашата чешма студена война / как така въобще няма война / нали обещаха, че ще има следобед [...] не можеш нито да изпереш без война нито да сготвиш / дори чай не можеш да си налееш без война / и вече осем дни без война / смърдим неприятно [...] може би ще започнем да ходим за война у съседите / от другата страна на нашия зелен парк / страхувайки се да не разплюскаме войната по пътя / приемайки живота без

³⁰ Вж.: Anderson, Benedict. *Communities Reflections on the Origin and Spread of Nationalism Imagined*. *Communities Reflections on the Origin and Spread of Nationalism*. New York, London: VERSO, 2006. Онлайн: : <https://archive.org/details/4xb3v51sheqmewvpiuhfv7s8cw03am93cju9rc4>.

³¹ За новите жанрове и тенденции в съвременната украинска поезия добър ориентир е обзорно-аналитичната статия „Наратив на солидарността: меката сила на украинската военновременна поезия“ на Юлия Казанова. Изследователката регистрира учестена употреба на жанрови образувания като поезия-дневник, поезия-свидетелство, поезия-репортаж, поезия-архив, поезия-молитва (или псалм), поезия-диагноза и т.н. Казанова пунктира и метажанрови форми, като поезия на командата, интерпретираща официалния бюрократичен език, съставена от заповеди и инструкции; миметична поезия, съчетаваща ирония и културни референции с кратки поетични форми, споделяни онлайн и др. Обособява и поезия на диаспората. Основната ѝ теза е, че днес поезията на Украйна става архив на емоциите (архив на гнева, архив на страха и др.), но и духовен щит и мост между Украйна и света, културен инструмент за международна солидарност, ангажирайки емоционално чуждестранната публика чрез множество добре координирани преводи, рецитали, фестивали. Казанова подчертава доминиращата роля на женския глас в новия поетически канон и проследява как най-влиятелните гласове на жени поетеси превръщат личното в политическо чрез опита на иззнанчеството, грижата, тялото и загубата. Изводът е, че украинската поезия днес е мощен генератор на „solidarity narrative“ – споделян разказ за съпротива, хуманност и надежда. Вж.: Kazanova, Y. (2024). *A Solidarity Narrative: The Soft Power of Ukrainian Wartime Poetry*. *Czech Journal of International Relations*, 59(1), 127–152. <https://doi.org/10.32422/cjir.778>

³² Текстът е наличен в сайта „Contemporary Ukrainian Poetry Archive“: <https://ukpoetry.org/>. В превод на английски стихотворението е достъпно на адрес: <https://www.asymptotejournal.com/poetry/iy-a-kiva-a-little-further-from-heaven/>.

война като временна трудност / тук по тези места се смята за ненормално / ако войната не тече по тръбите / до всяка къща/до всяко гърло“.

Стихотворението на Ия Кива е давано като пример за сатира, в която лирическото говорене напомня оплакване на домакия, останала без основна услуга – като вода, газ или ток. Само че в този случай това, което „не тече по тръбите“, е войната. Парадоксът е брутален – войната е станала част от всекидневието до такава степен, че отсъствието ѝ се възприема като дефицит – „дори чай не можеш да си налееш без война“. Претворено чрез езика на кварталните разговори, когато хората започнат да усещат липсата на война като дискомфорт, насието изглежда успешно нормализирано. Подобна ирония, разбира се, е трагическа. Войната, представена като „гоставка“, като очаквана услуга създава



абсурдна ситуация. Така Кива пародира и езика на мирния свят, който медийно интегрира войната в режима на комфорта. Тази хипербола изобличава не хората, а условията. Последните редове са най-остри: „ако войната не тече по тръбите / до всяка къща / до всяко гърло“. Тук иронията е злобеща: войната е „естествено“ инсталирана във всекидневието, занитена в тялото.

В стихотворението не става дума за конкретна война, нито за конкретна държава. Кива ни изправя пред обща човешка дилема – как се живее с банализирана трагедия. В този смисъл поезията провокира читателя към морално усилие. Ясно е, че национална идентичност, изградена върху война, е слаба, защото тя разчита на външен враг. Това, което стихотворението подковава, е идеята, че войната може да бъде надежден източник на единство. Напротив – когато насието се вкорени в езика, във водопровода, в рутината – всички губим нещо по-дълбоко от мира. Губим човечността. Ето защо поетесата описва абсурдна ситуация, в която само моралната рефлексия на читателя (световния читател!) може да върне смисъла.

*

Съществуват исторически периоди, в които литературата напуска удобните кресла, кафенета и подзуми, слага каска на главата и газу в калта под грохота на бомби. И ако поезията все още притежава някаква валидност, тя се изразява в усилието да говориш, когато всичко те принуждава да мълчиш.

В това прозира и друга, повтаряща се във времето трагическа история на Украйна, написана от поети, които вече ги няма. От последните години това са Максим Кривцов³³, загинал в окопите; Олексій Безпалцев³⁴ – поет, убит в Харковска област; Володимир Вакуленко³⁵ – отвлечен и екзекутиран, чиито думи оцеляха чрез скрития му дневник, проговорил, когато поетът вече не може. Виктория Амелина³⁶ – поет, разследващ глас, спасила дневника на Вакуленко, но скоро след това убита в Краматорск; Тетяна Кулик³⁷ – убита при удар с дрон... Преди тях Глиб Бабич³⁸, Артем Довгополой³⁹. Сигурно има и други. Все хора на словото, които отказват да напуснат думите си дори когато смъртта хлопа на вратата. Всички те, заедно с живите поети на Украйна, пред очите ни се превръщат в архивисти на идентичност, която не се гради върху героични пропагандни митове, а върху висока степен на морално въображение. Това въображение не създава гръмки образи на единството в стил „Победа булет за нами“⁴⁰, а пространства на съпричастие, в които човешкото оцелява. Думите им не целят да вдъхновяват с лозунги, а да свидетелстват – сурово и с устойчивост в етичните си жестове. А Катерина Калитко с онзи ужасяващо прост ред „фактите са изтощени“, който може да бъде изписан над входа на всяко архивохранилище след катастрофа, казва много. Историята не може да издържи на собствената си тежест. Но остава езикът.

Украинската поезия не е салон за сантиментални жестове. Тя е естетическа съвест и анатомия на морала след срутването на света. И в тази съвест, каквато и да е нейната форма (срчка, гупка, глас, тръба, сирена), продължава да трепти нещо удивително достойно – отказът на човешкия дух да мълчи пред ужаса.

³³ Максим Кривцов (1990–2024) е поет, активист от Евромайдана и доброволец в украинската армия. Участва в боевете в Донбас и по-късно се завръща на фронта след пълномащабната инвазия през 2022 г. Загиба на фронтовата линия през януари 2024 г.

³⁴ Олексій Безпалцев (1990–2024) е поет и писател от Харков, автор на два сборника с кратки разкази. Служи в украинската армия и загиба по време на бойна мисия в Харковска област през декември 2024 г.

³⁵ Володимир Вакуленко (1972–2022) – поет и детски писател. По време на руската окупация на Изюм е арестуван и убит. Дневникът му, скрит от него в дъбора му, е открит и публикуван от писателката Виктория Амелина.

³⁶ Виктория Амелина (1986–2023) е писателка и активистка, известна с усилията си за документиране на военни престъпления. Загиба на 1 юли 2023 г. след ракетен удар по Краматорск.

³⁷ Тетяна Кулик (1982–2025) е журналистка и авторка на проекта „Нация на непобедимите“. Загиба заедно със съпруга си при руски дронов удар по дома им в района на Буча през февруари 2025 г.

³⁸ Глиб Бабич (1970–2022) е украински поет, журналист и ветеран от войната в Донбас. Участва активно в бойните действия

от 2014 г. насетне и съчетава военната си служба с литературна и гражданска активност. Загиба на фронта през юли 2022 г. в Николаевска област.

³⁹ Артем Довгополой (1994–2022) е украински поет и военнслужещ, родом от Конопот. Загиба край Бахмут като доброволец в украинската армия.

⁴⁰ Поанта от историческото обръщение на Сталин към съветския народ от 3 юли 1941 г., за което пропагандата твърди, че обръща хода на Втората световна война.

Реквиум за украинското разстреляно Възраждане (1937 – 1940)

Михаил Неделчев

Моят реквиум е за избитите по време на сталинските репресии стотици украински интелектуалци, в годините на жестокия терор с кулминация 1937 г. – преди това подложени на разпити, изтезания, изселвания, въдворявания в т.нар. трудово-възпитателни лагери, за погиналите поети, художници, музиканти, учени, моят реквиум е за това злобещо масово престъпление, което в последните години все по-стабилно назоваваме *разстреляното украинско Възраждане!*

Това гигантско престъпление на тоталитарния съветски комунистически режим бе задълбочено през десетилетията с последователните опити да се унищожи паметта за тези невинни хора, да се *изличат* просто имената и делата им. (Проф. Елена Михайловска в своята биографическа книга за също разстреляния български писател и опитал се да спаси отечеството си министър на външните работи в едно от последните предвегетемврийски правителства Димитър Шишманов формулира тези често повтаряни действия на тоталитарния комунистически режим като една **социология на интелектуалното заличаване**.) Знаем обаче, че това е невъзможно. Защото, както казва чрез една знаменита фраза от гениалния си роман русифицираният украински писател Михайло (Михаил) Булгаков, „Ръкописите не горят!“ – И можем да модифицираме този израз ето така: „Заличаването на значимите личности от културната история на една нация просто не може да се случи!“.

Имаме обаче проблем с употребата на самото понятие *Възраждане*, защото някак с него се маркира представата, че осъзнаването на националните специфики, на културната самоличност, на идентичностите на украинската нация се осъществява едва ли не чак през 30-те години на ХХ век. А това съвсем не е вярно. Защото подобно на други нации, живели и духовно възможвали се през времената на Модерността в задушавашата ги сянка и репресивни практики на големи империи, Украйна се „възражда“ като културна общност всъщност много-много преди това, на няколко пъти, в няколко исторически периода. (Тук изобщо не припомняме славните исторически сюжети от древната украинска история, делата на Казашката свобода и на хетманите през столетията.) Случва се това възраждане, разбира се, и през първата половина на ХІХ век с величавото дело на Кобзаря, на Тарас Шевченко, с основаването и от него на Кирило-Методиевото общество – случва се чрез тази патриаршеска фигура. Нова вълна на възрожденски тенденции има и в края на ХІХ – началото на ХХ век в лицето на реализиращите ранните модернистически тенденции Михайло Коцюбински, Иван Франко и Лесья Украинка, чрез разцвета на украинската геополитическа концепция, чрез претворяващата националната идеология и държавостроителна мисъл на Михаил Грушевски и Михайло Драгоманов.

Така че обединяването малко с късна дата предимно поети от така наричаното „Разстреляно Възраждане“ от 20-те и 30-те години на ХХ век е една от поредните вълни на концентрирана украинска творческа енергия, на персоналистични художествени осъществявания с толкова различна стилова насока и с често противоположни идейни послания. Обединява ги само трагичната им участ. Очевидно е, че това ярко словосъчетание ние трябва да мислим и да използваме не като точен историографски концепт, а по-скоро като силна метафора. (Тук трябва да припомним, че вече от десетина години се осъществяват два големи научни проекта, курирани от Института за литература на БАН, които имат важна украинска съставка. Ръководител и на двата е дългогодишната лекторка в Киев доц. д-р Мариета Иванова-Гурзинова от Института по литература при БАН. Първият проект се нарича „България-Украйна. Култура на преломите“; по него бяха съставени две големи антологии – на българския авангард (съставители проф. Михаил Неделчев, доц. Мариета Гурзинова и доц. Елка Трайкова) и на украинския поетически авангард (съставители Олег Коцарев, доц. Остап Сливински и Юлия Стахивска); изгаден бе и голям научен сборник от проведена международна конференция; изданията са снабдени с подробни предговори, послесловия и коментари; осъществени бяха няколко научни пътувания до Украйна. В изследователския екип участваха не само колеги от Института за литература при БАН и от Нов български университет, но и



украинистите от Софийския университет доц. Райна Камберова и гл. асистент д-р Владимир Колев, както и колежите от Украйна доц. Остап Сливински от Львівския католически университет и доц. Олена Чмир от Киевския университет „Тарас Шевченко“. Междувременно със съдействието на посолството на Украйна в София бе издадено фототипно списанието „Украинско-български преглед“ от 1919-1920, където е поместена обзорна студия на доц. Елка Трайкова. Проектът обрасна и с множество студии с украинска тематика на изследователите. В момента е в междинен етап пред завършване един още по-разширен втори проект: „Светът от вчера“ видян през катастрофата от 1939 година. Усецианията за застрашена Европа в културата и литературата на България, Украйна, Полша и Чехословакия“. Привлечени бяха и нови изследователи: полонистката проф. Маргрета Григорова от Великотърновския университет, бохемистът доц. Добромир Григоров от Софийския университет, богословът българист доц. Мария Озойска от НБУ, украинистката д-р Лиля Желева от СУ. Издадени бяха също големи сборници антологии с художествени и документално-публицистични текстове; публикувана бе през 2023 г. първата част на голямата научна монография с автори Михаил Неделчев, Младен Влашки, Маргрета Григорова, Венеса Начева, Остап Сливински, Владимир Колев. Предстоят нови издания и конференции.)

Връщаме се след тази по неизбежност голяма скоба, към мъчениците от украинското „Разстреляно Възраждане“. Нека сега прозвучат в този наш реквиум, в тази тържествена зала, имената на поетите, които наистина принадлежат към тази трагична неформална общност, които наистина са разстреляни (по азбучен ред на фамилията): **Васил Елаан-Блакитний, Олекса Влизко, Микола Вороний, Марко Вороний, Михайло Драч-Хмара, Микола Зеров, Дмитро Мозилянскій (с псевдоним Дмитро Тас), Лада Мозилянска, Евген Плужник, Валерян Полшук, Павло Савченко, Якив Савченко, Володимир Свидзунскій, Павло Филипович, Михайл Семенко, Дмитро Фалкивскій, Павло Филипович, Вероника Черняхивска, Васил Чумак, Гео Шкурупний, Михайло Яловий (с псевдоним Юлиан Штол).**

Съвременната литературна общност на Украйна наистина направи необходимото да бъдат възкресени техните обречени на забравата, направо на изличаване от Сталинския, а след това и от Брежневския комунистически режим имена. (Реабилитацията им през 1957 г. се оказа съвсем временна.) Както вече стана дума, това са наистина съвсем различни – и като творческа мощ, и като тематична политическа тенденция – автори. Тук е например скандалният и много талантлив с езиковите игри в стиховете си водач на школата на футуристите Михайл Семенко, който бе кръстил в една от творбите си съответен заповед на своето пълно име (и финалът звучи така: „отново живея – / ден – / нощ – / отново нова / мартенова / пещ – / вдън земя да се провалиш / живот мой!“), който обичаше да епатуира със своите радикални жестове дамичките от балкона срещу операта в центъра на Киев, който започва своето „Желание“ по следния начин: „Защо не можеш да преобразиш света? / Да обрнеш всички с краката нагоре?“. Но в този списък са и достолепни представители на прочутата древна шляхетска фамилия Мозилянски. Имаме и редом с високи интелектуалци и съвсем обикновени селски момчета с твърди комунистически убеждения. Комунистическият съд обаче не отчита тези отлици: казионната присъда – след две-три годишно пребиваване в лагера в Соловки – е „висшата форма на наказание: смърт чрез разстрел“, обичайното фантастично обвинение е: участие в митичната контрареволуционна организация. Историята на Украйна в плана на националните взаимоотношения в рамките на Съветския съюз, а и преди това – в Руската империя, може да бъде видяна като съвсем

временно периодично отпускане, уж-либерализиране, като даване на възможности за „украинизация“, на „коренизиране“ (според изразите от документите). И веднага след това – ново затягане, репресии, масови издевателства. По повод на произведенията на украинския писател с руски произход Микола Хвильовий, „Бащата на народите“ Йосиф Висарионович Сталин пише: „Докато западноевропейските пролетарии и техните комунистически партии са изпълнени със симпатии към „Москва“, към щтаделата на международното революционно движение и ленинизма, докато западноевропейските

пролетарии се взират със симпатия в знамето, развяващо се в Москва, украинският комунист Хвильовий не може да каже нищо повече в полза на Москва от това да призовава украинските активисти да избягат от „Москва... колкото е възможно по-бързо“ (цитирано по книгата на Серхий Плохий „Портите на Европа. История на Украйна“, 2022, с. 318).

Не трябва да се поддаваме на илюзията, че представителите на „Разстреляното Възраждане“ са предимно и само крайните, радикалните авангардисти (така, както са представени те в антологията по нашия проект „Украинският поетически авангард“, 2018). Всъщност в различните представителни издания броят на авторите и обемът на представените творби е различен: един е той например в ето тази антология – „Украинска авангардна поезия (1910–1930 – ті роки)“, Київ, 2014, съвсем различен е в съставения от Юрий Лавриченко популярен, издаден още през 1959 г. от „Instytut Literacki“ емигрантски голям том: „Розстріляне відродження. Антологія 1917–1933. Поезія-Проза-Драма-Есеї“ (това е нейното седмо, вече киевско издание). Парадоксално, но тук са включени и автори, които не само че не са разстреляни, но и са се превърнали с годините чрез радикален стил и тематичен обхват в правотворни соцреалисти, откъдали са се от оригиналния си изказ, заемали са с годините важни номенклатурни постове в литературния, но дори и в политическия и държавен живот (с различна степен на конформизъм са изяви на Максим Рилски; на Павло Тичина – за него са казани например в приложението жестоки думи: „Великият поет цялостно изчезва от сцената – появява се безогледният однопсец за тираниа и за руската върхушка, безпоетичният сталински лауреат и безвластният президент на Върховната Рада на УССР“; на Микола Бажан). Затова, колкото и ценно и богато да е това издание, аз предпочитам да се доверя по темата на ето това съвсем ново киевско томче от 2023 г.: „ЗАБУТИ ІМЕНА. ЗБІРКА ПОЕЗІЙ ПЕРЕДСТАВНИКІВ РОЗСТРІЛЯНОГО ВІДРОДЖЕННЯ“. И особено на приложените към подборките стихотворения, взети от другде, пространни авторски разножанрови биографически бележки и коментари.

В нашата голяма колективна монография „Светът от вчера“ колежата украинист гл. асистент д-р Владимир Колев великолепно е представил пъстрата картина на украинския литературен живот между двете световни войни в голямата втора глава „Във времепространството на катастрофата. Социокултурни процеси в Украйна до 1939 година“. С пълно основание тук първата подглава е названа: „Възраждане, а след него разстрел. Социокултурни процеси в Украйна до 1939 година“. Нека на финала чуем още един силен глас на колега украинист от Софийския университет – особено активен с превод на актуалните днес украински писатели Юрий Андрухович и Серхий Жадан и с изказвания през последните години. В свое интервю доц. Албена Стаменова припомня: „Като част от СССР в първите години Украйна бурно развива националния си литературен потенциал в контекста на световните литературни течения на времето, но много скоро националната и литература попада под ваялка на сталинските репресии. Десетки творци, цяло литературно поколение е заличено. По-късно то е наречено „Разстреляното Възраждане“. И по-нататък е дадена една синтетична актуална геополитическа формула: „Сегашната война на Русия срещу Украйна е война за историческите корени, за легитимност, свързана с избора на държавността и цивилизацията сред източните славяни“.

А възкресяването на поетите от „Разстреляното Възраждане“ все пак се състоя!

Слава Україні! Героям слава!

Лазаровден, 12 април 2025 г., София

РЕДАКЦИОННА КОЛЕГИЯ: Амелия Личева (гл. ред.)
Пламен Дойнов, Ани Бурова, Камелия Спасова,
Мария Калинова, Емануил А. Видински
РЕДАКЦИОНЕН СЪВЕТ: Бойко Пенчев, Галин Туханов, Георги Господинов,
Дария Карапеткова, Йордан Ефтимов, Мирела Иванова, Михаил Неделчев
Печат: „Нюзпринт“

ISSN 1310 – 9561

Адрес: СОФИЯ 1000 ул. „Георги С. Раковски“ 108
Банкова сметка: BG56BPB179401049389602, BIC – BPBVBG3F
„Юробанк България“ АД
Издава Фондация „Литературен вестник“
<https://litvestnik.com/>;
<http://litvestnik.wordpress.com>
ВОДЕЩ БРОЙ Пламен Дойнов