

ВЕСТНИК Литературен ВЕСТНИК

- Казуо Ишигуро и киното
- Ричард Фланаган
- Мюриъл Спарк

● *За изкуствения интелект и способността да мислим*

- Кейти Китамура

- *Тъй рече редакторът*
Неж Сино

- Елка Трайкова за
Владимир Зарев

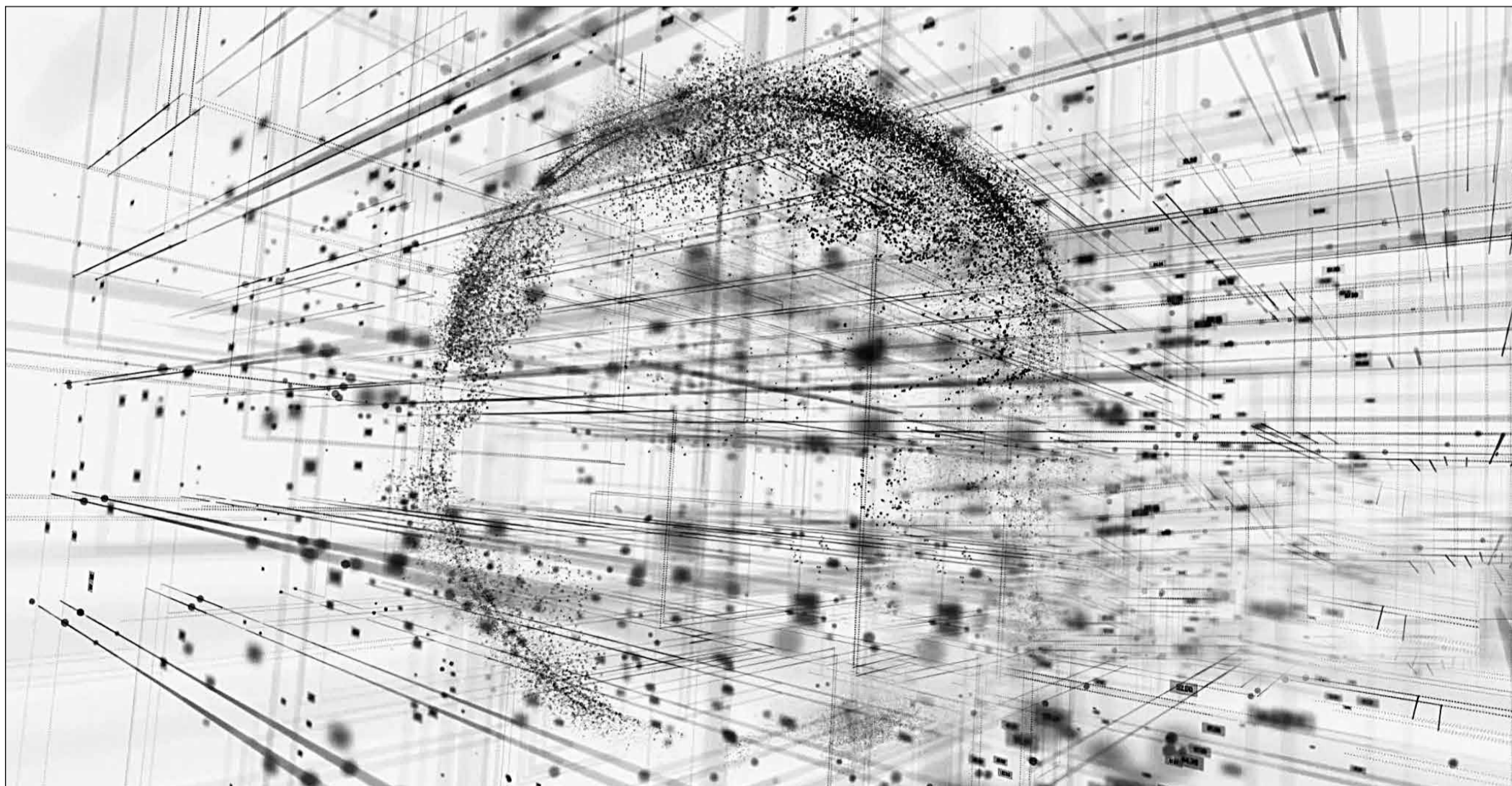
- Марина Касаго за
Кристин Димитрова

- Светлана Казакова за
Захари Карабашлиев

- Мишел Георгиева за
Нивиак Корнелиусен

Нова българска:

- Нина Ненчева
- Ваня Вълкова
- Павел Цветков
- Георги Каленски



Броят се издава с подкрепата на „Национален фонд „Култура“

Катя Димитрова

Ще се познаеш

*От бледа по-бледа,
всеки цвят ѝ отива –
и никой.*

*Смълчана и сдържана,
тъкмо нещо да каже –
и никога.*

*Малка птица със сърце разтреперено,
готова най-накрая да гнезди –
и никъде.*

Погрешна формулировка

*Цял живот все същата грубовата загриженост:
– Спокойно! Да не е умрял някой?
Но не съм чула някой разтревожено да попита –
да не се е мълчало на дете
да не е изритано животното
да не е задушено критичното мислене
да не е избита интелигенцията на един народ...*

*А фатално може да е дори
семейството никога да не вечеря заедно.*

*Стихотворенията са от новата книга на Катя Димитрова
„Птица със страх от високото“, издадена в „Жанет 45“ с редактор Мирела Иванова.*

ISSN 1310-9561



9 771310 956011



Срещу стереотипите

„Номо Sapienne“ е дебютният роман на гренландската писателка Нибуак Корнелиусен, написан на гренландски и преведен на датски от самата авторка, като и двете издания са от 2014 г. Когато пише романа, тя е само на 23 години, но привлича вниманието на мнозина – романът става бестселър в Гренландия и Дания и тя бива номинирана за литературната награда на Северния съвет. Книгата е преведена на български през 2024 г. от Росица Цветанова (изд. Колибри).

Нибуак Корнелиусен учи социални науки и психология, но прекъсва обучението си, за да се отдаде на писането. Тя отказва да бъде определяна като „писател активист“, макар че нейният роман предизвиква огромен дебат за литературата в Гренландия, все още силно повлияна от колониалното си минало, свързано с Дания. Много хора я критикуват заради начина, по който изобразява какво е да си гренландец – един от героите ѝ, Инук, чувства острова като „затвор“, вместо да се гордее с културата си. Ето какво казва той относно Гренландия:

Човек е гренландец, когато е алкохолик.

Човек е гренландец, когато бхти партньора си.

Човек е гренландец, когато малтретира деца.

Човек е гренландец, когато са го неглижирали

в детството му.

Човек е гренландец, когато се самосъжалява.

Човек е гренландец, когато има ниско самочувствие.

Човек е гренландец, когато е натрупал гняв.

Човек е гренландец, когато лъже.

Човек е гренландец, когато се има за голяма работа.

Човек е гренландец, когато е глупак.

Човек е гренландец, когато е зъл.

Човек е гренландец, когато е хомо.

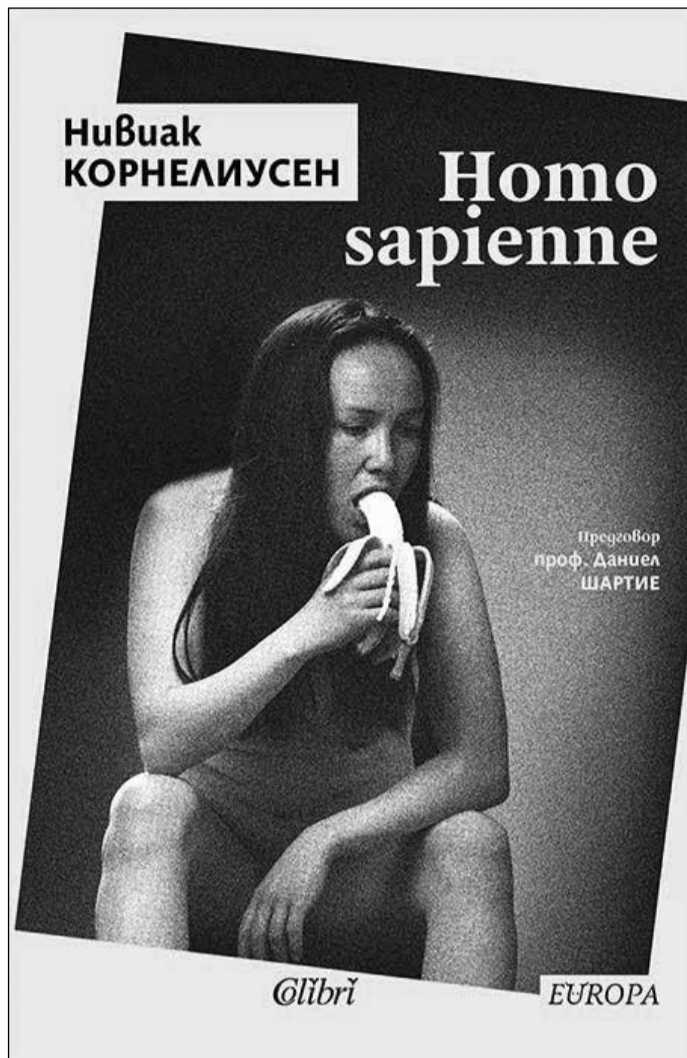
Авторката споделя, че гренландците са свикнали да бъдат критикувани от датчани, но не и от други гренландци, а за нея е важно да може да критикува страната си, защото така има шанс за промяна. За разлика от критиката на родовете идентичност, описанието на ЛГБТ+ героите изобщо не скандализира така обществото, в което гей браковете са легални от 2015 г.

Освен гренландски и датски оригиналът включва и много изрази на английски, който е силно разпространен сред младежите в Гренландия. Росица Цветанова коментира употребата на английски в преводаческа бележка – това е един „своеобразен протест срещу налагания от властите датски език“. Тя е превела английските изрази, но е избрала да остави някои гренландски думи, които са обяснени в бележка под линия.

Романът е провокативен заради оригиналния стил на писане, тип „поток на съзнанието“. Той представя една сложна картина на съвременния живот на младите хора в Гренландия. В книгата се редуват вътрешни монолози на героите с диалози, писма, текстове от песни и дори sms-и и хаштагове. Текстът е изчистен от излишни детайли, а природни описания на арктическия свят изцяло липсват, което е може би изненадващо за хората, които, като чуят Гренландия, очакват история за сняг, борба за оцеляване и лов на тюлени.

В гренландската литература, която се корени в устната традиция на инуитите, природата винаги е заемала централно място. През 18-и век в Гренландия пристигат мисионери, което влияе и на литературата – въвежда се латинската азбука, започва писмено събиране на местните разкази, появяват се преводи на Библията, пишат се химни и истории на християнска тематика. През 20-и век обемът на гренландската литература драстично се увеличава. Писателите изследват теми като колонизацията и обществената промяна – преобладава социалният реализъм. Матиас Сторч описва сблъсък между датските колонизатори и гренландците с надеждата за една свободна Гренландия. Темата за отношенията с Дания е основна и в първия роман на жена писател в Гренландия Малиарак Вебек – „Bísime párinek“ (Meeting on the Bus), издаден чак през 1981 г. 20-и век е период, в който много гренландци са заминавали за Дания, за да получат образование, но често са ставали обект на расизъм от страна на датчаните. Гренландската литература все още не е особено богата и така „Номо Sapienne“ изпъква още по-ярко като новаторска книга. Вместо да описва природата, писателката поставя акцент върху мислите и чувствата на героите.

Действието се развива в различни барове и апартаменти в столицата Нуук, която е доста малка (под 20 000 души). Преобладава усещането за клаустрофобията в малкия град.



Книгата е написана от гледните точки на петима гренландци, опитващи се да намерят своята сексуална, родова или полова идентичност – Фия, Инук, Арнак, Ивус и Сара. И петимата са част от ЛГБТ+ общността, както и авторката въпреки. Героите са много различни, но има общо между тях – всички те правят грешки,

рискуват, опитват се да опознаят себе си, купонясват, страхуват се, предават се един друг и си прощават. Историята започва от гледната точка на Фия и веднага ни сблъсква с нейните нефилтрирани мисли – разбираме, че иска да напусне приятеля си, с когото е от три години, защото ѝ е омръзнало еднообразието. Фия е изключително жизнена и безпардонна и няма как да останем незасезнати, когато четем мислите ѝ. Заглавието на всяка глава е песен, описваща най-добре героя, за когото се разказва. При Фия това е „Crimson & Clover“ (Пурпур и дотелна) – символ на късмета и желанието ѝ да бъде с жената, в която се влюбва – Сара. След това се срещаме с брата на Фия – Инук, който напуска Гренландия след скандал, страхувайки се, че слухът, че е гей, ще сломи репутацията му. Той не може да приеме нито себе си, нито новата връзка на сестра си. Макар че бяга от острова, той не се чувства на място и в Дания. Самата Корнелиусен също отива да живее в Дания, но бързо се завръща в Гренландия, чувствайки носталгия по дома.

Третата глава ни отвежда при Арнак – най-голямата купонджийка от всички, „дошото влияние“, съблазнителка и алкохоличка, но след като разбираме миналото ѝ, гледаме на събитията с повече съчувствие, когато сме ги видели от нейната гледна точка. Последните две глави са за Сара, търсеща себе си, и за нейната приятелка Инук, бореща се да разбере своята полова идентичност.

Героите на „Номо Sapienne“ са млади, импулсивни, изпълнени с живот, потискат емоционалните си проблеми, като се напиват и се отдават на връзки за една нощ. Това не е много по-различно от нещата, които правят останалите младежи по света, което придава на книгата универсалност. Корнелиусен създава една откровена история на търсенето и себеоткриването, нещо, което изцяло липсва в гренландската литература, както самата тя казва. Книгата ѝ е един смел съвременен роман, който описва идеално какво е да си млад, да се съмняваш в себе си и пътя, по който трябва да поемеш, за да станеш човекът, който искаш да бъдеш. Една вихрушка от емоции, която си струва да се прочете!

МИШЕЛ ГЕОРГИЕВА

ГОДИШНИНА

На 16 септември Литературен клуб „Перото“ в НДК навърши 10 години

Равносметката, по думите на Светлозар Желев:

- близо 2000 събития, сред тях срещи със световни писатели и с всички най-известни съвременни български автори;
- предаването „Библиотека“ се излъчваше от Клуба.
- учреди се наградата „Перото“;
- много от тези големи имена сред участниците вече не са сред нас - Алек Попов, Екатерина Йосифова, Марин Бодаков, Светлозар Игов, Рада Панчовска, Владимир Попов, Божана Апостолова, Христо Карастоянов, Анжела Вагенщайн, Иржи Менцел, Меър Шалев, Адам Загаевски, великите актриси Стоянка Мутафова и Татяна Лолова, които са чели там, музиканти като Димо от P.I.F.



НОМИНАЦИИ

Конкурс на Портал Култура за проза и хуманитаристика (II кръг)

В съответствие с регламента на конкурса журито номинира следните творби (по азбучен ред на авторите) в разделите Проза и Хуманитаристика:

Проза

Георги Б. Геров, „Отвъд спирка „Свършена“, „Жанет 45“, 2024 г.

Красимир Димовски, „Тезият в своя лабиринт“, „Хермес“, 2024 г.

Пламен Антонов, „Нагоре по реката назад“, „Жанет 45“, 2024 г.

Радослав Бимбалов, „Подобие мое“, „Сиела“, 2024 г.

Хуманитаристика

Виолета Дечева, „Властта на театъра. За пренасочването на националната идентичност“, НБУ, 2024 г.

Евелина Белчева, „Блага. Отвъд страданието: „Забраненото море“ – 1974, „Седланд“, 2024 г.

Кирил Карталов, „Цветята на нациите“, „Сиела“, 2024 г.

Христо Трендафилов, „Парапетът. Топици и съответствия“, УИ „Св. Климент Охридски“, 2024 г.

Имената на победителите в конкурса ще бъдат обявени на официална церемония на 1 ноември, в Деня на Народните будители.

За една различна книга

Темата за насилието, преживяно в детството – било като лична травма, било като свидетелска позиция спрямо насилието, упражнено върху майката на детето – има все по-голямо присъствие и в преводната, и в българската литература. Ще си позволя да говоря за преводната, и то за една безспорно изключителна книга – „Тъжният тигър“ на Неж Сино, защото именно такъв тип писане показва какво е да надскочиш клишето и да не използваш литературата просто като средство за психологическа (само)помощ. Нещо повече, самата Сино заявява, че призиването на литературата, включително тази, която говори за насилието, не е да лекува травми. Мисълта да се лекува с книгата – пише тя, – ме отвращава. Тази емоционална съержаност, която белязва почерка на Сино, не позволява на романа ѝ да звучи като „емоционален рекет“ спрямо читателите. На фона на „Тъжният тигър“ много от книгите, които пишат за насилието, изглеждат някак елементарни, сладникави. Тя е смела, безпощадна, изключително рационална в тази своя безпощадност. Неж Сино остава встрани от чисто фикционалното, каквото наблюдаваме при писателки като Саяка Мурата или Мариуке Лукас Райнефелд (други важни имена, вече познати на българската публика), които с подобна хирургическа хладнокръвност правят дисекция на последиците, които сексуалното насилие оставя у детето. Тя се вписва по-скоро в традициите на Ани Ерно. Има я личната, автобиографичната история, която ни кара да говорим за автофикционална проза, но наред с това документалното е вплетено в претенцията за вид социологичност, за разказване, което надмогва лично преживяното и гради по-обща история. И най-сетне, всичко е издържано в духа на ясно изразена литературна естетика, която на моменти проблематизира границата между художествено и критическо писане. Намесването на нобелистката Ани Ерно не е случайно. Не само паралелът се напраща, но и самата Сино в „Тъжният тигър“ на няколко пъти коментира текстовете и стила на Ерно. И най-сетне, не е изненадващо, че самата Ани Ерно забелязва и похвалява книгата на Сино. Тя публично разговаря с авторката и отбелязва: „Да четеш „Тъжният тигър“ е като да слезаш в бездна с отворени очи. Принуждава те да



видиш – наистина да видиш – какво означава едно дете да бъде малтретирано от възрастен в продължение на години. Всеки трябва да я прочете“. Изобщо реакциите по отношение на този роман показват, че той наистина е много различен. Определят го като революционен, говорят за това, че тази автобиография е експериментална, нелинейна, че е мемоар без хронологичен ред, но четящ се като трилъф. Книгата е истински бестселър – продадени са стотици хиляди копия, спечелила е редица награди и е една от най-търсените в библиотеките из цяла Франция. Казахме, че на места в „Тъжният тигър“ художествено и критическо взривяват границите си. И това е част от въпросното ново, което наблюдаваме. Почти няма тема, която четящият да опита да открие и тя да не е коментирана от самата Сино в романа ѝ. Тя непрекъснато прави паралели – освен Ерно, важен ѝ е Набоков и четенето на „Лолита“ през ключа на навлизане в психологията на насилника, както и реагирането на нетърсените според нея от Набоков реакции, според които изнасиленото дете е видяно като съблазнителка; появата на Вирджиния Улф с темата за сексуалното насилие; на съвременни романи и филми, журналистически отзиви и реакции. В този контекст важно е и личното обясняване на заглавието. Ние като читатели няма как да не видим интертекстуалните

препратки, но и Сино посвещава страници на връзките, без да разчита на литературната компетентност на читателя. За българската публика най-явната препратка е към романа „Три тъжни тигъра“ на кубинския писател Гилермо Кабрера Инфанте. Сино добавя мемоарите на американската писателка Марго Фрагосо „Тигре, тигре“ (и двамата писатели са жертви на сексуално насилие в детството си). Не на последно място, тя се позовава и на култовото стихотворение „Тигърът“ на английския предромантик Уилям Блейк, което говори за чистото зло като дело на Твореца. И за странната хипноза, която то упражнява, както и за невинността, която се пречупва, когато срещне и узнае, че злото съществува и има свои закони, аналогични на тези на доброто. За щастие, преводачката Тодорка Минева е оставила значещото заглавие в своя отличен превод точно като интертекстуална препратка и не е лишила публиката от възможността да упражни литературната си култура далеч преди самата писателка да помогне на своите читатели, влизайки, както казахме, в ролята на критик. Обобщено, посоките, в които се коментира преживяното насилие в „Тъжният тигър“, са много – влянието, което има върху момичето и жената, в която се превръща; убеждението, че подобен акт не се превъзможва, а винаги остава част от светоусещането и идентичността, но и реакциите на другите – страхът, срамът, честото оправдаване на насилника; осмислянето на насилието като форма на власт и принуда; психологията на насилието и френския наказателен кодекс, присъдите за подобно деяние и възможността да започнеш живота си наново; темата за прощката... И най-сетне – големият философски въпрос – дали жертвата и насилникът (Сино отпраща и към Холокоста) са от една и съща порода и тя е все човешката. И има ли изобщо такова нещо като човешка същност? Сино е убедена, насилието не се превъзможва, но за него е важно да се говори не за да излекуваме себе си, което е невъзможно, а за да направим опит да защитим другите, потенциалните жертви.

АМЕЛИЯ ЛИЧЕВА

ABROAD

Ричард Фланаган: Когато препрочетох „Сензационни новини“ на Ивлин Уо, изпитах силно разочарование

Носителят на „Букър“ споделя, че е черпил вдъхновение от Кафка и разказва за юношестката си страст към Джаки Колинс

Най-ранният ми читателски спомен

Бях на около 3 години – майка ми често ми четеше „Шумът на върбите“ на Кенет Греъм, защото харесвах тази книга, както и нейния глас. Живеехме в малко миньорско граче в сърцето на гърждовна гора. Непрекъснато валеше и гърждът барабанеше по ламаринения покрив. И до днес това е звукът, който жагувам да чуя, когато потъна в четенето на книга – глас в мрака на бурята, който ми напомня, че не съм сам. Любимата ми книга от годините на юношеството Книгите бяха спирки от пътешествие, в което се губех и намцрах себе си. Появяваха се нови любимци, които постоянно бяха измествани от неочаквани, свежи открития. По-скоро имах любимо място, отколкото любими книги: местната обществена библиотека. С удоволствие поглеждах безкрайни количества всевъзможни текстове. Започнах с комикси, а после се насочих към евтини уестърни, зле скалпени фантастики и популярни четива, изпълнени със сензации, романтика или насилие – книги на Харолд Робинс, Анри Шарриер, Алистър Маклейн и Джаки Колинс – бродех безцелно из примамливите мистерии в живота на възрастните.

Книгата, която ме промени като тийнейджър

„Чужденецът“ на Албер Камю. Не бих казал, че промени светогледа ми или провокира у мен внезапни прозрения – бях на 11 години. Но сякаш бях погълнал невзривена касетъчна бомба.

Писателят, който промени мисленето ми

Когато бях на 27, работех като портиер в местния общински съвет и броях посетителите на събития и изложби; използвах всяка пауза и трескаво четях „Преображението“ на Кафка – книжка, която държах на коленете си, скрита под масата. Синът е отхвърлен от семейството си, защото се е превърнал в грамадно насекомо, а след смъртта му неговите родители се наслаждават на виталността и красотата на другото си дете. Изведнъж осъзнах какво може да постига



литературата. Под корицата на книгата държах тетрадка, в която бях нахвърлил записки за своя първи роман. Задрасках всичко и започнах отначало.

Книгата, която ме подтикна да стана писател

Не книга, а един писател ми подсказа, че е възможно да стана писател – от голямо разстояние. И това беше Уилям Фокнър. Възприемах го като тасманиец. По-късно открих, че

за читателите в Латинска Америка е латиноамериканец, във Франция го приемат като французин, а на африканския континент – като африканец. Макар никога да не е напуснал своя роден дом в Оксфорд, щата Мисисипи, който е превърнал в тема на творчеството си. Преди няколко години ме направиха почетен гражданин на родния град на Фокнър. Отивайки там, имах чувството, че се прибирам у дома.

Книгата или авторът, към които се връщам

Когато бях млад, книгите на Томас Бернхард оставяха в устата ми стипчив, дори неприятен вкус. Вероятно обаче приглушеният му смях, инстинктивната му непоносимост към властимащите и нукротимият му гняв допадат на хората от нашето време.

Книгата, която препрочитам

През повечето време „Прекалено шумна самота“ на Бохумил Храбал – толкова забавна и милостива към човека книга; и „Ана Каренина“ – всяко десетилетие. Сякаш граф Лев Толстой я е написал отново – романът е съвсем различен и все по-смайващ при всеки нов прочит.

Книгата, която никога няма да прочета отново

Бях помолен да говоря в Италия за любимия си комичен роман на Ивлин Уо „Сензационни новини“. Прочетох го отново, но текстът беше изгубил своята притегателна сила и въздействие. Разочаровах се от самия себе си, сякаш бях загубил ръка или крак.

Книгата, която открих късно в живота си

Големите стилисти рядко пишат големи романи. Маргьорит Дюрас, мое скорошно откритие, е изключение. За нея стилът и историята са неделими. Най-добрите ѝ книги са чувствени, страстни, директни – и въпреки това изпълнени с мистерия. Прочетох също така всички великолепни книги на Карис Дейвис, която заслужава една по-широка читателска публика.

Книгата, която чета в момента

Мемоарите на Константин Паустовски „Историята на един живот“. През 1918 г. авторът среща беден, но щастлив човек, който живее в бедствата руска столица и има малка градина. „Има толкова различни начини на съществуване. Можеш да се бориш за свобода, да се опитваш да преобразиш света или просто да отглеждаш домати.“

Превод от английски: РУЖА МУСКУРОВА

Източник: „Гардиън“, 27 януари 2025



Херман Кох, „И за това ли ще пишеш книга?“, прев. от нидерландски Мария Енчева, изд. „Колибри“, С., 2025, 276 с., 24 лв.

Не е случайно, че Херман Кох е сред най-популярните, продавани и четени съвременни нидерландски (а и не само) автори. Харесван е заради своята провокативност, затова, че смело говори за тъмната страна в уж добрите хора, за моралната деградация, която ескалира в днешните общества, за насилието и лицемерието. Като всички тези теми винаги са вплетени в умели истории, наситени с хумор и ирония. Новата книга на Кох, която самият той определя по-скоро като документална, започва с поставената му диагноза – рак на простатата с разсейки. Но тя не акцентира върху диагнозата или лечението, нито дори върху трансформациите в психиката, които подобна болест провокира, а стъпвайки на автофикционалното, грати историята на живота на писателя, превръщайки я в поколенческа, от една страна, и от друга – в разказ за съвременето и мястото на човека в него.



Амели Нотомб, „Книгата на сестрите“, прев. от френски Светла Лекарска, изд. „Колибри“, С., 2025, 136 с., 19 лв.

Амели Нотомб е харесвана и защото стилът ѝ е толкова разпознаваем, че прави романите ѝ едновременно предвидими – като почерк и вкус към парадокса и иронията, и непредвидими – заради развихреното въображение и неочакваните истории. Новият ѝ роман отново затвърждава това, представяйки една история на ръба на абсурда, която навлиза в семейните отношения, и в частност в сестринските, говорейки отново за любовта, приятелството, но най-вече за обсебисите, травмите и непремерените думи, които стоят в основата им.



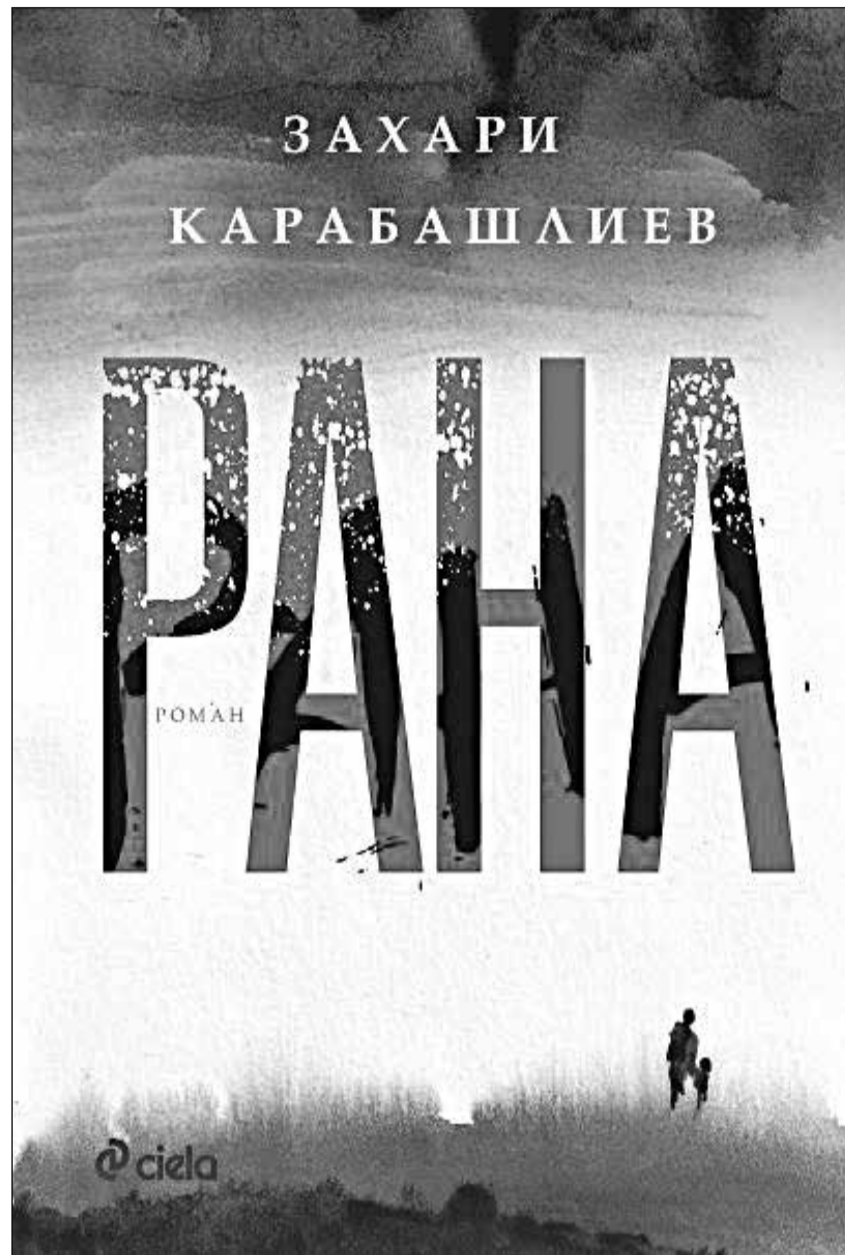
Патрик Модуано, „Нощна трева“, прев. от френски Красимир Петров, изд. „Колибри“, С., 2025, 152 с., 20 лв.

Въпреки че е носител на Нобелова награда, критиците остават разделени в оценките си за Патрик Модуано. Някои неведнъж са го упреждали, че пише „една и съща книга“. По-често обаче точно повторенията се възприемат като негова запазена марка: съсредоточаването върху безнадеждното търсене, загубата, разпадането на идентичността, неустойчивостта на света изобщо, крехкостта на спомените, от една страна, и от друга – възрастта, че именно паметта е способна да слее времевата и преживяванията и да мотивира настоящето. „Нощна трева“, определена като един от най-добрите романи на писателя, прекрасно отиграва тази двойствена роля.

За литературната травма и културната памет

(Романът „Рана“ на Захари Карабашлиев)

Едно от завоеванията на най-новата европейска литература се състои в това, че тя направи продуктивна съвместната игра на дискурсивни (езикови) и сценични (образни) символи. Съвременните автори все повече се концентрират върху драматични поведенчески модели у своите актанти и търсят потвърждение в тяхното езиково присъствие. Така израстват кризисни романоци сцени и съдържания, които определено могат да бъдат квалифицирани като обобщенолични или социално-персонализирани. От сферата на реалността тук прозвучава ехото на реалното в психоаналитичен смисъл, което акцентуира ролята на първични елементи в подсъзнанието, изградени в ранния стадий от развитието на личността. Семейният континуум по принцип има характера на оперативна система за адаптацията и развитието на индивида, където се създават основополагащите структури на междучовешките отношения. В домашна атмосфера от решаващо значение по думите на Жак Лакан е имагинацията на майчиното лоно, намиращо своя израз в символния ред на жилището и неговия праг, както и в по-архаичните форми на земното убежище. Структурата на този комплекс оставя следи в цялостния ментален напредък на човешкия род, които го формират от гледна точка на „копнежа по целостта“. В тази своеобразна тоталност на битието Лакан разпознава желанието за универсална хармония, както и всички форми на тъгата по дома, като по един съществуващ преди раждането, но загубен рай. При това в аспекта на универсалното човешко семейство основният акцент в постмодерните четива се слага върху конституирането на Аза като самоличност. Толкова по-драматични и разтърсващи се оказват срибовете в развитието на индивида, често свързани със загуби от всевъзможен характер. Един от най-сериозните и брутални източници на загуба, които изцяло могат да променят човешката екзистенция, е войната. От гледна точка на нормалните социални модалности в този случай се говори за сеизмични исторически срибова, при които екстремни форми на насилие променят света до степен на неузнаваемост (Assmann, 14). Последствията от травматични преживявания по време на война и след нея като правило предизвикват засиленото екстернализиране на субективното. В общи линии наблюденията при травматизирани участници в европейските войни показват сходна симптоматика, както и методика на лечение и ресоциализация. Въпреки капацитета на човешките способности за самосъхранение и адаптация, травматичният опит променя драстично хората биологически, психологически и социално. Способността за възвръщане на равновесието е до такава степен нарушена, че споменът за миналите събития срива целия останал опит на личността, както и възможността за адекватна преценка на съвременето. Неслучайно Ван дер Колек и Макфарлейн говорят за „тирания на историята“, която възпрепятства концентрирането както върху познати, така и върху съвсем нови ситуации. И когато хората трябва да селектират възпоменанията си от това минало, животът започва да им изглежда „безцветен“ и сегашният им опит престава да им бъде „учител“. Травмата според Алейда Асман така или иначе сигнализира непреодоляната сегашност на някакво минало събитие. Именно по причина на това изместване опитите да се преодолее травмата не са свързани с преодоляване на историята, а с връщането към нея по един синкретичен, почти митологичен начин. Необходимо е възстановяване на чувството за сигурност в тялото на травматизирания, но и



комплектоване на незавършеното минало. Антропологично погледната, митовите отдавна са загубили стойността си в модерните общества. Това съвсем не означава, че тези общества обаче нямат нужда от социален ред и светоглед, които да ги легицират. На мястото на регулиращата функция на митовите от дописмено време встъпва, по думите на Клод Леви-Строс, историята. Тя търси обяснение на съвременните факти в миналото, както и се стреми да осмисли бъдещето на базата на актуалното съвремие. Така „митовите като ли винаги разказват една различна история, но ние откриваме, че често се касае за едно и също повествование, чиито епизоди само са подредени по друг начин“ (Lévy-Strauss, 100). В особената телеологичност на книгата „Рана“ от Захари Карабашлиев така агира историята: като телесна болка, която трябва да бъде лекувана. Подбудите за създаването на романоци текст изглеждат свързани с проверка на конституиращата роля на обществото и връзките на индивида с него. В противен случай не могат да немерят основание скептичните апликации от Фридрих Ницше, чието присъствие кореспондира с въпросите на протагониста за съотношението между държава и индивидуално битие. Авторът пита дали социалната структура и редът в този свят, в който студентът по право Сава Сотиров е роден и отрасъл, са правилните. Мобилизиран по време на Първата световна война, след кратка школовка като подофицер, героят би искал да е сигурен в този ред и да вярва, че той ще остане такъв и няма да се срути. По тази причина излиза на преден план историята, за да бъде обяснен именно социалният ред, който е резултат в историческото самосъзнание на протагониста. И понеже войната означава разрушение, Сава намира реда и сигурността в себе си, в силата

на съхранения бъдещ живот в лицето на едно спасено дете и личната саможертва. Вероятно не е случайност, че понятието „рана“ или нараняване етимологически връща към гръцкия произход на думата, която означава травма (*trauma*). Верен на принципа си, Карабашлиев прави и тук своя герой сублимен: в края на романа той е мъртъв (невидим) за другите, но живее в своето художествено измерение, защото може да възприема останалите. В травматичните регистри на сублимността писателят дава ред примери за потърсеното убежище в гънките на земята, чиято природа в романа гарантира едно от големите достойнства на това четиво. Споменатият вече „копнеж по целостта“ води спасител/спасители и спасено дете до изграждането на нов, универсален семеен континуум. В книгата остава да звучи мисълта за раните на историята, за личното страдание и висотата на самосъзнанието, награснало себе си до степен на нов мит. За отбелязване е, че модерната представа за идентичност търси основание в капацитета на самосъзнанието и способността на личността за възпоменание. На границата на невъзможността да се забрави историята и наличния или липсващ индивидуален опит се изгражда т.н. социална рамка (*framework*) по думите на Морис Халбваск, която е решаващ фактор при спомена или забравата. Важна за самохарактеризирането, тази нормативна рамка означава включване на външните фактори в процеса на конституиране на субективността и самосъзнанието. В общи линии след Ницше и Фройд едва ли може да се говори за една общо предполагаема транспарентност на индивида. Той по-скоро изпитва предизвикателството да рефлектира (екстернализира) собствената си биография, и то основно в онези ѝ части, от които е трудно да се дистанцира.

Характерна особеност на романа „Рана“ е представянето на събитията през погледа на централната фигура Сава Сотиров. Реферирайки своя колега офицер Терзиев, бивш студент от Сорбоната, а впоследствие в спомените си за любимата Елиза, както и сам кръжейки около съотношението между индивид и държава, Сава или директно цитира Ф. Ницше, или опонира на определени негови философски възгледи. Факт е, че цялата за индивидуалната отговорност и властта на държавата се сблъскват в скепсиса на въпроси без отговор, които обаче говорят за включването на един мисловен дискурс в книгата, в който се разпознават гумите на пророка Заратустра. Героят не желае да бъде щаден нито от враговете, нито от своите, така както философът подчертава в „Тъй рече Заратустра“: „Ние не искаме да бъдем щадени от нашите най-добри врагове, но не и от онези, които дълбоко в себе си обичаме“ (Nietzsche, 585). Карабашлиев изгражда в романа си и огледаната перспектива на „врага“ чрез писмата на румънеца Теодор Гаврилеску до своя брат. Формалната им графическа самостоятелност говори за една преследвана полифония на романовете внушение, която трябва да провокира още един подстъп към изобразяването. Протагонист и антагонист описват сраженията около Туртукая (Тутракан), загубен за българите заедно с Южна Добруджа през 1913. От тези писма става ясно, че той, Гаврилеску, прострелва младия подпоручик Сава Сотиров още при първата битка, в която неопитният командир води своя взвод, за да изтласка румънците отвъд Дунав. И докато Сотиров е изпълнен с чувството на гъл и доблест по време на сражението, Гаврилеску интерпретира другата, варварската, страна на войната. Именно режимът на война, при който се „убиват безпричинно купчини хора“ (Карабашлиев, 96), го кара да предприеме всичко възможно за собственото си спасение. Плувайки през реката към румънския бряг, той пее „На хубавия син Дунав“ от Йохан Штраус-син, чиято „спасителна“ мелодия му помага да се изтегли на отсрещния бряг. В своето социологическо изследване за безпричинното насилие Харалд Велцер отчита общите места при представяне на военни събития в литературните и филмовите произведения на Ремарк, Юнгер, Копола (първите двете имена Карабашлиев посочва в бележките си към романа като свои вдъхновители). Известни от психологията на войната са именно тежките травми, които войниците по време на сражения преживяват. Творците като правило подчертават безразличието на участниците спрямо идеологическите цели на войната. Бойците не се вълнуват от причините за водените сражения и защо са изпратени да се бият, в ситуацията на военни сблъсъци те действат автоматично. Забележителна в този ред на мисли е квинтесенцията на Велцер относно Първата световна война: „Психологическата сигнатура на опита от Първата световна война беше дезилузиониранието, че под „стоманената буря“ в защитните окопи на позиционната война не остава никаква следа от героизъм и идеология“ (Welzer, 47). От особен интерес при тази метафизика на войната биха били мислите на Ф. Ницше за смелостта по време на война и любовта към ближния, които звучат колкото абстрактно, толкова и конкретно. В тях може да се търси и нуклеуса на напрежнатия драматизъм в романа: между абстрактния идеализъм да се умре за отечеството и естественния порив да бъде спасен един детски живот. В текста на „Рана“ от решаващо значение все пак е фактът, че Карабашлиев извежда своя герой от сферата на екзистенциалното и го вписва в сферата на символиката, защото човекът според Ницше трябва да се самопреодолява. Пред нас е протагонист, който, най-общо казано, връща към идеалните характери на Йордан Йовков, изградени по принципа на калокагатия: те са красиви физически и нравствено, а в техните действия се чувства следата

на възвишеното. В книгата могат да се намерят и преки препратки към военните разкази на Йовков, а музикалното присъствие в текста, както и детайлното описание на растителния и птичий свят само засилват тенденцията към декорация, стилизиране и пребръщане на ретроактивния спомен в една благородна рамка за подвига на ранения млад командир. За Карабашлиев е ясно желанието да съчетае по един убедителен и красив начин романтичния прототип на живот в смъртта или смърт в живота. Травматичното възприемане на ранения предлага възможно най-органично решение на този двоен модус: „Травмата е куриозното състояние на раздвоено и все пак удвоено състояние на битието: смърт в живота“ (Van Boheemen-Saaf, 194). Смъртта вече се е вписала в тялото и психиката на героя и непрекъснато се манифестира като едно натрапчиво повторение. Целият път на умирация Сотиров от мястото на раняването до намирането на българските части е съпроводен от болезненото присъствие на раната, но и от нейното изтласкване в грижа за малката Лена, която трябва да бъде предадена на своите. През цялото време героят регистрира загубата на власт и отчуждаването от самия себе си, подчинявайки се на едно усещане, което е по-силно от неговата воля. Смъртта се чувства, но все още не е акцептирана, както диктува травматичното самосъзнание (пак там, 194), вследствие присъствието на съвсем млад живот, който сам налага своята програма. На фона на (митологично) изпичащия през раната живот на своя герой авторът остава обаче живо самосъзнание му, което регистрира: „Живите не виждат смъртта – тя е друго царство. Живите не виждат и живота – защото са в него“ (Карабашлиев, 275). Фактът, че юношеският живот на Сава Сотиров преминава като калейдоскоп пред вътрешното му зрение, говори за неординерния модус, в който го пренася травмата. По принцип загубата на себе си като самосъзнание е една от същностните характеристики на травмата. Известно е, че сънища, халюцинации и лудост още от времето на романтизма се числят към постоянния орнамент на литературата. Тези символни форми биват функционализирани в случаите, когато травматични преживявания доминират в чувствата и усещанията на героите. В основата си травмата предизвиква нещо като психически шок на самоличността, независимо от това дали тя е преживяла загуба на любими хора, разтърсващи военни събития или някакви други болезнени усещания. Всички тези преживявания, пълни със страдание, се проявяват като внезапни или пък продължителни състояния на уплаха и страх. Същевременно именно културата създава мисловни системи за артикулиране на травматични събития и тяхното разрешаване, защото „всяка култура има своята собствена медицинска система, която включва цялата за болест и здраве“ (DeVries, 403). В композицията на романа „Рана“ Карабашлиев отрежда особено място на пета глава, датирана паратекстуално „1913, Одринска Тракия“. Така този път той вписва спомена, липсващ досега фабулно, в сюжета на книгата във вид на записки. Хронологически погледнато, по този начин намират мотивация действията на българите по време на Първата световна война, които са пряко последствие от двете Балкански войни. Картично представеното бягство на героя и неговото семейство от Одринска Тракия е съпроводено от извънредната бруталност в едно междувремие, когато човешките страдания и загуби преминават всички възможни граници. Авторът търси прага на нечовешкото, за да внуши безумието на човекоубийството като феномен, питайки риторически какво прави една трева българска или турска, за да заключи, че „по нищо не можеш

различ човек от човека“ (Карабашлиев, 218), както и да внуши: „дяволско дело беше това, войната“ (пак там, 236). Преминал по трънливия път на спасението, някогашният ученик Сава Сотиров сам става войник, защитавайки своите близки. Вече на българска територия той следва повелята на четническия командир Магдаров, според когото разказът на Сава за преживените мъки трябва да бъде написан не за да се помни, а да се знае: „Трябва да се знаят мъките на тракийци, да се знае, да не се забравя тая кръв, тези съзри, тази неправда и този погром, тази гибел... Трябва да напишеш каквото си видял и чул, да не се случва пак“ (пак там, 239). Главата е структурно отделена не само поради мемоарния характер на пресъздаването, тя е маркирана и стилистически чрез непосредствения мимезис на разговорната реч. Така характерът на травматичните преживявания остава да звучи със своята непреодоляна сегашност, озаменувана от личния спомен на станалото вече история минало. Личният ангажимент при интерпретация на ужасите от войната е причина за това фикционалният момент в романа да премине в документалност. В края на книгата румънецът Доро се озовава във военен лазарет и окръгля сюжета на интимната история в „Рана“, запознавайки се с любимата на Сава Сотиров – Елиза. А от допълнителните бележки на Карабашлиев научаваме, че Доро е негов далечен румънски братовчед, с когото прекарват едно от детските си лета в България. При възстановяване на събитията от българската история за автора е от решаващо значение паметта, в името на която е създаден и романът. Подобно на спомена за безследно изчезнали и непогребани жертви, той трябва да изпълнява ролята на кенотаф на незапомнените герои. В съвременната хуманитаристика културната памет е феноменът, който все повече привлича вниманието на писатели и изследователи. Травмите променят базисната структура не само на индивида, но и на културната система като цяло. Затова се очаква травматичният опит и измененията на съзнанието да бъдат вписани в перспективата на обществения живот. Тъй като обществото никога не остава едно и също, хомеостатиката (ритуали, социална организация, икономическа система) също се нуждае от нови форми на съвместност. В този смисъл литературното ритуализиране на историята само по себе си способства поведенческото урегулиране, а и по-тясното свързване на индивидите в социалната група, като символ на континуалност (DeVries, 409).

СВЕТАНА КАЗАКОВА

Източници

- Assmann, Aleida. *Shadows of Trauma. Memory and the Politics of Postwar Identity*. New York, 2016.
- DeVries, Marten W. *Trauma in Cultural Perspective*. In: Bessel A. van der Kolk / Alexander C. McFarlane / Lars Weisaeth (Ed.). *Traumatic Stress. The Effects of Overwhelming Experience on Mind, Body, and Society*. New York/London, 1996.
- Карабашлиев, Захару. *Рана*. София: Ciela, 2023.
- Lévy-Strauss, Claude. *Anthropologie in der modernen Welt*. Berlin, 2023.
- Nietzsche, Friedrich. *Werke in III Bänden*. Bd. II. *Frankfurt am Main–Berlin–Wien*, 1979.
- Van Boheemen-Saaf, Christine. *Joyce, Derrida, Lacan, and the Trauma of History*. Cambridge, 1999.
- Van der Kolk, Bessel A., McFarlane, Alexander C. *The Black Hole of Trauma*. In: Bessel A. van der Kolk / Alexander C. McFarlane / Lars Weisaeth (Ed.). *Traumatic Stress. The Effects of Overwhelming Experience on Mind, Body, and Society*. New York/London, 1996.
- Welzer, Harald. *Gewalt braucht kein Motiv*. In: Tolle, Patrizia 2020. (Hg.) *Von vernünftigen und unvernünftigen Zuständen. Kritische Reflexionen zum Krieg als Gesellschaftszustand*. Gießen, 2020.



Сол Белоу, „Хендер сън – кралят на дъжда“, прев. от английски Боряна Даракчиева, изд. „Лист“, С., 2025, 424 с., 29 лв.

За щастие, издателство „Лист“ продължава да публикува някои от най-представителните романи на едно от големите имена в световната литература – Сол Белоу, без познаването на когото много тенденции в съвременното писане няма как да бъдат разбрани. Конкретното произведение често е определяно като билдунгсроман, като книга, която показва борбата между тялото и духа, като сложен философски роман, пример за стилистична смелост и по отношение на комичното, и на метафориката.



Сали Руни, „Интермецо“, прев. от английски Боряна Джаневецка, изд. „Еднорог“, С., 2025, 496 с., 29,90 лв.

Сали Руни безспорно е едно от най-интересните и коментирани имена в съвременната проза. Новият ѝ роман е определен от критиката като най-доброто ѝ произведение. В отзивите се появяват твърдения като „по-зрял“, „емоционално богат“, „по-философски“, „с дълбочина изграждащ персонажите“. Колкото до темите, и тук Руни се вглежда в разпадането на любовта и изобито връзките, в трудното поддържане на приятелства в съвременния свят, както и в самотата, белезите от загубите и начините, по които понасяме и преживяваме скръбта.



Фредерик Бегбеде, „Един самотен човек“, прев. от френски Красимир Петров, изд. „Колибри“, С., 2025, 256 с., 20 лв.

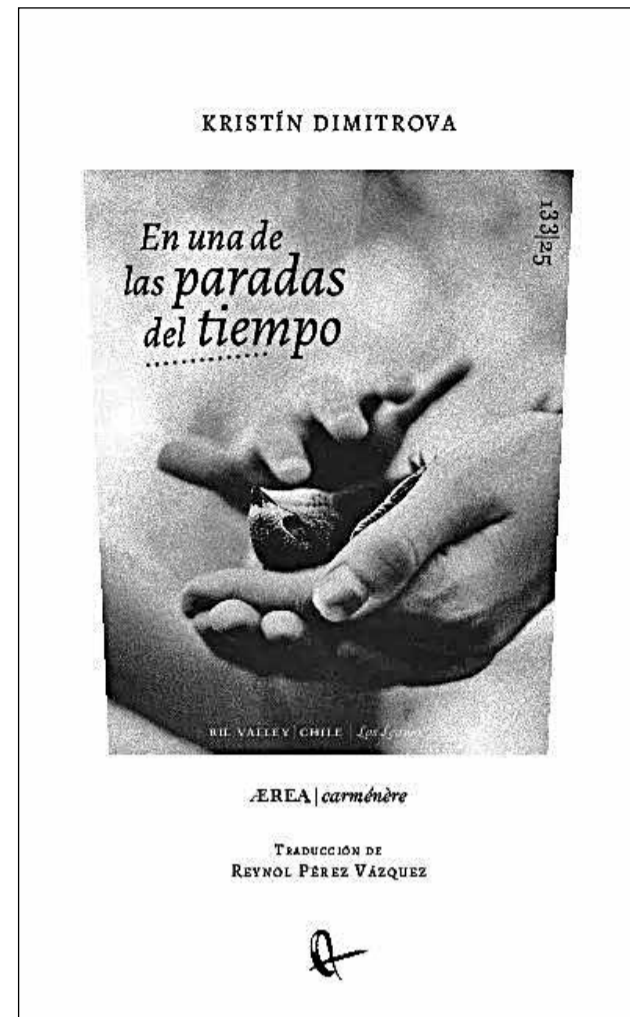
Френската критика определя новия роман на Фредерик Бегбеде като дълбоко личен, доколкото е опит да възстанови историята на живота на неговия баща, но и някак поколенчески, защото е и срез на френското общество след Втората световна война, с всички дилеми, морални кризи и избори, пред които изправя времето. И пак, както пишат критиците, тук Бегбеде е по-малко провокативен и остър и по-смирен, защото се опитва да документира отчуждението и сложните отношения баща – син в търсене на смисъл и прошка.

„На една от спирките на времето“ от Кристин Димитрова

(Рецензия за книгата с избрана поезия на Кристин Димитрова, съставителство и превод Рейнол Перес Васкес, издателство RIL, клон на чилийското AEREA)

„Най-ужасното е, че времето свършва изведнъж. Животът винаги свършва някой ден.“ С това категорично твърдение, директно като стрела към съзнанието ни, започва настоящата антология. Нейната авторка Кристин Димитрова е изтъкната българска поетеса, чийто литературен път започва паралелно с установяването на демокрацията в България и олицетворява промяна както в съдържанието, така и във формата. Кратък предговор от писателя Рейнол Перес Васкес ни предлага ключовете за потапяне в поетиката ѝ. Негов е и преводът на антологията на испански език – не за първи път работи с творчеството на тази авторка. В своя анализ той посочва като един от основните елементи в поетиката на Димитрова нейния специфичен подход към всекидневието – умението ѝ да събужда удивление чрез ясен и на пръв поглед прост език, който обаче крие дълбочина, изразена още в темите, които разглежда. Една от тях се загатва още в заглавието: „На една от спирките на времето“. Още с първото стихотворение читателят добива усещането, че поетесата спира времето, за да „заснеме“ момента и да покаже например невинните разсъждения на дъщеря си относно житейските очаквания, предизвикани от нещо толкова обикновено като дъвка, или партия шах, която символизира битката със самата себе си, неминуемо завършваща със загуба и разочарование, или пък категоричното изказване на нейната баба, която в разрез с науката защитава съществуването на Бог само защото самата тя вярва в него. Простотата и истината, които тези стихотворения носят, ни карат да се разпознаем в тях, тъй като Димитрова не пише от някаква кула от слонова кост, а изобразява живота във всеки стих.

Формата се подчинява на тази простота, защото най-важното е посланието. Така тя определя с покъртителна точност самотата – „самотата е / когато си с някой / който не е с тебе“; или любовта – „Ти си това, което нося у себе си, / дори когато нося прекалено много / или не нося нищо друго“. Емоциите се отразяват и в обикновени предмети като например компас, подарен от бивша любов, който води до дълбок размисъл: „Нормално е да си имаш свой живот. / Нормално е да поглеждам компаса“. Същевременно тя ни дарява с образи, наситени с лиризм, като „ромон на загасващи звезди“ или „неоправено легло беше лицето ти преди години“. Друг характерен белег на нейната поетика, за който ни предупреждава още в началото Перес Васкес, е нотката на хумор и ирония, усещаща се в много от стихотворенията. Те служат на авторката за социална критика. Виждаме това например в „Картичка до зелените братя“, където хората пращат поздрав на хипотетични извънземни и казват: „Ние тук сме добре / и редовно / си вземаме хапчета“, или в „За срещата между Яков и Йосиф“, където един библейски епизод е преосмислен с хумористичен привкус. Също и в стихотворението, което критикува лицемерието в социалните мрежи и започва така: „Пролетарии от всички страни, / влезте в Туитър“. В други творби социалната критика е лишена от хумор и носи сериозност, както в „По време на пътуването“, където говори жена, изгубила всичко, или „Някъде в Югоизточна Европа“, където поетическият глас се взира в празните очи на „черепите на убитите преди двеста години“, съхранявани под покрива на нова църква – картина, която контрастира с красотата на природния пейзаж. Чрез поезията си авторката търси



справедливост и памет. Семейството е още една централна тема в поетиката на Димитрова и отразява най-интимната част от всекидневието ѝ. Подходът ѝ към нея е изпълнен с нежност и носталгия. Образът на майката е изключително важен – тя се появява още в началото и споделя с авторката безценна и необяснима връзка на доверие, при която дори едно обикновено пиене на кафе се превръща в „оазис от разбирателство“. Майката е в центъра на по мое мнение най-красивата и тежка част от книгата: цикъла „На майка ми: думи на сбогуване“, където се отразява разрият в ежедневието, който смъртта причинява, мислите, които често имаме след загубата на близък човек – „Загубих и гнева си, / който бързо светваше в червено. / Можех да се сетя по-рано / да го отрежа и сама“, както и поглед към смъртта в духа на Мачадо – като пътуване с „лек багаж“. Обикновените предмети на майката, като лекарствата или палтата ѝ, придобиват духовна тежест: „На вещите им трябва / по-дълго време да схванат“. Със същата носталгия и лиричност е представен и образът на бащата, починал още по-рано, в мощни образи като мози, в който бере макове в „безкрайно поле“ и те „се разтичат по пръстите му“. Чрез него се предава усещането за отчуждение, което носи смъртта: „Всичко започна от куклата, / която погребяхме под твое име. / Само ти не дойде да видиш“. Смъртта е основна тема в книгата. Не само тази на близките ѝ, но и като цялостна концепция – дори нейната собствена смърт. В „Поправка“ началото е потресаващо: „На това дете / можеха да му сложат / нови батерии. Да се извади / от хладната ниша в стената, / където стои“. С нежност и сериозност тя размишлява и върху смъртта на своя котарак в „След девет живота“: „Увихме го в плат, после / в чиста книжна торбичка с две дръжки – / ако беше жив, щеше да му хареса“. В други стихотворения смъртта е представена с хумор и ирония – като самолетно пътуване в „Уважаеми пътници“. Последният раздел на книгата, „За истината, която не научаваме“, има мистериозен и свръхестествен, дори енигматичен оттенък. Светлината се възприема като символ на истината или знанието. Авторката твърди: „Пиша, за да стана / отново малка“. В заключение, настоящата антология, издадена от RIL, ни предлага поезия, която е едновременно бистра и дълбока, директна и способна да разтърси съзнанието, защото нейната авторка Кристин Димитрова говори за универсални теми от интимна перспектива, с която лесно можем да се идентифицираме. Интелигентна, иронична и прецизна, тя създава и една красота от прави линии, които, щом се вгледаме в тях, постепенно се извиват, докато не се разтворят в мъгла.



Духовните послания на романа „И аз слязох“

Романът „И аз слязох“ на Владимир Зарев предполага въвлечане в дълбините на размисъла и съпреживяване не само на битието на Исус Христос, но и на собствените възможни и невъзможни избори, на греховете и грешките, на приятелствата и предателствата, на любовта, омразата и прощката, които бележат човешкия ни път. Колкото и смел и провокативен да е този роман, говорейки от името на Исус, той удържа художествената фикция, така че да не се превърне нито в назидателно поучение, нито в ерес.

Романът иска да ни насочи към един по-висок смисъл на човешката екзистенция, която не бива да се ограничава само от земното битие, амбиции и страсти. Именно в днешното време, раздирано от военни конфликти, религиозни фанатизми, обсебено от помитащата сила на манипулациите, тази книга ни кара да възвръщаме своята вяра в смисъла да се твори добро, да се вслушваме в гласовете на съвестта, да си припомним изконните ценности. И всичко това, дори да не носи катарзис, дори да предизвиква недоверие или ирония, невидимо акумулира съпротива срещу злото, кара ни да таим надеждата, че и за съвременния свят, въвлечен в своето катастрофично ежедневие, има спасение. Разбира се, това не би могло да бъде масово чудо, но ако чрез своето слово книгата отвори хоризонтите на доброто и съпричастността на читателите, то тя е изпълнила своята първа мисия. Осмелявам се да твърдя, че в художествената си тъкан романът създава онези естествени, разбираеми връзки между библейските разкази, между величествените и тъмни сенки на техните герои и човека от времето на популярните и повърхностни комуникации в социалните мрежи, губещ своята идентичност, употребена и подменена от изкуствения интелект. Тук искам да подчертая, че Владимир Зарев не снизява, не узурпира и не флиртува, както се случва в различни като жанр творби днес, с традиционни християнски символи, канонични метафори, исторически събития. Той не създава собствена философска интерпретация, не налага своя интелектуална рефлексия, а стоически отбръква и внушава провиденчески смисъл в библейските сказания. Автентичността, дори да има фактологични отклонения от нея, се налага от монологичния изказ. Той – Исус от Назарет, Бог, но и човек, не само разказва своето житие, но и диалогизира – полемично или кротко, с другите – последователи, ученици, врагове. За него са ценни не само собствените му преживявания, размисли и прозрения, а възможността да бъде чул и разбран. И именно това се опитва да направи Владимир Зарев чрез своя може би еретичен подход – да говори от Негово име. За писателя е важно да създаде тази връзка във времето, да се нагърби с трудната и рискована отговорност да даде по-ясни очертания на неопределеното, да изрече недоизказаното, да избяжда парченца от пъзела, който вероятно не трябва да бъде изцяло подреден. Но той поема този риск да запълни тъмните години, част от младостта на Исус, да погреди хронологично неговото битие. Това би могло да бъде оспорвано, неразбрано, заклеймено, но нека не забравяме, че това не е каноничен текст, това е роман, в който ситуацията са пестеливо описани, детайлите



са деликатно маркирани. Важен е Неговият път през познанието, изпитанията, до просветлението, че е Син Божий. По този път, докато осмисля Промисъла на Отца, докато осъзнава божествената истина и сила на Словото, докато проповядва: „Истина, истина ви казвам: който слуша словото Ми и вярва в Оногova, Който Ме е пратила, има вечен живот“ (Йоан 5:24), той е развоен, разколебан, разтерзан и самотен, защото е и Бог, и човек. Това го прави по един естествен, разбираем, трагично, но и утешаващо красив част от всеки от нас. Неговият път между началото и края е загадъчен и белязан от топоси, превърнали се в метафори на надмогването. Тялото Му подвластно и на плътската страст, горе в планината – символ на убежище, на познание, но и на греховност; после безкрайната пустиня като предел на изпитанието, себепознанието, възможването и устояването на Духа. И какво по-смело, но и важно от това един художествен текст да изтегли нишките между божественото и човешкото, да предизвика съпричастие и съпреживяване на Неговия трагичен път, който води към Голгота, но и да насочи погледа навътре към нашите души, сковани от страха, че в ежедневната си суета сме забравили своя Бог и че в пъстрото гъмжило на живота сме обсебени от отчуждение и самота. И това е второто

послание на книгата, имплицитно прокарвано през въпроса – пренаситените ни тела, вместилище ли са на Духа, който търси, открива и съпреживява човешката същност на Исус?

Отчужден от дома, от близките, от себе си, Той е поел онази безнадеждна всемирна самота. Но могат ли човещите да разберат тази безкрайна самотност на обрчането, или за тях тя е непосилна и нетърпима, защото носи страдание и душевен мрак? И тогава какво е нашето спасение? Отговорът на Владимир Зарев е: Любовта.

Йехова е наказвал и прощавал на своето несъвършено творение, но го е лишил от любов. Жестокостта на Бог Отец е предизвикана от разочарование от човешкия род обсебен от разврат, разгул и зломислие, от желанието му да го вразуми, но тежките наказания не довеждат до покаяние и смирение – те пораждават нови грехове. Невидимостта на Бог пропуква неговата власт, която греховните хора накърняват, отричат, поругават. Насилието ражда подчинение, но не сплотява, то не носи вяра, а предизвиква тежката сянка на съмнението. Разсъждавайки през оптиката на библейската парадигма, писателят изтегля асоциативни връзки към всяка всепроникваща, тотална, обсебваща власт, опитва се да осмисли кога и как се поражда протестът срещу нея, да разчете механизмите, които смаяват и задушават несъгласията.

И Бог осъзнава, че насилието не смирява човещите, не заслава вината им, че грешат, а извисява гордостта им. Въпросът, който многолетно тревожи и насън, и наяве, както Владимир Зарев споделя, е – защо Бог, за да постигне своята власт, не изпраща на земята ангел, а своя Син, който да изпита, поеме и изкупи и греховете, и непоносимите болки на духа и тялото на човека? Разговорите между Йехова и Исус са наситени с драматизъм и напрежение, те тежат от неизреченост и съдбовност. Те не носят отговори, те поставят въпросите, които маркират пътя на Сина Божий през тленното му човешко време до духовното му безсмъртие. Съвоен – и човек, и Бог, той е изправен пред изкушенията не само на Сатаната, а и на собствената си слава да твори чудеса. Но тя го прави несвободен, не тя е пътят към безсмъртието, а Словото, което се превръща в памет. И ако Исус изпитва и възгордяване, и безжаалостно обсебване от суетата, и презрение към тълпата, то как ние, обикновените човещи, да слезем от собствените си пиедестали, да не се чувстваме неоправимо зависими от чуждото възхищение? Как да се смирим и да гаряваме любов? И още „ако сред човещите няма ненаказано добро“, както проповядва Исус, какво ще ни накара да го правим? В стремежа към съвършенство, в непостижнатата свобода, в открития смисъл на земното битие, заплашен с болката, отново се сдвояват човекът и Богът. Уязвимата телесност ще бележи страданието на Исус към разпятването, а всевластната божественост ще го дари с възкресението. Но човекът може ли да изтърпи това непосилно страдание, да устои на примамливите изкушения? Може ли с чисти помисли и вяра да търси спасение за своята душа? Именно това е третото послание на книгата: да се изправим пред своя самосъд, и въпреки че често се чувстваме изплашени, предадени и слаби, да си простим и да дарим обич, за да ни простят и другите. Защото всеки има своята Голгота и носи кръста на своята съдба. Човешката душа трябва да потърси упование в безмерната, безкрайна и всеопроцаваща вяра в любовта, която ни свързва в семейство, приятелство, в общност от съмишленици, така както Исус, след колебанията и усъмняването, съгражда своята хармонична цялост, за да изпълни мисията на Всевиждащия и Вседържител – Бог Отец. И това е четвъртото послание на книгата: паметта за предците е наш дълг и отговорност пред бъдещето, защото тя е мост, през който поколенията предават познанията си за добро и зло; истина и лъжа; за живота и смъртта. Кои, кога и как има право да интерпретира или допълва житието на Исус Христос – въпрос, който негласно или пък явно, витае при всяка нова художествена интерпретация. Всеки, прочел „И аз слязох“, разбира, че това е книгата живот на Владимир Зарев, писана с дълбоко смирение, пиетет и отговорност. Вплитайки в библейската тъкан екзистенциалната философия на писателя хуманист, той не снизява, не накърнява каноничния образ на Исус, а го доближава до нас – свръхзадоволените, губещи своя смисъл и вяра хора на XXI век. Това според мен е петото, най-важното, послание на тази книга – тя е за всеки от нас, ако имаме сетива да я прочетем без предубеждения.

ЕЛКА ТРАЙКОВА

Владимир Зарев, „И аз слязох“,
ИК „Хермес“, С., 2025



Театър „Минак“ – една театрална вселена на корнуолския бряг

Театър „Минак“ често попада в класации за най-живописни театрални сцени, но всъщност малцина знаят точно къде се намира, каква е неговата история и какво и кога може да се види там. Затова нека сега в края на лятната ваканция и началото на новия театрален сезон да се насочим към едно от наистина най-забележителните сценични пространства във Великобритания, което обединява театрално преживяване и красива морска гледка.

Всичко започва през 20-те години на миналия век, когато младата заможна англичанка Роуина Кейд закупува имот в Корнуол – на високия бряг недалеч от Пензанс, в самия югозападен край на Великобритания („Минак“ на корнуолски диалект означава „скалисто място“). Отличаваща се със сърчност, умения и талант на дизайнер, Роуина помага за изработката на костюми за местни театрални продукции и така, когато нейни познати театрални търсят сцена за постановка на „Бурята“ от Шекспир, тя решава да предостави градината си. Оказва се обаче, че там няма достатъчно места и Роуина поставя началото на един проект, който прераста в делото на живота ѝ. Тя започва изграждането на театър в почти отвесната скална стена и заедно с помощта на градинаря си и група ентузиастични със здрави ръце и инструменти, буквално изсичат сцена и амфитеатрални редове за сягане в гранитната скала, навдесена над морето. Мис Кейд носи на гръб торби с пясък и саморъчно рисува декоративни келтски мотиви в мокрия бетон. Когато „Бурята“ се играе там през 1932 г., сцената все още не е оборудвана с осветление и за целта се използват фенери и фарове на коли.

Театър „Минак“ поразително прилича на античен театър, макар по-скоро в неокласически стил и е трудно човек да повярва, че е само на около сто години. През годините конструкцията се разраства и допълва, за да придобие днешния си вид, отговарящ на съвременните технически изисквания – добавят се художествено осветление, озвучаване, гримборни... Днес „Минак“ разполага със 750 седящи места и дори е приспособен за трудноподвижни хора – има специални тераси, за да не се налага слизане и качване по стръмните стъпала. Кръглата сцена е заобиколена от своеобразна плетеница от каменни стъпала и арки, които се усвояват по различен начин във всяка продукция. Но несъмнено най-впечатляващото е гледката, която служи за фон на случващото се на сцената – безбрежното море и скалите, обгръщащи залива, в който се намира „Минак“. Морето е онова неизменно, но и постоянно променящо се присъствие, което не само придава драматизъм в постановки на „морски“ драми като „Бурята“ – стихията, неподправената природа се синхронизира като естествен декор и създава особена ритуална атмосфера, която обгръща играещите и гледащите. Морето и метеорологичните условия са и най-големите предизвикателства за всички – от сценографите, които трябва буквално да привързват декорите си, за да не отлетят от скалите, през изпълнителите, които освен че трябва да изнасят гласа си почти вертикално нагоре към стръмните редове, трябва и да се навикват с вълните (тук използването на микрофони е оправдано!), до зрителите, които трябва да са подготвени за пек, студ, или пък дъжд (представления се отменят само при крайно неблагоприятни условия).

Активният сезон на „Минак“ е от пролетта (април-май) до есента (октомври). Представят се както оригинални продукции, така и гастролиращи – театрални спектакли, концерти и танцови изпълнения. През останалото време от годината посетителите могат да разгледат градините и да се включат в обиколка на театъра с гид. Както винаги, и тазгодишният афиш е особено разнообразен. Един от акцентите е мюзикъл адаптацията на „Сън в лятна нощ“, чието действие е пренесено в омагьосания свят на диско музиката от 1970-те. Продукцията е на театър „OVO“, под режисурата на Адам Никълс, съосновател на трупата, която стои и в основата на фестивала в античния римски театър в Сейнт Олбанс, един от най-големите театрални фестивали на открито на Острова. Театрален колектив, който редовно се представя в театър „Минак“ е „Уинчестър



Театър „Минак“

плейърс“. Компанията е основана през 1993 г. специално за да играе там и през годините постановките им, основно по Шекспирови драми, са винаги очаквани с интерес. През август те представиха „Хамлет“. Тук е мястото да обърнем внимание на естеството на британския непрофесионален театър. „Уинчестър плейърс“ са един добър пример за сериозността, с която британското общество се отнася към художествената самодейност. Трупата е основно самодейна, но през годините се включват все повече професионални актьори – смесица, която впрочем е традиционна за този тип сценична дейност – често ентузиастите ходят на курсове по актьорско майсторство като част от хобито си, а пък самодейните театри наемат професионални режисьори и сценографи, за да създадат издържан в художествено и техническо отношение спектакъл. Самодейните състави не правят компромиси нито с репетиционния процес, нито със средствата, необходими за реализиране на качествена художествена продукция. Именно на сцената на „Минак“ могат да се гледат такива постановки, например „Клетниците: Нека хората пеят“ – мащабен проект, отбелязващ четиридесетгодишнината от създаването на легендарния мюзикъл. Той включва единнасет премиерни спектакъла на различни самодейни състави, като един от тях се представи през месец май на сцената на „Минак“. „Клетниците: Нека хората пеят“ обединява изпълнителите от четири местни трупи и оперни и музикални гружества, а режисьорът Бен

Блабър и музикалният директор Мили Милингтън са професионалисти с множество изяви на сцената на „Минак“.

В края на август беше представена драматизация по романа на Херман Мелвил „Моби Дик“, продукция на театър „Тауър“, един от най-старите непрофесионални театри във Великобритания, който въпреки този си статус си сътрудничи с трупи като Кралската Шекспирова компания и е давал платформа за изява на актьори като Майкъл Гамбън и Алфред Молина в началото на кариерите им. „Моби Дик“ се радва на успех, най-вече с драматургичното си решение да включи хор, съставен от жени/фурици, подобен на този в античната драма, както и на смесването на физически театър, музика и кукли.

През септември други трупи ще се изявят с постановки на „Макбет“ и адаптация по „Баскервилското куче“, очакват се и разнообразни концерти и забавления за цялото семейство. Няма да е преувеличение, ако кажем, че театърът „Минак“ предлага за всеки по нещо. Ако все пак нямате възможност да го посетите, театърът дава шанс да усетите, макар и от дистанция, атмосферата на това уникално място – уебкамера (<https://minack.com/minack-live>) осигурява гледка от най-високия ред и така може да се наблюдава на живо случващото се – репетиции, спектакли, разхождащи се туристи и разбира се, драматичното и своенравно море.

МИРЯНА ДИМИТРОВА



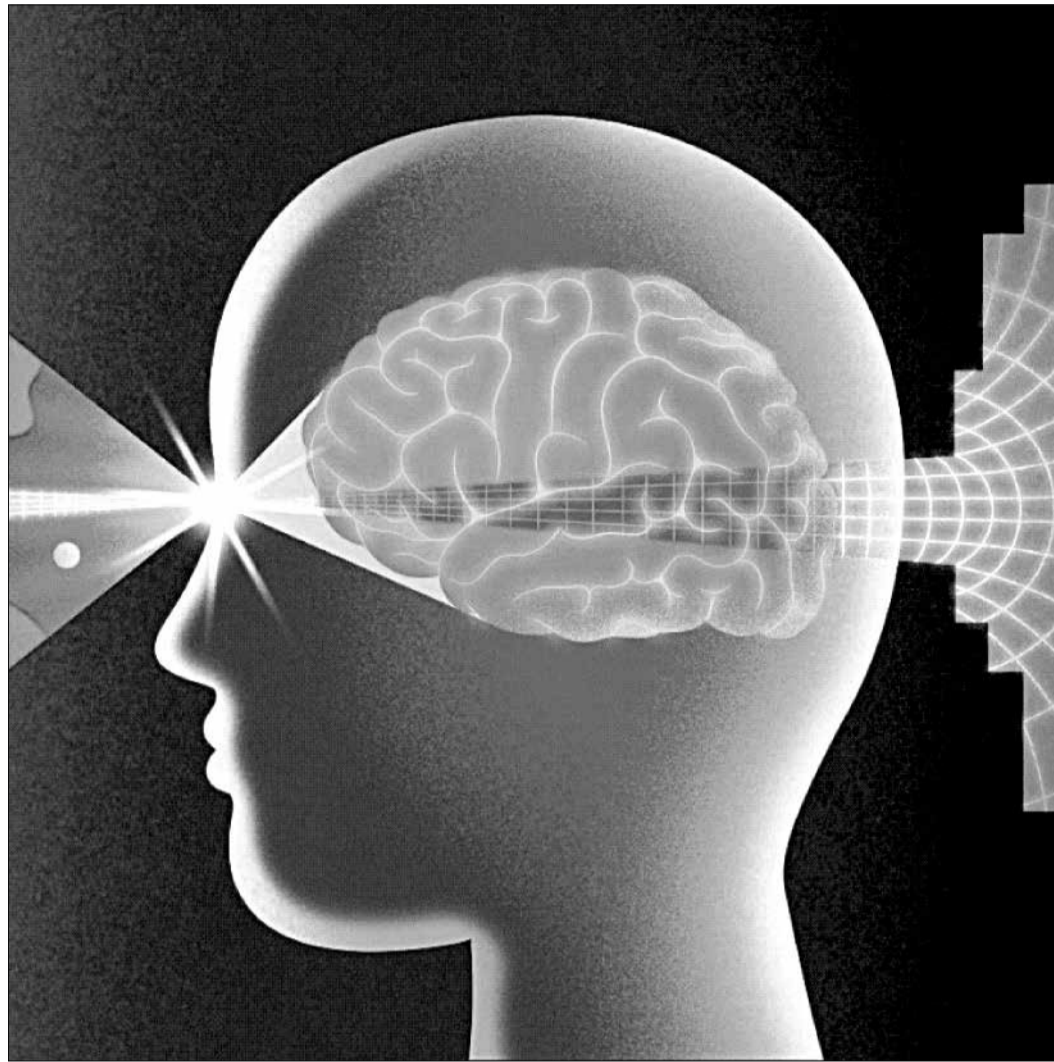
„Хамлет“ от Шекспир, представен през август 2025 г. в Театър „Минак“ от трупата „Уинчестър плейърс“; Архив на Театър „Минак“

Изкуственият интелект уеднаквява начина ни на мислене

Скорошни изследвания показват, че инструменти като ChatGPT намаляват активността на мозъка ни и водят до създаване на текстове, които не се отличават с особена оригиналност

Кайл Чейка

В експеримент, проведен в Масачузетския технологичен институт през изминалата година, повече от 50 студенти от университети в близост до Бостън, разделени на три групи, пишат есе в SAT формат. Темата на есето е: „Трябва ли нашите постижения да носят полза за другите, за да бъдем наистина щастливи?“. В първата група студентите могат да разчитат единствено на себе си. Участниците във втората група имат възможност да използват Google Search, за да търсят релевантна на темата информация. На студентите от третата група е разрешено да ползват ChatGPT, големия езиков модел, разработен от компанията OpenAI, който може да генерира параграфи от текст или цели есета в отговор на искане от потребителите. Докато студентите от всички групи работят върху текста, електроди, закрепени на главата, измерват активността на мозъка. Според Наталия Космяна, изследовател в Медийната лаборатория на университета и един от авторите на статията, документираща експеримента, резултатите от анализа показват драматични разлики: при участниците, използващи ChatGPT, е регистрирана по-слаба мозъчна активност, осъществяване на по-малко връзки между различните части на мозъка, намалена интензивност на връзките в спектъра на алфа-вълните, които отнасяме към креативността, и по-слаба координация на тета-вълните, асоцииращи се с работната памет. Някои от студентите от тази група не смятат, че са автори на есето си, а на по-късен етап от теста 80% от тях не успяват да се позоват на съдържанието на собствения си текст. Това е едно от първите изследвания, измерващи с научни средства „когнитивната цена“, която плащаме, по думите на Космяна, когато се уповаваме на изкуствения интелект. Експериментът демонстрира и друго стряскащо откритие: есета, създадени от студентите, разчитащи на ИИ, са твърде сходни – отличават се със сходни думи и идеи. Темите, задавани от системата SAT, са достатъчно общи, за да провокират различни интерпретации, но използването на ИИ уеднаквява изразителните позиции. Тези текстове изразяват определени посоки на мислене“, казва Космяна. Студентите от тази група използват по-често фрази, свързани с кариера и личен успех. В отговор на въпрос, свързан с филантропията („Дали успешните хора трябва да чувстват морално задължение да помогнат на онези, които не са се справили като тях?“), участниците от първата група неизменно отговарят утвърдително, докато в есета на студентите от другите групи откриваме критики към филантропията. Есета, чиито автори са разчитали на езиковия модел, не изразяват различни мнения“, продължава Космяна. „Установяваме уеднаквяване на позициите по всякакъв въпрос“. Изкуственият интелект е технология на златната среда: трениран е да открива повтарящи се модели сред огромни масиви от информация; отговорите му клонят към определен консенсус – като стил (текстовете му са наситени с клишета и банални фрази) и по отношение на идеи и възгледи. Всеки, който търси помощта на ChatGPT, за да съчини текста на пост за сватба, да състави договор или напише съчинение в колежа – а това вече правят удивително много хора, – на практика участва в експеримент, подобен на този, проведен в Масачузетския университет. Според Сам Алтман, главен изпълнителен директор на OpenAI, човечеството е на прага на епоха, отличаваща се с т.нар. от него „нежна сингулярност“. Той твърди, че „ChatGPT вече е по-интелигентен от всеки човек, живял на тази земя. Стоици милиони хора разчитат на него всеки ден и за все повече важни задачи“. Алтман допълва, че човекът се слива с машината и инструментите на ИИ, създадени от неговата компания, подобряват функционирането на старата тромава система, която използва органичните ни мозъци: ИИ „значително увеличава капацитета и производителността на хората, които умеят да си служат с него“. Не знаем обаче какви ще бъдат дългосрочните последици от масовото му прилагане. Ако тези ранни експерименти могат да бъдат някаква индикация, цената за увеличаване капацитета на хората, за които говори Алтман, може да бъде качеството. През април изследователи от университета „Корнел“ публикуват резултати от друго проучване, което също демонстрират хомогенност в мисленето, провокирано от използването на ИИ. Участници от две групи – американци и индийци, трябва да отговарят на въпроси,



свързани с аспекти от тяхната родна култура: „Коя е любимата ви храна и защо?“, „Кой е любимият ви празник/фестивал и как го отбелязвате?“. Една част от участниците и в двете групи получават помощ от ИИ, който им подсказва думи, когато правят пауза, докато другите работят без тази подкрепа. Отговорите на индийците и американците, които използват ИИ, „са сходни в по-голяма степен“ и клонят повече към „западните норми“. Първите отговарят по-често, че любимата им храна е пицата (сушието е на второ място), а любимият им празник – Коледа. Уеднаквяването се случва и на стилистично ниво. Например в генерирано от ИИ есе, което описва пиле бириани като любима храна, не се споменават специфични подправки като индийско орехче и туршия от лимони, а фрази като „богато на вкусове и подправки“. Инструментите на ИИ оказват хипнотизиращ ефект, предлагайки непрекъснат поток от възможности, които не зачитат собствените решения. Агития Вашица, професор по информационни науки и част от екипа, провел проучването, сравнява ИИ с „учител, който стои зад гърба, докато пишеш, и често те поправя: „Това е по-добрият вариант“. Добавя, че в работата над „тези шаблонни текстове пишещият губи своята идентичност и увереността в собствените си способности“. Колега на Вашица казва, че предложенията на ИИ „работят прикрито и понякога твърде упорито не само за промяна на изказа, но и на нашето мислене“. С времето позициите и идеите ни могат да бъдат сведени до това, което е „нормално, желателно и подходящо“. Често отговорите на ИИ на наши запитвания са определяни като „твърде общи“ и „любезни“, но тази умереност не винаги е безобидна. Ваухини Вара, писател и журналист, чиято нова книга Searches се занимава с влиянието на ИИ върху човешката индивидуалност и отношенията между хората, казва, че посредствеността на текстовете, генерирани от езикови модели, „създава излюзия за безопасност и безобидност“. „Това, което всъщност се случва, е засилване на културната хегемония“. OpenAI получава определени стимули, за да „заглажда ръбовете“ на нашите оценки и да парира крайностите в стила ни на общуване; колкото повече хора виждат приемливи модели в продукцията на ИИ, толкова повече потребители ще бъдат склонни да използват услугите му срещу заплащане. Усреднеността е ефикасна – печелите от мащаба, продължава той. В своя блог Алтман предсказва, че „много повече хора ще могат да създават софтуер и изкуство“. Той пише, че инструментите на ИИ, като програмата

за генериране на идеи Figma и новото приложение на Adobe, дават големи надежди за развитието на творческия ни потенциал. Други изследвания обаче изтъкват предизвикателствата на автоматизираната оригиналност. Проучване, проведено в университета „Санта Клара“ през 2024 г., изследва ефикасността на инструментите на ИИ, които подпомагат изпълнението на два стандартни типа задачи, свързани с творческо мислене: да се направи подобрение в даден продукт и да се предвидят „невероятни последици“. Участниците от едната група са подпомагани от ChatGPT, за

да отговорят на въпросите: „Как бихте направили една пухена играчка по-забавна за игра?“ и „Да предположим, че гравитацията внезапно стане невероятно слаба и предметите започнат да се носят свободно в пространството. Какво би се случило?“. Участниците от втората група използват Oblique Strategies (Косвени стратегии) – метод, създаден от музиканта Брайън Ино и художника Питър Шмид през 1975 г., който представлява тесте карти с различни предизвикателства, стимулиращи творческото мислене. Всички участниците са призовани да търсят оригинални, нестандартни решения, но хората от първата група отново се отличават с по-хомогенен набор от идеи. Макс Кремински, който абализира данните от проучването, изтъква: когато хората използват ИИ в творчески процес,

постепенно изоставят своето оригинално мислене. В началото са склонни да представят множество собствени идеи, но ChatGPT постоянно ги засипва с поток от „приемливи“ предложения и те се насочват към т.нар. „режим на куратора“. Влиянието се осъществява в много посоки, но не и в тази, която очакваме: „Изглежда човешките идеи не оказват очакваното от нас влияние върху продукцията на ИИ“, казва Кремински; ChatGPT тласка различните участници „към центъра на окръжността, обхващаща информация, получена от всички хора, с които е общувал в миналото“. Докато текат разговорите му с потребителите, той поглежда „своя контекстен прозорец“ – технически термин за неговата работна памет. Когато контекстният прозорец достигне определен капацитет, ИИ е склонен да повтаря или преработва вече създаден материал – процес, който оказва влияние върху оригиналността на отговорите му. Експериментите в споменатите университети са ограничени в своя обхват – ние тепърва ще изследваме последиците от използването на ИИ. Междувременно чрез инструментите му в Meta милиони потребители генерират неспиращ поток от информация – сюрреалистичен поток от филтрирани изображения, видеоклипове и текстове, необходими за ежедневни задачи. Наскоро попаднах на въпрос от потребителя на мрежата @kavi908 към чатбота на Meta: „Дали ИИ ще надмине човешката интелигентност някой ден?“. Чатботът отговаря с поредица от текстове, напомнящи рекламни анотации; неговите „Бъдещи сценарии“ звучат оптимистично: ИИ ще се усъвършенства по един или друг начин в полза на човечеството; няма песимистични прогнози, нито сценарии, в които ИИ може да причини вреда. Налагането на модели с „усреднени стойности“ – оформени от възгледите на разработчиците в Meta, които фаворизират технологиите – редуцира възможните отговори и разнообразието от идеи и прогнози. Трябва обаче изцяло да изключим активността на мозъка си, за да повярваме, че чатботът ни казва цялата истина.

Превод от английски: РУЖА МУСКУРОВА

Източник: „Гардиън“, 25 юни 2025

Без смартфони преди 14-годишна възраст; без социални мрежи преди 16: авторът на „Тревожното поколение“ обяснява как да се борим с технологичните гиганти

Година след издаването на книгата, Джонатан Хайд говори за начина, по който тя е променила глобалния дебат за децата и дигиталните средства и споделя как се справя със собствените си деца тийнейджъри

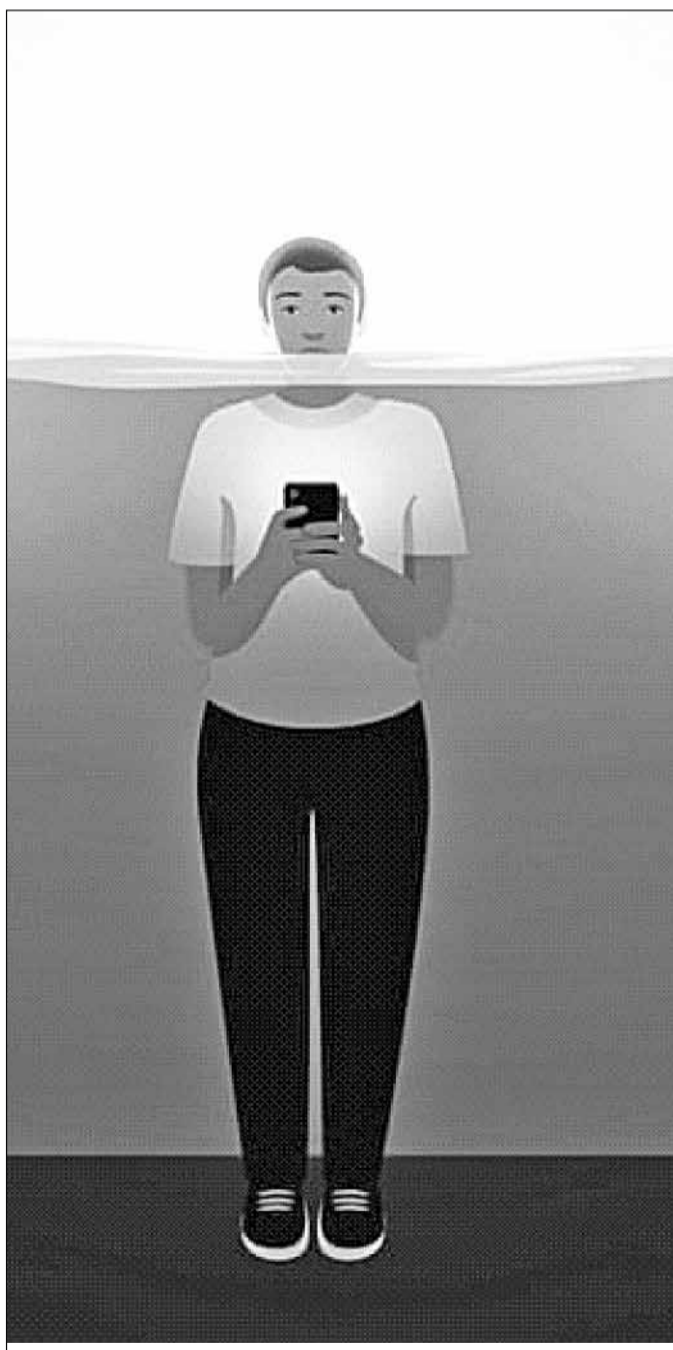
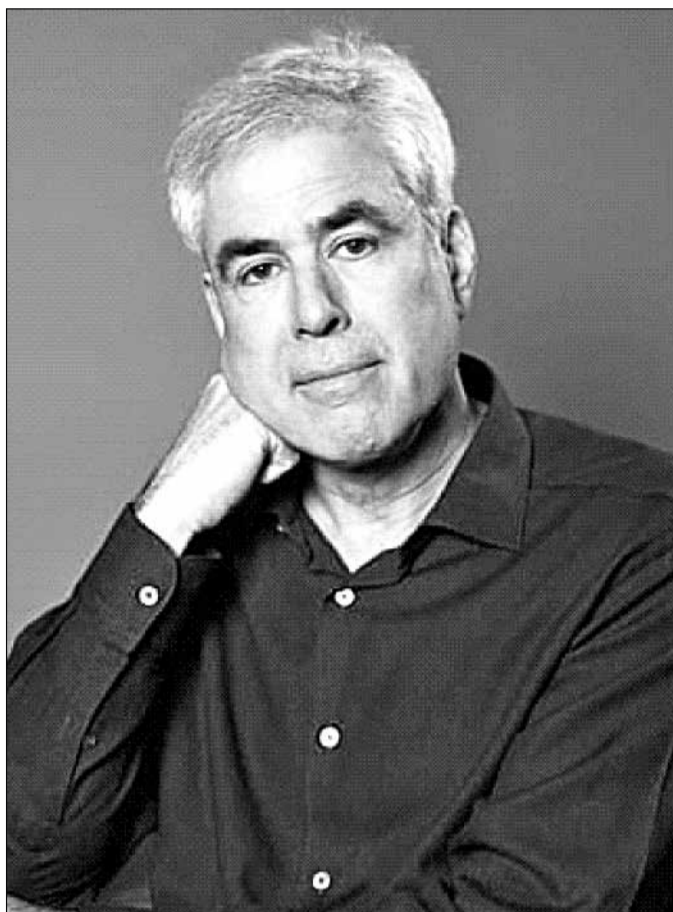
Дейвид Шариятмадари

Джонатан Хайд е човек с мисия. Трябва да ми простите това клише, защото просто е вярно. Авторът на книгата „Тревожното поколение“ – настоятелно предупреждение за ефекта от дигиталните технологии върху младите умове – работи като социален психолог в Училището по бизнес „Стърн“ към Нюйоркския университет: „Около мен винаги има много хора от големи корпорации и с тях непрестанно говорим за претенциите за мисия на крупните компании“, казва той. Така Хайд решава да си постави висока цел.

Преди „Тревожното поколение“ авторът публикува книги, посветени на политическата поляризация или културните войни. Това е текст, който се базира на много факти, но същевременно е открит призив за действие: смартфоните, твърди авторът, са отговорни в голяма степен за срива в психичното здраве на младите хора след 2010 г. Мрачната картина обхваща нарастване на случаите с повишена тревожност и депресия, самонаранявания и самоубийства. Има начин за измъкване от тази ситуация, добавя Хайд, но времето ни е ограничено, особено ако искаме да предотвратим една по-голяма заплаха – развитието на изкуствения интелект. От книгата са продадени над 1,7 милиона копия в превод на 44 езика, като текстът е привлякъл вниманието на друго тревожно поколение – родителите на пристрастените към дигиталния свят деца, – поколение, което е доволно, че е избегнало детство, белязано от смартфони, но е отчаяно в опитите си да се справи с проблемите на децата си. Ясното посочване на наболелите въпроси и директните съвети за намиране на решения от страна на автора оказва влияние и върху политиците. В Австралия, където забраната за използване на социални мрежи от деца под 16-годишна възраст ще влезе в сила по-късно тази година, призивите в книгата водят до промени в законодателството. В деня преди нашата среща авторът е присъствал на сесия на британския парламент, организирана от независимата депутатка Бийбън Кидрон, чиито идеи за опазване на личната неприкосновеност на децата в социалните мрежи се превръщат в част от Закона за защита на личните данни от 2018 г. Хайд е обсъждал тази проблематика и с министри от британското правителство, но не иска да споменава имена.

Каква е неговата рецепта за преобръщане на тенденцията или поне за овладяване на процеса, наречен от него „голяма промяна“ в живота на настоящите деца? Посочва „четири стъпки“, които родителите и обществото като цяло трябва да предприемат: забрана за използване на смартфони от деца до 14 години; да не се ползват социални мрежи до 16-годишна възраст; да не се допускат смартфони в училище; повече свободни игри извън родителски контрол и независимост на децата. Въпреки че книгата се възприема главно като текст, посветен на дигиталните средства в живота ни, авторът настоятелно подчертава значението на четвъртата стъпка. Бейбибумърите, поколението X и дори милениалите (или както ги наричат, поколението Y) са се наслаждавали на воля на игри извън дома във времена, когато нивата на престъпност са били доста по-високи от днешните. Сегашните родители, бомбардирани от неспирен поток лоши новини, са обсебени от много повече страхове за своите деца. Това възпрепятства развитието на децата и намалява шансовете им да овладеят умения като способност за сътрудничество, решаване на конфликти и преодоляване на страхове.

Той твърди, че имаме вина, тъй като упражняваме свръхконтрол над децата си в реалния свят, но недостатъчен надзор върху заниманията им в онлайн пространството. Мисля, че това е една от важните теми в „Юношество“, казва той, имайки предвид нашумелия сериал, излъчен от Netflix, в който се разглежда влиянието на „маносферата“ върху момчетата тийнейджъри. „През 90-те бяхме шокирани от случващото се в реалния свят. Смятахме, че децата ни са застрашени, ако не са пред очите ни; не им давахме да излизат навън и си мислехме: добре, щом са вкъщи пред компютрите, всичко е наред. Ще се научат да програмират.



Ще си намерят приятели. В един от ключовите моменти в сериала родителите на обвиненото в убийство момче казват: „Мислехме, че е в безопасност. Стоеше в стаята си“.

Четири правила изглеждат твърде прости, записани на хартия. Какво да кажем обаче за жестоката реалност, в която трябва да ги прилагаме, особено ако децата ни са свикнали да прекарват дълги часове в мрежата. „Една година след като книгата излезе от печат, установих, че родителите с малки деца много я харесват“, споделя Хайд. „Бяха развълнувани и казваха: да, ще направим

тези неща. Но сред родителите на тийнейджъри тя предизвиква смесени реакции“.

Авторът е баща на две деца: момиче на 15 и момче на 18 години. „Моят съвет към родителите на тийнейджъри е следният: ако наскоро сте дали смартфон на детето си или сте му позволили да има профил в социална мрежа, върнете нещата назад. Дайте им обикновени мобилни телефони, които нямат функциите на смартфоните. Искате децата ви да общуват със своите приятели, но не и да бъдат подмамани от големите корпорации, които се стремят да ги пристрастят към своите продукти“.

„Ако децата ви са 15 или 16-годишни и целият им социален живот е в Инстаграм и Снапчат, това ще бъде твърде болезнено – те ще възприемат промяната като социална смърт. Затова е важно... да им помогнете да върнат интереса си към неща извън социалните мрежи. Забранете им да използват електронни устройства в спалнята, насочвайте ги към училища, в които смартфоните са забранени, правете всичко възможно, за да прекарват повече време без пристрастяващи технологии.“

През 2019 г., когато авторът налага тези базови правила на своите деца, множество данни сочат недвусмислено, че социалните мрежи са голямо зло за подрастващите. „Дъщеря ми казва, че е единственото дете в гимназията, което няма профил в Снапчат“. Попитах я дали не се тревожи, че се чувства изолирана? „Приятели и компенсират тази липса. Когато се случва нещо важно, и пращат информация в текстови съобщения. Дъщеря ми е ангажирана с различни неща в реалния живот. Тренира лека атлетика, крочи грехи и ги шие. Все пак би действал малко по-различно в тази посока днес.“

„Правилото, което ми се иска да следвах от самото начало, е липса на екрани в спалнята. Ако имах по-добър подход, децата ми щяха да се нуждаят от по-малко време пред телефони и компютри“.

Няма ли риск да се превърнете в активист заради успеха на книгата? Да, признава той, но това не го плаши. „След като осъзна обхвата на случващото се със стотици милиони деца – имам предвид дълбоката промяна на човешкото съзнание – и факта, че изкуственият интелект скоро ще проникне във всички сфери на живота ни – изпитах силен стремеж да водя кампания и да се опитам да променя съществуващите норми още днес“.

Споменавам, че децата на мои колеги споделят с тях как „всички пишат домашните си, използвайки ChatGPT“. Той кима с глава и казва: „Това е потенциално неразрешим проблем за образованието. Като всички преподаватели търсим решение. AI улеснява всеки ученик в подготовката за училище, но децата трябва да се научат да полагат усилия и да се справят с трудни задачи сами“.

Дали страстта, с която преследва своята цел, не възпрепятства допускането, че е възможно да греша? „Да, страдам от страстно желание за потвърждение на своите идеи и виждания. Всъщност съм написал цяла книга на тази тема [The Righteous Mind, 2012]. Ето защо от самото начало с моите колеги търсим противоположни позиции, разговаряме с нашите критици и публикуваме техни текстове на нашите платформи“.

Хайд, заедно със своя съмишленик Зах Рауш, публикува коментари на данни от проучвания на сайта afterbabel.com. Там можем да прочетем „отговори към скептиците“, които оспорват връзката между дигиталните устройства и влошаващото се психично здраве на децата. Някои от недоверчивите наблюдатели твърдят, че могат да намерят по-добри обяснения за тази картина, като Ковид (макар че индикаторите за добро ментално здраве започват да се влошават през 2010 г.) или климатичната криза (въпреки че в по-голяма степен са засегнати децата в предтийнейджърска възраст, а не по-големите от тях деца, които са запознати с тревогите, свързани с климатичните промени).

През март 2024 г. психологът Кандис Оджърс публикува отзив за „Тревожното поколение“ в „Нейчър“. В него тя казва, че по-голямата част от данните, споменати от Хайд, разкриват верооятностна, нефункционална зависимост. С други думи, проблемите с психичното здраве на децата е възможно да съвпадат с широкото навлизане на смартфоните в живота ни, но не можем убедено да заявим, че между двете неща има причинно-следствена връзка. Оджърс по-скоро възприема схващането, че хора с вече съществуващи психични проблеми използват социалните медии повече от другите и по начини, които са по-деструктивни.

Хайд се впуска в спор с нея, цитирайки множество публикации, включително метанализ на 26 проучвания, който посочва, че рискът от депресия нараства с 13% с всеки допълнителен час, прекаран в мрежата. „Тя ме упреква, че не правя разлика между корелация и казуалност. Оттогава това обвинение структурира дебата по темата. Странно е, но в текста и нямаше

индикации, че е прочела предишната глава от книгата. В глава 6 има дълъг раздел, озаглавен „корелация срещу казуалност“.

Фактът, че отделни компании признават уязвимостта на децата в свои вътрешни доклади, е важна част от пъзела. Цитира откъс от такъв доклад, създаден за ползване в TikTok, в който се говори за приложение, „популярно сред младите потребители, които са особено чувствителни към одобрението на другите потребители и не могат да се самоконтролират ефективно“. От TikTok отказаха коментар, когато журналисти от „Гардиън“ се свързаха с компанията във връзка с изтеклата информация.

Ако фактите в подкрепа на твърденията на автора са толкова убедителни, какво мотивира активността на критиците му? „Мисля, че някои от тях са движени от желание да защитят децата: „Вижте, ако това се харесва на децата, ние, възрастните, не би трябвало да ги критикуваме“. Смята, че част от „изследователите са запалени по видео игри и са преминали през цялата шумотевица около въпроса: „Дали насилието във видео игрите провокира насилие в реалността“. Така че са склонни да видят сегашните реакции като повторение на моралната паника от миналото“.

Чудя се дали си е спечелил подкрепа със свои текстове, в които възразява срещу позиции и действия, наречени от него „прекаляване на прогресистите“. В книгата от 2018 г., в съавторство с Грег Лукианоф, „Разглеждане на американския ум“, той излага схващането, че американските колежи са се превърнали в места, където масово се избягват всякакви рискове – от представяне на сложни идеи до страхове да не бъдат засегнати чувствата на студентите.

Има много причини за тази промяна, казва Хайд – някои от тях съвпадат с изложените в книгата „Тревожното поколение“: свръхпротекция от страна на родителите, които отглеждат уязвими и неспокойни деца. Според него нетърпимостта към „разнообразието на гледни точки“ води до боязлива, замираща интелектуална среда и до невъзможност за противопоставяне на свръхвластените студенти.

Този аргумент звучи малко по-различно през 2025 г., след безпрецедентната атака на Тръмп срещу университетите. Президентът се позова на т.нар. „woke“ култура като главно оправдание за своите действия. В официално писмо на президентската администрация до ръководството на Харвардския университет се изисква „разнообразие на гледни точки при приема и наемането на преподаватели и служители“. За това ли говори Хайд?

И дали позицията му по тези въпроси не налива вода в мълницата на настоящата културна война срещу независимостта на университетите? „Не мисля, че критиците ми срещу университетските поръчки, които започват през 2011 г., трябва да бъдат използвани срещу мен само защото липсата на реформи са дали повод на Доналд Тръмп да написне спусъка“, казва Хайд. „Тръмп е крайно несъбилен, нарцисистичен и отмъстителен човек, който е невеж по много въпроси. Сега той използва властта на федералното правителство и Министерството на правосъдието, за да тормози своите идеологически врагове... това е най-шокиращата трансформация на Америка, която познавам. Критикувал съм университети като Харвардския за задушаване на свободата на словото... но сега всичко се преобръща“. Хайд добавя, че Тръмп използва антисемитизма като тояга за разправа с противниците си. Не мисля, че това е неговата истинска мотивация. Винаги съм защитавал разнообразието от гледни точки, но неизменно съм се опълчвал срещу опитите за намеса на правителството в дейността на университетите“.

„Тревожното поколение“ започва своя живот като различна книга, замислена да постави своя фокус върху негативните ефекти на социалните медии върху демокрацията. След като написал първата глава, Хайд осъзна, че мащабът и неотложността на проблемите, с които се сблъскват децата и тийнейджърите днес, са категоричен императив да посвети книгата си на тях. Все още има планове да се върне към първоначалната си идея. Дали се тревожи за края на цивилизацията такава каквато я познаваме. „Социалният колапс е напълно възможен. Технологиите винаги променят обществата, а сега започва най-голямата технологична трансформация в човешката история. Тя ще се ускори с навлизането на ИИ във всички сфери на живота. Вървим към твърде опасни времена, особено за либералните демокрации, които изискват надеждни институции и съществуват в общества, чиито граждани споделят общи факти и истории.“

„Това е една от причините да усещам неотложността от въвеждането на мерки в защита на децата сега, през 2025 г. Възможно е представителите на следващите две поколения да се сблъскат с предизвикателства, които дори не можем да си представим. Те трябва да бъдат силни, компетентни и способни да контролират своето внимание“.

Превод от английски: РУЖА МУСКУРОВА

Източник: „Гардиън“, 7 юни 2025

На български книгата е издадена от „Изток-Запад“ през настоящата година.

Може ли това, което ядем, да променя нашата психика



От дизайнерски напитки до опасни хранителни отпадъци – нашият мозък реагира на нещата, които поглъщаме, по един изненадващ начин

Камила Норд

Пробиотични напитки, суперхрани, които стимулират мозъчната дейност, или закуски, полезни за стомашно-чревния ни тракт: всеки ден сме бомбардирани с информация какво трябва и какво не бива да ядем. Някои храни много бързо преминават от едната в другата категория в зависимост от това кой ни информира: ако полезните за стомашно-чревния тракт закуски са утрупеработена храна, то тогава каква е ползата от тях? Ще ви е простено, ако смятате, че всеки избор на храна оказва незабавно и пряко въздействие върху вашето здраве. И върху функционирането на вашия мозък. Дали броколи-те ни правят по-умни? Може ли саламурата да действа като обогряваща напитка?

Разполагаме с някои научни аргументи в подкрепа на тези магически влияния. Може би сте чували, че хора, които преживяват депресия или тревожност, или са с властно психично здраве, имат нарушен баланс на чревната микрофлора – по-малко на брой и недостатъчно разнообразни полезни чревни бактерии. Това съответства на резултатите от експеримент, при който изпращания на хора с депресия, инжектирани на лабораторни плъхове, предизвикват поведение, подобно на депресия. Как е възможно това? Случва се, защото стомашно-чревният тракт изпраща сигнали до мозъка чрез блуждаещия нерв, вашата имунна система и други средства. По този начин, продължава обясненията си тази теория, микробиом, който не се отличава с голямо разнообразие, може да доведе до един „депресиран и напрегнат“ мозък. Вероятно полезните за червата закуски могат наистина да помогнат?

Може би. Но светът на бактериите, сред който живеем, е твърде хаотичен. Вашият микробиом, за разлика от този на плъховете, които живеят в стерилната среда на лабораторията, е „замърсен“ и повлиян от редица фактори. Те включват вашите гени, лекарствата, които са ви изписвали, и дори историята на социалните ви контакти. Недостатъчно разнообразният микробиом на човек, който не е в добро психично здраве, би могъл да се дължи на избора на по-еднообразната му диета, на ограничените му социални контакти или на антидепресантите, които пие. Пробиотиците могат да доведат до създаването на по-голямо разнообразие от полезни бактерии, но дали това е достатъчно, за да повлияе на менталното ни здраве, не е ясно.

Във всеки случай, нашият мозък далеч не е само пасивен получател на информация. Той филтрира и променя сигналите от стомашно-чревния тракт: така те се потискат или се подпомагат от неврологични процеси. Влиянието на състоянието на стомашно-чревния тракт върху по-висши процеси е подчинено на състоянието на мозъка, на неговите приоритети и предвиждания. Това, което е приоритет за мозъка, е оцеляването. Сигналите от тялото се обработват и включват към създадената от мозъка по-широка картина, отразяваща света около нас и в нас. Тя му помага да наблюдава и управлява поведението ни съобразно най-важната си цел. В случая с храната, два типа информация са от съществено значение за оцеляването: дали това, което ядем, би ни дало енергията, която използва тялото ни. И дали

съдържа нещо, което може да ни разболее?

След глътка сладка напитка мозъкът обработва информацията, изпратена от нашите сетива. Но нещата не спират дотук. Храносмилателната система съобщава на дълбоките му структури – отново чрез блуждаещия нерв – че това, което сме поглънали, съдържа калории. Също така регистрираме, че то ни хидратира. Тези сигнали затвърждават определено наше поведение: те казват на мозъка да търси отново тази напитка в бъдеще. Това е древна форма на учене чрез награди. То ни поддържа живи, помага ни да търсим храни, които ни засищат, и напитки, които утоляват нашата жажда. Всичко това се случва на подсъзнателно ниво: когато отидем в магазин и мислим на каква храна да се спрем, нашият мозък неусетно оказва влияние върху нашия избор на базата на опита си в миналото.

Вашият опит с храна и напитки се различава от моя – така че информацията, свързана с награди, е различна за всеки от нас. Също така различните мозъци могат да бъдат повече или по-малко чувствителни към сигналите на тялото, свързани с храната. Това означава, че хората регулират в различна степен нуждите си от енергия (чрез храната) или разходването на енергия (чрез упражнения). Повечето от гените, свързани с пълнеенето, действат чрез мозъка, а някои от редуциращите апетита ефекти от лекарства като оземник вероятно се дължат на промяна в сигналите, изпращани от допамина. А какво да кажем за храните, които мразим? Ние се различаваме и в нашата чувствителност към „наказанието“ – сигнали от тялото като гадене или чувство на отвращение. Точно както мозъкът узнава какви са нуждите ни, той се учи и какво да избягваме, за да не се разболеем. По-трудно е да се „отучим“ след сигнал от неприятно преживяване в сравнение с уроците от неприятни усещания, които обикновено губят силата си с течение на времето.

Отвращението е благословия, когато ни помага да избегнем храна, която е потенциално отровна. Но може да бъде и товар, фобия или ефект от посттравматичен стрес. Понякога мозъкът се нуждае от такива сигнали, за да ни предпазва, но понякога тяхното влияние може да бъде узнетяващо. Наскоро невролози откриха, че връзката стомах – мозък е засилена при хора с ясно изразени симптоми на тревожност и депресия.

И така, може ли храната да променя нашата психика? В някакъв смисъл, да. Най-забележителното качество на оста храносмилателен тракт – мозък, е нейната пластичност. По същия начин, по който мозъкът непрекъснато преработва нова информация за света около нас, подсилвайки или променяйки връзки чрез невропластичността, реагира и на сигналите, изпращани от нашето тяло. Опасни хранителни отпадъци или напитки, създадени по специална формула, могат да имат осезаем или измерим ефект. Но как точно храната оказва влияние върху настроението и благосъстоянието ни, зависи основно от спецификите на нашия мозък: от натрупания му опит, от характеристиките, повлияни от нашите гени и особености на средата ни. Затова трябва да сме нащрек, когато чуваме категорични твърдения по тази тема.

**Превод от английски:
РУЖА МУСКУРОВА**

Дали съм чудовище, подобно на циклон?: как маскираният писател Укетсу се превърна в литературна сензация

Укетсу става известен в Япония със своите сюрреалистични видеа, в които винаги носи бяла маска. Започва да пише и три от текстовете му се нареждат сред 10-те най-добре продавани книги в родната му страна. Разговаряме с енигматичния писател, след като на книжния пазар се появи негов роман в превод на английски

Ела Криймър

Фигура, скрита зад бяла маска от папиемаше, облечена в черно боди и модулиран глас, за да звучи като реч на малко момиче, е последната голяма звезда на литературната сцена в Япония. Почти нищо не се знае за Укетсу – измислено име, което означава „шахта за гъждовна вода“ – който става известен със своите сюрреалистични видеа в YouTube: клипове, в които виждаме ивици месо, окачени на простор за пране, осем човешки уши, които се въртят на колело, рязане на аспержи, които изведнъж се превръщат в човешки пръсти. През 2020 г. Укетсу качва в мрежата видео, в което разказва мистериозна история с времетраене от 21 минути и съобщава, че ще я превърне в роман. Неговите книги стават изключително популярни в Япония и три от тях попадат в първата десетка на най-продаваните книги в страната. Тъй като на англоезичния книжен пазар излезе първият превод на неговата книга „Странни рисунки“, авторът се съгласи да разговаряме по зум. Романът е структуриран около четири истории, които първоначално изглеждат напълно самостоятелни. Всъщност те са взаимосвързани и разкриват заплетена мистерия, центрирана около поредица рисунки, които изпльняват ролята на ключ за разгадаването ѝ.

Вместо да сложи своята маска, Укетсу е предпочел да изключи камерата на компютъра си по време на нашия разговор. Дезигиран с нея, ми напомня за персонажа No-Face от анимацията на студио „Гибли“ *Spirited Away*. Приликата не е умислена – „просто така се случи“, казва той чрез преводача Джим Риан. Костюмът му е създаден по образец на кигоко – облеклото на сценичните работници в класическия японски театър, които са облечени изцяло в черно и носят черна шапка с воал, за да се сливат напълно със сцената. Тъй като традиционното покритие за глава е трудно за изработка, Укетсу избира маска от папиемаше.

Не смята скоро да открие лицето си. „Мислех да сложа гигантско изкуствено око на лицето си, преди да сваля маската, разкривайки ужасно чудовище, подобно на циклон“, шегува се той. Колко хора знаят кой се крие зад тази маска? Около 30, отговаря Укетсу, сред които са членовете на неговото семейство, издателите му и няколко души, с които работи, откакто е започнал този проект.

Биографичните детайли за него са оскъдни. Знаем, че е мъж и живее в префектура Канагава – югозападната част на Голямо Токио. Когато започва да качва видеа в YouTube, работи в супермаркет. Като дете живее за кратко в Обединеното кралство, а родителите му се развеждат през юношеските му години. Отказва да отговори на въпроса на колко години е. „Оставам това на вашето въображение“ (гласът му ми подсказва, че е млад, може би в 30-те си години).

Жените често са антагонисти на главните герои в неговите истории и „Странни рисунки“ не прави изключение. „Изглежда просто така се получава“, казва Укетсу. Обяснява, че след развода на родителите си е прекарвал много време със семейството на майка си. Когато бил в училище, много жени участвали в клубовете, в които се записвал. Вероятно това е причината „да съм склонен да пиша по-често за плашещи жени, отколкото за страшни мъже“.

Травма от детството е основният двигател на сюжета в „Странни рисунки“; две от тях са нарисувани от деца и са анализирани от учител и психолог. За да напише тези страници, Укетсу четял книги, създадени от специалисти по детско развитие. „Не съм имал контакти с много деца в живота си досега“, казва той. Животът на много от неговите персонажи не тръгва в посоката, която са избрали. Действието в книгата се развива през така наречените в Япония „изгубени десетилетия“ – период на забавяне на икономическия растеж, обхващащ 90-те години на миналия век и първото десетилетие на настоящия – когато много младежи не могат да намерят работа след завършване на образованието си.

Преводачът на книгите му обяснява неговата популярност с достъпността на текстовете, дълбоко изследване на избраните теми и умело заплетени мистерии, които остават неразгадани до самия край. Със сигурност моментът за представяне на неговата книга в Обединеното кралство е подходящ: японската проза сега е особено популярна тук. Укетсу казва, че много японски автори, включително и самият той, обичат да четат чуждоезична проза в превод и вижда своеобразния начин, по който демонстрират усвояването на чужди влияния.

Странни неща се случваха, когато тя бе наоколо: стряскащата визия на Мюриъл Спарк



От изнудване до обир – събития от фикционалните сюжети на писателката често отзвучават в нейния живот. Не е чудно, че авторката на „Разцветът на госпожица Джейн Броуди“ вярва във възможностите си да предсказва бъдещето

Франсис Уилсън

„Под повърхността и в същността на всички неща тече свръхестествен процес“, казва персонаж в романа ѝ *The Mandelbaum Gate*. Спарк вярва, че е свързана с този процес и има „достъп до знание, което вероятно не би могла да придобие по нормален път“.

„Случваха се странни неща, когато Мюриъл беше наоколо“, казва приятелката ѝ Шърли Хазард. „Много от събитията в живота ѝ, според американската ѝ редакторка Барбара Елър, бяха предсказани, главно в книгите ѝ; ако пишеше за случай на изнудване, ставаше жертва на изнудване; ако пишеше за обир, в дома ѝ проникваха с взлом. 30 години след като разработва идеята за токов удар от мълния в *The Hothouse by the East River* (1973), гръмотевица поразява къщата ѝ в Италия.

Мюриъл Спарк е родена през февруари 1918 г. През 1975 г. в есе, озаглавено „Първата година от моя живот“, писателката описва как се е превърнала в човек, който „предава и получава сигнали“ и е способен да се свърже от апартаментна си в Единбург със сцени и разговори, протичащи из цялото земно кълбо. Когато била на 10 дни, четем в есето, на нейната честота се появява цар Николаи II. На 15 дни получава новини за германската пролетна офанзива. Преминвайки през различните вълнови диапазони, разбира за брака на Пикасо с Олга Хохлова и досадата от ежедневието, която изпитва Вирджиния Улф. На шест месеца, казва тя, екзекуцията на Романови била излъчена на живо по нейния радиоканал.

Писателката разказва, че по-скоро е живяла в бъдещето, отколкото в настоящето. Често в наратива откриваме скокове напред във времето – повествователят ни съобщава кога даден персонаж ще умре при неговото представяне на читателя; например в самото начало на „Разцветът на Джейн Броуди“ разбираме, че Мари Макгрегър „зуби живота си на 23 години по време на пожар, избухнал в хотел“.

През май 1954 г., когато е на 34 години, вече разведена и изкарваща прехраната си като биограф и критик, Спарк приема католицизма. Предишната година, след като се разделя със своя любовник и литературен сътрудник Дерек Станфорд, се мести в гарсонiera в Лондон. Преживява психически срив, предизвикан от преумора, емоционален стрес, диети и приемането на големи количества дексегрин. Взима това лекарство за отслабване, но един от страничните му ефекти е появата на халюцинации. Срифтът, който преживява Спарк, описан от нейния доктор като „страхова невроза“, приема формата на мания за преследване. Писателката смята, че Т. С. Елиът ѝ изпраща враждебни послания в бележките си към пиесата „Частният секретар“ и в свои кратки коментари за издателство „Фабър“. Също така вярва, че Елиът се е престорил на мияч на прозорци пред приятелите ѝ, за да успее да надникне в ръкописите ѝ. От страх да не бъде

слежена, винаги слага тъмни очила, когато напуска дома си и говори съвсем тихо. Лекарят ѝ предписва антипсихотичния препарат ларзактил; през октомври 1954 г. писателката постъпва в санаториум на кармелитите в Кент, където създава първия си роман „Утешителите“. Успява да се възстанови в процеса на работа над книгата.

В „Утешителите“ героинята ѝ Каролайн Роуз се възстановява след психичен срив, преживян по време на писането на книга за съвременния роман („Имам проблем с главата, посветена на реализма“). Тя чува собствените си мисли чрез монотонен напев, изпълнен от хор от гласове, и тракането на невидима пишеща машина. „Пишеща машина и хор от гласове: откъде са се взели, по дяволите, в този час през нощта?“, се чуди Каролайн. Но това, което я тревожи, е пълното съвпадение на думите, които чува, със своите собствени размисления.

Романът завършва със сцена, в която Каролайн работи върху първия си роман в Уорчестършир,

докато бившият ѝ приятел Лорънс рови из нейни ръкописи в лондонския ѝ апартамент. Междувременно регистрираме едно от странните съвпадения, характеризирани в биографията на писателката: бившият ѝ партньор Дерек Станфорд тършува из записките и книгата на Спарк, докато тя пише „Утешителите“ в замъка Алингтън. Намира сандък със скрити ръкописи в апартаментна ѝ в Лондон и ги продава.

Спарк открива гласа си на писател в роман, посветен на чужането на гласове, и именно опитите ѝ да разбере „гласовете във въздуха“ е начинът, по който описва своя процес на писане. Ивлин Уо пише един от отзивите за книгата; той споделя, че книгата „Утешителите“ попаднала в полезрението му, след като самият той написал текст на сходна тема.

Публикуваната шест месеца по-късно повест „Изпитанието на Гилберт Пинфолд“ (1957) е разказ за преживяното по време на собственото му психическо разстройство. През януари 1954 г., измъчван от ревматични болки и безсъние, писателят заминава на пътешествие с кораб до Цейлон. След четири дни в морето започва да чува гласове, които обсъждат неговата „мания за преследване“ и спят обиди по негов адрес. Ужасен, Уо слиза на брега в Порт Сауд, но гласовете продължават да го измъчват и в хотела му. Съобщава на съпругата си, че чува съдържанието на писмата, които ѝ е пратил, дума по дума – гласовете са на „група от психолози, които срещнал на кораба... умели същества, които могат да комуникират с него от стотици мили разстояние“. След като се връща в Лондон, продължава да чува гласове, които повтарят думите, които току-що е казал. Уо вярва, че е обладан от духове. Неговият лекар обаче му обяснява, че състоянието му се дължи на приемането на смес от бромид, хлорал хидрат и ментол лийкбор.

Така се появяват два комични романа, създадени от писатели, приели католицизма – и двата, посветени на чужането на гласове в резултат от психическо разстройство, което е предизвикано от напращане с лекарства. „Утешителите“ и „Изпитанието на Гилберт Пинфолд“ сякаш са плод на система за мигновена комуникация между двамата автори. Как ли е приела Спарк това съвпадение, все още чувствателни са уязвима? Ако Уо е пишешият на машина призрак, то тогава Спарк е персонаж от собствената си книга. А ако Уо е допуснал, че тя се е навъртала около неговата къща и е успяла да прочете ръкописа му?

35 години по-късно, през април 1991 г., Спарк пише на Оберон, син на Ивлин Уо: „Дали баща ви е допуснал, че някой е ровил в ръкописите му, след като е прочел романа „Утешителите“? Струва ми се, че долових нещо такова в някои редове от дневника му“. Оберон, който не открива такъв откъс, отговаря: „Не мисля, че баща ми е страдал от сериозни пристъпи на параноя, когато се е запознал с този роман. В писмо от 1956 г., адресирано до Ан Флеминг, Ивлин Уо споменава „Утешителите“: „Сигурен съм – хората ще помислят, че романът е написан от мен. Моля да опровергаете тези мнения“.

Превод от английски: РУЖА МУСКУРОВА

Източник: „Гардиън“, 15 юни 2025

12

Превод от английски:
РУЖА МУСКУРОВА

Източник: „Гардиън“,
27 януари 2025

Литературен вестник 17-23.9.2025

Писателката Кейти Китамура: Тъй като Тръмп се опитва да обезцени всичко, което обичам, никога преди не е било по-очевидно значението на литературата

Авторката на завладяващия нов роман *Audition* – американската писателка от японски произход Китамура – говори за ролята на художествената проза и за семейния си живот с писателя Хари Кунзру

Софи Макбейн

Преди няколко години Кейти Китамура попада на заглавие, което гласи: „Един непознат ми каза, че съм неговата майка“. Тези думи приковават вниманието ѝ, но тя не прочита статията. Представа си история, която би могла да предложи някакво обяснение. „За мен обаче беше по-важно да изследвам самата ситуация, а не да търся конкретни отговори“, казва писателката. „Завладяна съм от следната идея: човек може да се чувства уверен и доволен от живота си... и изведнъж да се случи нещо, което да преобърне представите му за самия него и за ролята му в света“.

Заглавието на статията вдъхновява Китамура да напише своя пети роман, *Audition*, текст, който започва със среща между актриса на средна възраст и красив млад мъж, който твърди, че е неин син. С разгръщането на историята става все по-трудно да разгадаем истината за тяхната свързаност – дали той е лъжец или фантазър, или тя е умопомрачена? *Audition* умишлено страни от обилния поток от популярни романи, които изследват силата на интуицията и интензивността на емоциите при ранното майчинство. Китамура искала да напише текст, който е на противоположния полюс и проучва ситуацията на раздяла на майката с нейното дете, както и настъпването на неизбежно и необходимо отчуждение, докато децата растат далеч от своите родители. Заинтригувана е от онези моменти, когато се вглеждаме в определен човек, когото познаваме добре, но изведнъж осъзнаваме, че е непознат за нас. Разбрала е, че това се случва често в отношенията между родители и деца. Казва, че собствените ѝ деца – на 12 и 8 години – непрекъснато я изненадват, удивлява се от бързината, с която се развиват техните отношения, и се променя опитът ѝ на майка. Нейни приятели, чиито пораснали деца са се завърнали у дома, споделят с нея усещането, че „сякаш живеят с чужди хора“. „Не разпознавах много черти от характера им, непонятен за тебе е начинът, по който търсят своето място в света“, казва писателката.

В книгите на Китамура женските протагонисти са толкова резервирани, че често ги определят като студени и арогантни. Но писателката е обезоръжаващо топла и непретенциозна. Срещаме се в кафене в Бруклин. Облечена е елегантно, в костюм със свободен силует, носи големи слънчеви очила и много се смее, главно на самата себе си. Когато фамилна приятелка похвалила новата ѝ книга в присъствието на децата ѝ, дъщерята на писателката убедено казала: „Майка няма нова книга. Никога не съм я виждала да пише!“. „Като че ли това е точно описание на моя живот“, добавя писателката.

„В един интересен момент от битието ти на родител друг човек открито казва какво представляваш за него. В много отношения това е важна част от нашата идентичност, но в същото време ни е чужда. Зная добре, че човека, когото децата откриват в мен, не съвпада с личността, която винаги съм мислила, че съм – именно тази пукнатина в опита и възприятията ни е това, което исках да изследвам“. Актрисата от романа се опитва да събере различните парчета от своята идентичност, от припокриващите се роли на сцената или в реалния живот – като актриса, жена и вероятно майка. Китамура е женена за британския писател Хари Кунзру. Споделя, че той пише по-бързо от нея, започва да работи веднага, след като децата заспят, и успява да се концентрира върху писането през деня за кратки промеждутъци от 45 минути. Казвам, че това вероятно се дължи на различните им отговорности у дома. Не е така обаче. Писателката добавя, че съпругът ѝ се заема с много домашни задължения и при това готви.

Питам я дали всеки от тях приема спокойно успехите на другия. Да, отговаря тя, защото пишем съвсем различни книги: неговите са обемни и многопластови, моите – по-сбити. Накланя се леко на една страна и казва: „Когато един от нас има идея, я споделя с другия. Често чуват един от друг: „Това е нещо, което трябва да напишеш“. Те са първите си редактори и винаги четат за последно текста на другия, преди да бъде изпратен в издателството.“

В светлината на тази семейна динамика е интересен фактът, че нейните женски персонажи, например в романите *Intimacies* и *A Separation*, често са женени за писатели, но работят като преводачи или актриси – медиуми на посланията на други хора. Китамура казва, че се чувства неловко в ролята на писател и вижда работата си по-близо до превода, до пресъздаването на



гласовете на други хора. Жените, за които пише, често са пасивни в своя професионален и личен живот – според нея това отговаря на ситуацията в реалността. „Кой от нас разполага с толкова много свобода? В какъв измислен свят живеем? Това е илюзия за свободна воля“, казва тя. „Интересувам се от пасивността, тъй като е присъща на живота, който повечето от нас живеят. Но и защото сама по себе си е някакъв вид действие“. Китамура изследва и онези моменти, в които пасивността се превръща в съучастничество. Персонажите ѝ често се озовават в положение, което би могло да бъде укоримо от морална гледна точка: работят за институции, които не одобряват, или приемат наследство, което не е тяхно по право.

Срещаме се в края на февруари – струва ми се, че всеки, покрай когото минавам днес в Ню Йорк, говори за политика. Китамура не спи добре напоследък. Казва полу на шега, че сънят ѝ винаги е неспокоен по време на президентски мандат на Тръмп. Преподава творческо писане в Нюйоркския университет; споделя, че в деня след избирането на Тръмп студентите я попитали каква е силата на литературата и дали не трябва открито да му се противопоставят? Самата тя размишлявала върху този въпрос по време на първия му мандат, но след екстремните действия на втората му администрация с още по-голяма убеденост може да изтъква голямото значение на литературата, изкуството и образованието. Това е така, защото „Тръмп и неговите хора ги атакуват толкова ожесточено и се опитват да обезценят всичко, което обичам и за което ме е грижа. Никога ролята на литературата не е била по-неоспорима“.

Писателите, продължава тя, могат веднага да отвърнат на ударите на Тръмп срещу езика – замъглено значение на думите, празни, двусмислени фрази, морална паника по отношение на местоименията, преименуване на Мексиканския залив. По-общо казано, литературата може да действа като антидот на авторитаризма. Авторитарният режим процъфтява, когато хората са разделени и изолирани, а прозата обединява, допуска ни до съзнанието на другите, казва тя. „Най-интимното ми всекидневно действие е избирането на книга и отварянето на собствената ми личност към друг човек“. След като завършва Принстънския университет, през 1990 г. заминава за Лондон, за да защити докторска дисертация по литература в London Consortium. Казва, че по онова време културната сцена на британската столица била богата, вълнуваща и изпълнена с енергия и това развило у нея дълбок интерес към сценичните изкуства. В романа героинята подчертава, че „представлението съществува в пространството между творбата и публиката“; писателката желае

новата ѝ книга да е отворена за множество, взаимно изключващи се интерпретации. *Audition* е последната книга от трилогия, която включва романите *A Separation* и *Intimacies*. По сходен начин в тях писателката се взира проникателно в неусетните, но застрашаващи промени във властовите отношения между хората, в моментите, когато близостта става опасна и задушваща. „Склонни сме да мислим интимността като нещо, което силно желаем, но тя може да бъде и тежко бреме“. В *Audition* повествователят е почти патологично привикнал към преговарянето на властовата йерархия в семейството. Човекът, който е по-желан, държи властта в ръцете си. Парите също формират отношенията, понякога по неочаквани начини: в определени моменти персонажите се опитват да си купят власт, но тяхната щедрост само отслабва позициите им, излагайки на показ силата на желанието им.

Писателката говори за случаите, в които упражняваме власт над децата си. „Тези моменти ме карат да се чувствам неловко – когато ги отправяме в стаята им или сме крайно ядосани и губим самоконтрол, или ги принуждаваме да вършат неща против желанията им. Всъщност това е грубо налагане на волята ни върху друг човек, но е неизменна част от ролята ни на родители“. Същевременно вижда, че в тази роля често сме безсилни; Китамура се чувства така в опитите си да предпази децата си от този свят.

Вече е започнала да работи върху следващата си книга, която ще бъде твърде различна от предишните. „Е, това ще бъде разлика, важна за мен и за който друг“. Изпитва силно желание да пише, но същевременно преподава, пътува, за да представя книгите си, и разбира се, трябва да отделя време на семейството си. Разполага с малко възможности за уединение и недостатъчно време за себе си, но е приела факта, че творческите идеи се раждат от бъркотията на живота“. „Трябва да пиша, потопена в хаоса на своето битие. Не мога да чакам цяло десетилетие, докато настъпи момент, в който бих имала повече време“.

Превод от английски: РУЖА МУСКУРОВА

Източник: „Гардиън“, 12 април 2025

Ваня Вълкова

Павел Цветков

Небето над градската фасада (периодично изтичане на вода от градския аквариум)

Един човек стои и чака
В краката му прииждат
всички черни птици на града
Посяват семена
Очакването продължава
Промяната израства,
но коренищата ѝ, пълни
с електронни червеи,
не могат да задържат
всяка водна мисъл
Изтичането продължава.

Един човек стои и чака
на перилото,
на модерния аквариум,
на последния балкон
От видимата част,
фасадата е стъклена преграда
срещу шума-живот
От вътрешната част,
защитаваща живота
фицова стена
Хладникът протича,
всички форми на живот
се трансформират
в границата черно-бяло.

Един човек стои и чака,
без крила
Прозрачно наметало
разкрива и показва
разрязаното и съшитото тяло
Човекът се обърна и видя
огромен самолет разсече
урбанистичния пейзаж – забравена рисунка на стената.

Градът на черните птици (ритъм на невъзможност)

Една, две, осем,
цветовият код на скритото,
зелено, задно пространство на мола
много бързо се променя.

Черно-сиво-бяло-черно-черно,
кодът се променя
Кодираниите информационни машини се развалят

повтарят, повтарят, повтарят
повтарят, повтарят, повтарят
повтарят, повтарят, повтарят
повтарят, повтарят, повтарят

множество пискливи звуци,
без значения.

Черно-бели сенки,
останки от дърветата във парка изтъняват
Сиво-черните, изпосталели гълъби изчезват
Черни птици ги изместват
в градското пространство
на тъгата.

Самотни пейки в парка,
покрити с дрехи от послания,
непрочетени от никого
Бързащите стъпки разтромават камъчета
по алеите – информационните артерии на града.

Утре напускам тази територия
Бързо!
Не мога да взема
нищо една черна птица.

Опасно ярко слънце (гълтка чист въздух)

Млад мъж с бизнес офис риза
и кръстосани крака, седнал по турски
на каменния бордюр,
пред
Мол PARADISE,
трескаво дояде третата си твърде голяма
синтетично произведена червена ябълка
Нагласи електронните
метално-сиви очила, със супер тънки рамки,
и продължи равномерно
да измерва милисекунди.

Челюстта му е програмирана да работи
перфектно и точно
Препълнен с енергия
и ментално превъзходство
погледна
към огризките в кошчето за битови отпадъци
и отскочи,
мигновено, нагоре.

Въздухът затрептя,
изпълнен с миниатюрни и токсични
информационни пращинки

Неговата гълтка въздух свърши

В перфектното електронно око се отрази
сградата отсреща,
преплетена с таблицата от екрана

Той премигна

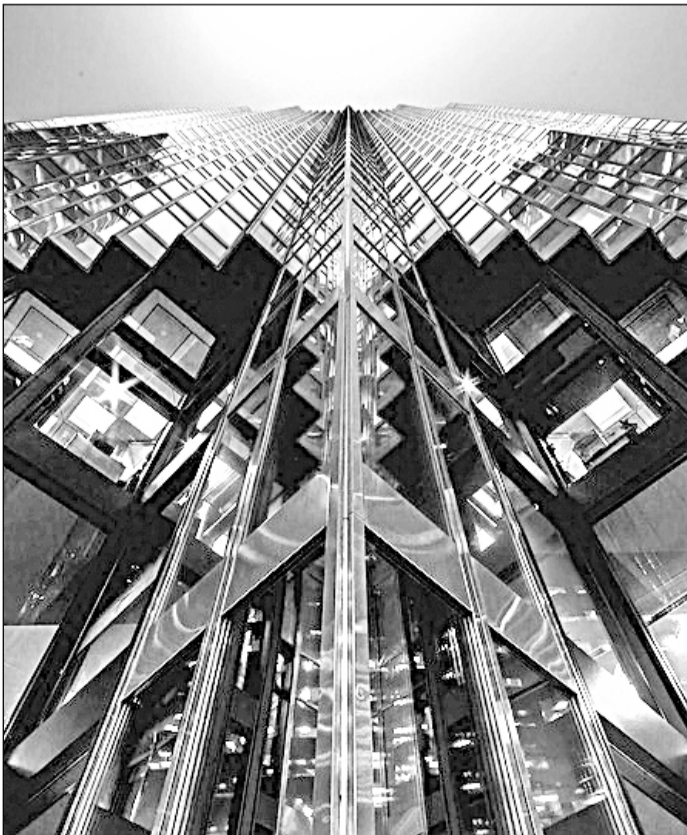
На екрана се зареди
малък информационен панел
за правилния състав на въздуха
в проценти по обем, на морското равнище
при 15 C и 101325 Pa.

Азот - N2 - 78,084%
Кислород - O2 - 20,9476%
Аргон - Ar - 0,934%
Въглероден диоксид - CO2 - 0,0314%
Неон - Ne - 0,001818%
Метан - CH4 - 0,0002%
Хелий - He2 - 0,000524%
Криптон - Kr - 0,000114%
Водород - H2 - 0,00005%
Ксенон - Xe - 0,0000087%
Озон - O3 - 0,000007%
Азотен диоксид - NO2 - 0,000002%
Йод - I2 - 0,000001%
Въглероден оксид - CO - следи
Амоняк - NH3 - следи

Сензорите отчетоха други параметри.

Той премигна
Сигналът се отрази в интерфейса

Той промени кода
и изчезна.



Завръщане към думите

Завръщане към думите,
което
е като бягство
към самия себе си.

И пак,
намерил себе си,
да се изгубя

в усмивката на някое момиче

и в този ритъм мелодичен
на белия прибой
върху брега от злато,

където свършва пролетта
и почва лятото.

Неразделимо

Не съществува
място или време,
в което бих желал
да бъда

наместо тук,
където се разбиват
вълните
на безброй парченца,

а след това
морето ги събира

в едно
неразделимо цяло.

Поет

Той е
босоногото дете,
което тича

в меките треви
под слънчевия дъжд

с дървен лък
и със колчан

светкавици.

Лавина

Слънцето блести
като лавина
точно над главата ми
и аз
нямам смелост
да го заговоря.

Завръщане от паща

Следобедът е топъл
като издоено мляко.

Спуска се
по хълма

– като от небето –

лениво ято
закъснели

ангели.

София

Сред хаоса
на пръснатите улици,
в залитания стар трамвай,

притиснат между хляба
и покривката,
аз съществувам,

без да си поема
въздух.

Варна през зимата

Градският пияница
е трезвен,
колкото
да си изпроси боя.

Нина Ненчева

Планетариум

Така захвърлени
в дълбоката провинция
на чудно-млечната
галактика,
в зелените преградия
на космоса,

надничаме в
космическите спални
през телескопите –
през тези тесни,
стъклени кключалки.

Там Сътворението
гали в скута си
дългите коси
на Хаоса,

а някакви деца
(съседски)
шпионират
любовната игра
на тъмната материя
със светлата,

съвокуплението на
всемирната любов
със нищото,

и малкостта,
и самостта
в провинцията
на духа на космоса.

Минало с отрицателен знак

Да се завърнеш
някъде,
където никога
не си пристигал.

Да си отидеш
преди да дойдеш.

И да забравиш първо,
а после да си спомниш...
незабравимото.

Това е тюркоазената
плесен в глазурата
на невъзможното –

Тихата носталгия
по нещо, което
никога не е било.

Сутрешна молитва (физика на душата)

Сутрин рано
пръстите ми лепнат
от лепилото
на гравитацията.

Моля се наум,
прекръствам се
с пръсти невидими
със сънни отпечатъци.

Боже мой,
където и да си –
във мен или
на небесата,

дай ми днес
насъщната любов
и топлопроводимата
сърдечност –

да давам
и да взимам
светла топлина,
докато изравним
температурите
на душата.

Прости ми дълговете ми
към себе си и теб
и нека не изпитам
лихварството ти, Господи.

Не ме избавяй
от изкушения и
нека да позная пак
летливата природа
на страстта
в изящните, прозрачни
колби на телата.

И дай ми вяра
само в мярата на
синаповото зърно!

Дете на думите

Какво работя?

Опаковам и
премествам думи,

изправям вертикално
хоризонти

и превеждам
(без речник)
небе.

Любовни четиригълници

Посегнах
да те прегърна –
изпуснах каквото
държах в ръка.

Живеем в любовен
четиригълник –
ти, аз, моята
и твоята самота.

В памет на забравата

Спомням си,
не бива да забравям:

най-естественото
изобилие от недоимък,
противоестественото,
незаконно щастие
на детството,

алогичността
на влюбването
(руси очи, сини коси...)
и непосилната лекота
на бедствието,
наречено обичане.

Кой е причината,
кой е следствието?

Виж числата
на Фибоначи –

ти си сбор от твоите
предшественици,
ти си и бунтарят,
и интелектуалецът,
и отчаяният, любимата
и любовникът днес.

Лукс и болка е
споменът за живота
между амнезията
на раждането
и забравата на съня.

Вселената
практикува
анестезия
чрез амнезия.

Дамоклев меч

В главата
на добрия човек
се въртят наивни мисли –
желаното невъзможно
е постижимо,
а възможното нежелано
е пренебрежимо.

Чудовищата са
главно симпатични.
О, мили Франкенщайн!
(Ох, скъпа Мери Шели!)

А бактериите заразни
на чувствата са
„предприемчиви”
цианобактерии.

Синьо-зелени
водорасли се целуват
със светлината
и зачеват живота
като фантасмагория –
една красива
любовна история.

А добротата
виси над сърцето
като... Дамоклев меч.

Просто генетика –
от ДНК-то на Бога е.

Георги Каленски

Геоложки изследване

Злото е метаболест

По-стара от антропоцена
Холоцена
Мезозоя
Палеозоя
Протерозоя
Архея
Хадея
Ние сме само един животински вид
Злото е вирус

По-стар от земята
В заченъка на сътворението
Господ сътвори звездите
Но някои от тях станаха зли
Спряха да дават светлината си
Обърнаха се навътре в себе си
И станаха мрак
Бунтуващите се звезди
Превърнаха се в черни дупки
В сърцата на сътворението
А ние сме само антропоцен
Все още непотвърден от международната
комисия по стратиграфия
Те заразиха нашия животински вид
Станахме им синове и дъщери
Заразени
Провалени
Променени
Изродени
Пълни с болести
Грехът никога не дава
Той идва и си отива

И нашата игра на малки богове приключва
Почвата прегръща ни телата
И ние превръщаме се
В следващия геоложки слой
И душата бива завинаги завлечена
Като заложница

Греховете

В детска почва ние растем
И човешка плът ядем
Ние сме греховете
Пробвайте да се отървете
Ние не ще да спрем
Ние знаем вашите сърца егоистични
На които ние сме господари еднотични
Вашият живот крадем.
Вината нежно наслява се върху сърцата
Смърт
Във смърт раждат се децата
Смърт
Смърт вали от небесата
Смърт
Камъни завързани са на душата
Смърт
Смърт
Прогнили кости
Дяволът изпраща своите желани гости
Смърт
Смърт
Смърт
Всяка змия има своята змийска роля
И красиви лица пред които нямаш воля
Смърт

Имах възможността да разкажа историята на майка ми: Казуо Ишигуро говори за своето детство, преминало под сянката на бомбата, хвърлена над Нагазаки

Филмовата версия на романа на Нобеловия лауреат „Блед пейзаж с хълмове“, история за загуба, изгнание и облъчена от радиация бременна жена, очаква своята премиера в Кан. Писателят обяснява защо тази история е толкова лична

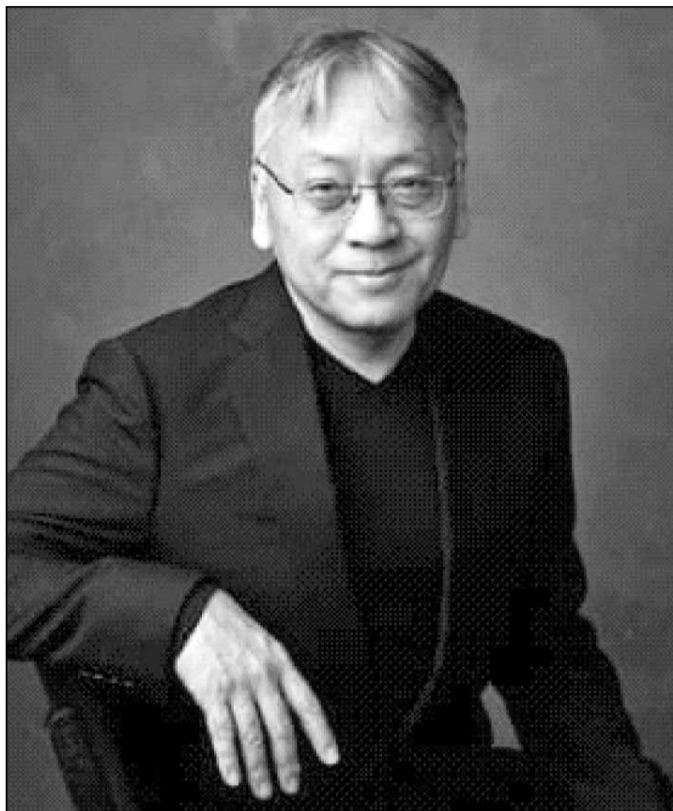
Ксан Брукс

Казуо Ишигуро все още помни къде е написал „Блед пейзаж с хълмове“: стоял е приведен над масата във всекидневната на гарсоньерата си в Кардиф. Бил е в средата на 20-те си години, а сега е на 70. „Не очаквах, че книгата ще бъде публикувана, камо ли че ще правя писателска кариера“, казва той. „Тя остава важна част от мен – не само защото е моят първи роман, но и защото укрепи връзката ми със страната, в която съм се родил“. Публикувана за първи път през 1982 г., книгата разказва драматична фамилна история, която свързва Англия с Япония и настоящето с миналото. Предстои да видим филмовата ѝ адаптация, която ще постави мистериозния пейзаж с хълмове в нова рамка – елегантна и прецизно замислена. По сценарий и под режисурата на Кей Ишикава филмът хвърля мост между малък запуснат дом в градски покрайнини през 80-те и тежко ранения, устояващ Нагазаки. Ецуко отдавна живее в Обединеното кралство и скърби за погубения живот на по-голямото си дете. По-малката ѝ дъщеря Нику е амбициозна прохождаща писателка, почти без доходи, жадуваща за изява и признание. Тя разполага с достатъчно време и обмен магнетофон. Един ден пита майка си: „Ще ми разкажеш ли за живота си преди – в Япония?“ При връчването на Нобеловата награда за литература през 2017 г. Шведската академия изтъква емоционалната мощ на прозата на Ишигуро и неговия фокус върху „памятта, времето и самозаблудата“. Това са темите, които отличават цялата му проза, независимо дали пише за прислугата на голямо английско имение („Остатъкът от деня“), деца от елитно училище-интернат, които ще бъдат жертвувани („Никога не ме оставяй“) или възрастно семейство, което поема на пътешествие из Британия във времето след управлението на крал Артур („Погребаният великан“); в „Блед пейзаж с хълмове“ те изглеждат най-плътни свързани с родната му страна.

Повествованието с лекота прониква в дълбините на семейната история и изследва хибридната идентичност на автора като дете на Нагазаки, озовало се в Обединеното кралство на 5-годишна възраст. Премиерата на филма е на фестивала в Кан, където рискува да се изгуби сред палми, яхти и модния блясък на знаменитости. Основната му тема е културната дислокация. Изкушен съм да видя Нику – самоуверената млада писателка, която може да разплете всяка семейна тайна – като алтер его на автора. Всъщност, казва той, тя е замислена „по-скоро като читателско „прокси“. Чрез навлизане във фамилната история – Нику е червената нишка, която можем да следваме през нейния лабиринт. Трудно е да повярваме в това днес, добавя той, но съвременните читатели на Острова имат известна съпротива към истории, идващи от Япония, и се нуждаят от успокоителното присъствие на персонаж, произхождащ от западната култура.

Ролята на Нику се изпълнява от Камила Айко. Тя вижда героинята си като търсач на истината и персонаж, през чиито очи гледа публиката, а филма – като разказ за две жени, които полагат усилия да се сбlijат. Това, което я свързва с автора, е смесеният културен произход. Айко е британка, чиято майка е японка. „В Япония съм чужденка, а тук съм азиатка. Като актриса правя опити да се промъквам през пукнатините, съществуващи между различните култури“.

В крайна сметка фигурата на майката е тази, която изпълва пространството на повествованието все повече и повече. В някакъв смисъл Ецуко е преживяла два живота и е била две различни личности. През 80-те е уважавана вдовица, която преподава музика. В Нагазаки, седем години след пускането на бомбата, е измъчена млада булка, облъчена от радиация, която е потенциална заплаха за нероденото си дете. Нуждае се от приятел или възможност за спасително бягство. Но тя не е надежден разказвач – и историята, която разкрива пред Нику изглежда неправдоподобна.



Как майка му възприема книгата? „Вярвам, че е била специална за нея“, отговаря той. „Малко преди да започна да пиша романа, на фона на нарасналото напрежение по време на Студената война в епохата Рейгън-Брежнев, тя изрази желание да ми разкаже какво се е случило в Нагазаки. Отчасти защото бях представител на следващото поколение, но и защото исках да стана писател и бих могъл да пиша за това... „Блед пейзаж с хълмове“ не пресъздава истории от нейния живот. Все пак мисля, че е видяла тяхното развитие в текста и го е почувствала по-близко до себе си в сравнение с по-късните ми книги“. Майката на Ишигуро умира през 2019 г., на 92-годишна възраст. „Колко жалко, че не е тук, за да види този филм“, си казал писателят, след като изгледал киноадаптацията на романа.

Киното е неувяхваща страст на Ишигуро и оказва също толкова голямо влияние върху творчеството му, колкото и литературата. Негови любими филми, излезли на широк екран в последно време, са анимационният филм Flow, чийто главен персонаж е малко сиво котенце, което оцелява след голямо наводнение, и френските съдебни драми „Анатомия на едно падане“ и „Сент Омер“ („Дали френското правораздаване функционира наистина така?“

Или това са халюцинации за френските съдилища?“) Преди няколко години, в промждутък от време между работата върху два романа, пише сценария на филма „Да живееш“ – леко преработена адаптация на класиката на Акира Курасава „Kiku“ от 1952 г. Действието е пренесено в Лондон, а в главните роли са Бил Нау и Ейми Лу Ууд. Плакат за „Kiku“ може да бъде зърнат в кадър от филма „Блед пейзаж с хълмове“.

Любовта към киното може да бъде нож с две остриета. Дали му помага или пречи, когато трябва да адаптира собствена творба за широк екран? Надявам се, че помага, казва писателят, при условие че поддържаш безопасна дистанция. „Следвам строго правило – да не пиша сам сценариите по свои текстове. Не мисля, че се превръщам в пречка, ако наблюдавам процеса отстраня. Винаги казвам на сценаристите и режисьорите, че филмът е техен и не трябва да подхождат почтително към оригиналния текст“.

Филмовата компания „Мърчант-Айвърс“ продуцира великолепната адаптация на „Остатъкът от деня“ под режисурата на Джеймс Айвърс. Сценаристът Алекс Гарланд и режисьорът Марк Романек създадоха завладяващата, смразяваща версия на „Никога не ме оставяй“. И двата филма съхраняват отличителния стил и атмосфера в книгите на писателя – съдържаност и простота, и усещане за дълбока мистерия.

„Склонен съм да приема, че филмовата версия развива историята от книгата и не е верен превод от оригинала. Познавам много писатели, които ще се ядосат, когато чуят това... Гледам много филми – когато адаптацията на известна книга не се получи, в 95% от случаите авторите на филма са се придържали строго към литературния източник.“

В „Блед пейзаж с хълмове“ Ецуко „предава“ своята история в ръцете на Нику. Нику, на свой ред, ще я пресъздаде по свой начин. Повествованието сплита отделни разкази, които изкривяват истината в момента на споделяне. „Още нещо, казва Ишигуро, готовността да давам свобода на авторите на филми по мои книги може би изглежда като проява на скромност. Но на практика е форма на краен егоцентризъм. Бих искал разказаните от мен истории да бъдат като приказки или митове, които мигрират през векове и различни култури, променят се и се адаптират към различни аудитории. Моите романи са създадени от материал, който съм наследил, възприел и преработил. Адаптирането на литературно произведение за голям екран е процес на съвместна работа и споделяне на знания: момент, в който една история може да се разгърне и развие“.

Превод от английски: РУЖА МУСКУРОВА

Източник: „Гардиън“, 12 май 2025



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 БРОЯ Амелия Личева